

UNIVERZITA KARLOVA V PRAZE

FAKULTA SOCIÁLNÍCH VĚD

Institut komunikačních studií a žurnalistiky

Katedra žurnalistiky

Alena Pecháčková

**Karel Hájek – fotograf, teoretik,
organizátor**

Bakalářská práce

Praha 2010

Autor Práce: **Alena Pecháčková**

Vedoucí práce: **PhDr. Alena Lábová**

Oponent práce:

Datum obhajob: 2010

Hodnocení:

Bibliografický záznam

PECHÁČKOVÁ, Alena. *Karel Hájek – fotograf, teoretik, organizátor*. Praha: Karlova univerzita, Fakulta sociálních věd, Institut komunikačních studií a žurnalistiky, 2010. 97 s. Vedoucí diplomové práce PhDr. Alena Lábová.

Anotace

Karel Hájek patřil k významným osobnostem novinářské fotografie. Pracoval nejen jako fotograf, ale i jako organizátor a teoretik. Jeho přínos v oblasti teoretické byl stejně důležitý jako jeho tvorba sama. V práci je kladen důraz na fotoreportáže, které Karel Hájek dělal pro nakladatelství Melantrich a časopis Svět v obrazech, ale především se zaměřuje na jeho pedagogickou a vzdělávací činnost, na Hájkovy přednášky a jeho teoretické smýšlení o fotografii.

Annotation

Karel Hájek was one of the important personalities of journalistic photography. He worked not only as a photographer, but also as an organizer and theorist. His contribution to the theories was as important as his work itself. This paper focuses on his photojournalistic work that he created for a publisher Melantrich and for a magazine Svět v obrazech (World in Picture), but it mainly focuses on the pedagogical and educational activities, on his lectures and theoretical thinking about photography.

Klíčová slova

Svět v obrazech, fotoreportáž, fotografie, fotograf, noviny, Melantrich

Keywords

Svět v obrazech, picture report, photography, photograher, newspaper, Melantrich

Prohlášení

1. Prohlašuji, že jsem předkládanou práci zpracovala sama a samostatně a použila jen uvedené prameny a literaturu
2. Vlastní text práce bez anotací a příloh včetně poznámek má 81 742 znaků s mezerami, tj. 39 normostran
3. Souhlasím s tím, aby práce byla zpřístupněna veřejnosti pro účely výzkumu a studia.

V Praze dne 17. 5. 2010

Alena Pecháčková

Poděkování

Ráda bych poděkovala všem, kdo radou či pomocí přispěli této práci: především PhDr. Aleně Lábové, za vedení práce a cenné rady, kde hledat důležité informace a adekvátní podklady.

Obsah

Úvod	8
1. Karel Hájek	10
1.1 Rodinné zázemí, první zaměstnaní	10
1.2 Zájem o fotografii, první fotografie	11
1.3 Počátky profesionálního fotografování	13
1.4 Nakladatelství Melantrich	15
2. Tvorba Karla Hájka	17
2.1 Podmínky pro vznik fotožurnalistiky	17
2.2 Meziválečné období	19
2.3 Svět v obrazech	23
2.4 Poválečná fotoreportáž Karla Hájka	25
3. Pedagogická a vzdělávací činnost Karla Hájka	29
3.1 Zuřivý reportér	29
3.2 Koncept fotoreportáže podle Karla Hájka	32
3.3 Přednášky, rozhovory a názory Karla Hájka	37
Závěr	41
Resumé	42
Summary	42
Použitá literatura	43
Seznam příloh	46
Přílohy	47

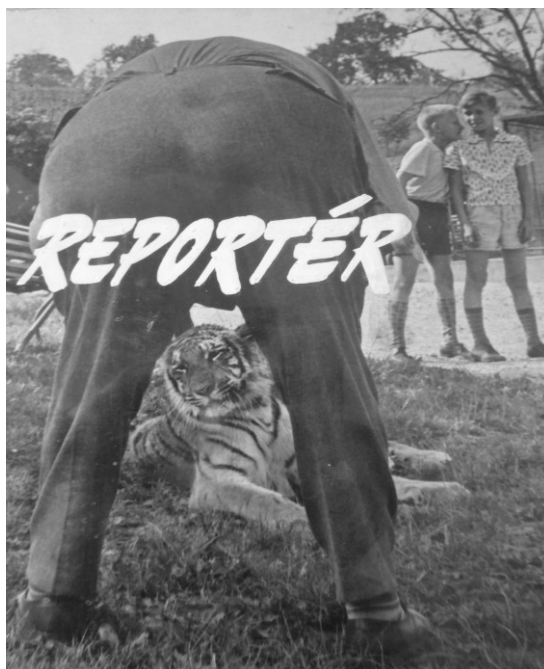
Úvod

Fotoreportéra Karla Hájka jako téma své bakalářské práce jsem si zvolila z prostého důvodu. Fotografie je médium, které je nedílnou součástí médií obecně. Bez ní by nebyla tím, čím jsou. Díky fotografii máme možnost nahlédnout do míst, do kterých se možná nikdy nedostaneme. Karel Hájek byl jedním ze zakladatelů naší moderní reportážní fotografie, jeho osobnost mě zaujala i proto, že tvoří podstatnou část naší fotožurnalistické historie. Hájek publikoval své fotografie ve své době v těch nejprestižnějších obrazových časopisech. Na jeho práci navazovala celá řada dalších fotoreportérů, kterým se ale nikdy nepodařilo dosáhnout takového věhlasu jako Hájkovi.

Když jsem se Hájkem začala zabývat podrobněji, došlo mi také, že na to jak byla jeho práce rozsáhlá, nebylo o něm mnoho napsáno. Snažila jsem se tedy ve své práci zmapovat nejen život Karla Hájka, ale především jeho činnost poté, co přestal aktivně fotografovat pro noviny a časopisy. Hájek se ke konci života zabýval především fotografováním zvířat. Ale i přednášel a snažil se fotoreportáž dále šířit právě svými přednáškami, ze kterých jsem vybrala podstatné informace, které mne zaujaly a které charakterizovaly směr Hájkových myšlenek.

Práci jsem rozdělila na tři části. V první části jsem se podrobně zabývala Hájkovým životem a tím jak se k fotografii dostal, počátky jeho fotografické činnosti a nakladatelstvím Melantrich, pro který pracoval poprvé jako profesionální fotoreportér. Ve druhé části jsem se zaměřila obecně na předpoklady, za jakých fotoreportáž mohla v té době vůbec vzniknout a na Hájkovu tvorbu, na jeho práci pro *Svět v obrazech* a v neposlední řadě také na Hájkovu poválečnou fotoreportáž. Třetí část své práce jsem věnovala přednáškám Karla Hájka a jeho teoretické činnosti, kterou pro fotografii odváděl. Nejen, že se snažil své kolegy a následovníky něčemu naučit, ale ve svých přednáškách apeloval na organizátory všemožných akcí, které samozřejmě měly být zdokumentovány, aby na fotoreportéry nezapomínali a vycházeli jim vstříc. Tím se snažil zlepšit situaci fotoreportérů.

Podklady pro svou práci jsem čerpala především z Archivu Národního muzea, kterému Hájek prodal celý svůj neutříděný archiv. Kartonů, které mapují Hájkův život je dohromady 152, z toho je 35 utříděných a zbytek na utřídění teprve čeká. Měla jsem možnost do nich nahlédnout. Obsahují vše. Od rodného listu, deníků, fotografií, negativů, pracovních smluv a časopisů, které měl předplacené (*Novinář*, *Fotografický obzor* a další) až po rukopisné přípravy přednášek, vlastní životopisy, jeho vizitky a parte. Dalším cenným zdrojem byl Státní ústřední archiv, kde jsem měla možnost nahlédnout do složky Spolek československých novinářů – fotografická sekce, kde Hájek sedm let působil jako předseda. Důležitým zdrojem pro mou práci byly také dvě monografie Hájka, první od Blanky Chocholové „Karel Hájek“ a druhá od Vladimíra Rýpala nazvaná stejně. Dále jsem čerpala především z fotografických časopisů (*Svět v obrazech*, *Pestrý týden*, *Fotografický obzor* a *Československá fotografie*). Jako zdroje své práce jsem také použila diplomové práce Petra Vilguse: „*Fotografie v období protektorátu Čechy a Morava*“ a „*Pestrý týden*“, které byly dostupné na internetu a diplomovou práci Marka Hartla „*Svět v obrazech*“, kterou mi osobně poskytl k prostudování.



Karel Hájek

1.1 Rodinné zázemí, první zaměstnání

Karel Hájek se narodil 22. 1. 1900 v jihočeské Lásenici v okrese Jindřichův Hradec. Jeho otec Ondřej a matka Kateřina, rozená Beránková, měli pět dětí. Hájkův otec byl majitel hostince a mimo jiné byl i revírníkem a předsedou honebního výboru. Hájek navštěvoval obecnou školu v sousedním městě, kam denně docházel čtyři kilometry pěšky. Poté se vyučil kovářem v Nové Bystřici na Českomoravské vysočině.¹ V letech 1914-1918 jako kovářský a zámečnický tovaryš rukuje na vojnu a coby c. a k. vojín rakousko-uherské armády slouží v Českých Budějovicích, ve Vídni a v jižních Tyrolích. Z italské fronty se vrací domů 25. října. Tři dny před vyhlášením samostatné Československé republiky.²

Po návratu z fronty se přestěhoval do Prahy, kde začal pracovat jako kovář a nýtovač v Ringhofferově továrně³ na Smíchově. Později byl zaměstnán jako elektrikář u městské dopravy. A poté jako řidič tramvaje č. 36 u Pražských elektrických drah.⁴ Nicméně, život řidiče tramvaje se neshodoval s jeho reportérskou duší. Nosil sebou aparát do práce a pokaždé, když viděl něco, co ho zaujalo, fotografoval. Svým kolegům fotografoval svatby, oni za něho brali služby. Hájek tak vedl dvojí život, který komplikoval přesně daný jízdní řád. Když jednou řídil devítku, uviděl Na Můstku autonehodu, a tak neodolal, zastavil přímo uprostřed křižovatky, popadl aparát a jako už tolikrát dal přednost fotografování. Ten den nejenže poněkud zkomplikoval dopravní situaci, ale snímky se objevily ve večerních novinách. U dispečerů sledujících dodržování jízdního řádu si touto činností mnoho příznivců pochopitelně nezískal, a tak jednou o půlnoci zatelefonoval do žižkovské vozovny, že ráno nepřijde do služby.

¹ Archiv Národního muzea, Karel Hájek, kart. 2, inv. č. 37. Vlastní životopisy napsané K. Hájkem.

² CHOCHOLOVÁ, Blanka. *Karel Hájek*. Praha: Asociace fotografů, 1998.

³ Ringhofferova továrna - Ringhoffer je příjmení významné pražské rodiny podnikatelů a průmyslníků i jejich podniku, později Ringhoffer–Tatra a ČKD Praha-Smíchov, kde se zprvu vyrábělo pivovarské a cukrovarnické zařízení, později železniční vagony a tramvaje. Ringhofferovy závody byly jedním z největších průmyslových závodů v Rakousko-Uhersku. (Pramen: *Ottův slovník naučný: svazek 21* Praha: Argo - Paseka, 1904. 811 s.)

⁴ CHOCHOLOVÁ, Blanka. *Karel Hájek*. Praha: Asociace fotografů, 1998.

Své první fotografické úspěchy zažívá, když ještě pracuje u Elektrických drah. Během několika dalších let externě spolupracuje s celou řadou deníků a týdeníků. Fotografování se pro něj stává posláním, kterému se chce věnovat naplno, proto v roce 1932 opouští práci u Elektrických drah nadobro ze dne na den, aby se tak mohl stát reportérem a ukojit tak svou největší potřebu. Být při tom a zachytit sílu okamžiku fotoaparátem.⁵

1.2 Zájem o fotografii, první fotografie

K fotografování se Hájek dostal až v Praze, a to v malostranském Sokole. Svůj první fotoaparát koupil od náčelníka jednoty kapitána Bláhy a byl to ten nejjednodušší, jaký tehdy existoval: Special Aplanat se světelností devět a dvanácticentimetrovým ohniskem. Dostal k němu i stativ, dvanáct kazet, tučt desek, vývojku a celé příslušenství, vše za sto korun.⁶ Fotografuje své přátele, rodiče, svou budoucí ženu Vlastu a sourozence. Aparát má vždy u sebe, dokonce i tehdy, když je v práci. Zaznamenává tak i dění na pražských ulicích z pohledu tramvajáka.⁷ Stal se i stálým spolupracovníkem odborného elektrikářského tisku. Jeho dvojí zaměstnání se ale brzy znelíbilo nadřízeným dispečerům a revizorům, jejichž hlášení a stížnosti na vedení podniku uváděly, že Hájek nejenom obsluhuje kontrolér tramvaje, ale do služby chodí i se svou objemnou kamerou.⁸

Hájek se zúčastnil fotosoutěže, kterou vypsal *Pestrý týden* a umístil se na prvním místě. Největším vyznamenáním pro něj bylo, když mu tehdejší šéfredaktor profesor Bohumil Markalous⁹ osobně předal první novinářský průkaz

⁵ CHOCHOLOVÁ, Blanka. *Karel Hájek*. Praha: Asociace fotografů, 1998.

⁶ Archiv Národního muzea, Karel Hájek, kart. 7, inv. č. 536. Radí vám Karel Hájek – Na slovíčko o reportáži (uvedeno v časopise *Výtvarnictvo, fotografie, film*).

⁷ CHOCHOLOVÁ, Blanka. *Karel Hájek*. Praha: Asociace fotografů, 1998.

⁸ CHOCHOLOVÁ, Blanka. *Karel Hájek*. Praha: Asociace fotografů, 1998.

⁹ Jaromír John, vlastním jménem Bohumil Markalous (1882-1952) byl český spisovatel, novinář, středoškolský a vysokoškolský učitel, výtvarný estetik, výchovný pracovník a výtvarný kritik. V letech 1928-1934 byl šéfredaktorem časopisu *Pestrý týden*. (Pramen: Kolektiv autorů. *Lexikon české literatury 2- osobnosti, díla, instituce: Jaromír John*. Praha: FORST, 1993. 569 s.)

spolupracovníka redakce. Svěřoval mu je se slovy: „*My za náš list běžně legitimace nedáváme. S vámi však máme dobré zkušenosti, neboť jste nás celý rok neobtěžoval a posílal jste nám ihned všechno, co jsme od Vás potřebovali. Proto Vám dávám legitimaci, abyste se jí mohl prokázat, když toho bude třeba, a měl větší váhu při jednání. Věřím Vám tolik, že když nafotografujete něco, co se Vám líbí, můžu Vám slíbit, že to bude u nás otištěno. A věřím také, že si této důvěry zasluhujete.*“¹⁰

V roce 1926 objednal Dr. B. Markalous u Hájka fotografickou reportáž o soukromém životě slavné zpěvačky Emy Destinové. Hájek ji znal už z dětství ze své rodné Lásenice, a tak se za ní vydal s fotoaparátem a tuctem desek 6 ½ x 9.¹¹ V této době byl ale ještě zaměstnancem Elektrických drah, což už nemělo trvat dlouho. V roce 1927 vstoupil Hájek v Nekázance do Českého klubu fotoamatérů¹² (jako elitní člen), zde se setkává s většinou fotografické meziválečné avantgardy. Po několika měsících se stává přísedícím členem komise klubu, která hodnotí dodané snímky. V roce 1928 si pořizuje nový fotoaparát Rolleiflex¹³, v tom samém roce začíná vzbuzovat pozornost na výstavách a jeho jméno se čím dál tím častěji objevuje na stránkách novin a týdeníků. Berlínská edice *Pestrého týdne*¹⁴ Lichtbild mu uděluje první místo ve fotosoutěži.

¹⁰ Archiv Národního muzea, Karel Hájek, kart. 7, inv. č. 529. Fotoreportér. 1s .

¹¹ CHOCHOLOVÁ, Blanka. *Karel Hájek*. Praha: Asociace fotografů, 1998.

¹² Český klub fotografů amatérů - Jako první v Čechách vznikl v roce 1889 český Klub fotografů amatérů v Praze. Dne 19. srpna 1889 se v Měšťanské besedě ve Vladislavově ulici v Praze konala ustavující schůze spolku, který měl pro historii české fotografie zásadní význam..Klub udržoval pro potřeby členů ateliér a knihovnu, vydával odborný časopis a pravidelně pořádal fotografické kurzy. Klub soustředil pozornost na uměleckou stránku fotografie a dlouhá léta přispíval k její kultivaci. Prošlo jím mnoho vynikajících mistrů české fotografie, jako byli Jaroslav Fabinger, Karel Hájek, Jiří Jeníček, Václav Jírů, Jaroslav Krupka, Jan Lausmann, Jan Lukas, Adolf Schneeberger, začínal zde Josef Sudek. Výsledky práce svých členů Klub představoval na nejrůznějších, především členských výstavách. (Pramen: *Český klub fotografů amatérů* [online]. Dostupný z WWW: <<http://www.nekazanka.hyperlink.cz/cz/texty/historie.htm>>)

¹³ Rolleiflex - Rolleiflex je název obchodní značky fotoaparátů německé firmy Rollei. Tato značka se nejčastěji používá pro označení dvouokých zrcadlovek středního formátu. Především je určen pro profesionální fotografy. (Pramen: TAUSK, Petr. *Rolleiflex: Praktická fotografie*. Praha: Státní nakladatelství technické literatury, 1972. 258 s.)

¹⁴ Pestrý týden – První číslo vyšlo na podzim roku 1926, mezi prvními redaktory byli Milena Jesenská, Vratislav Hugo Brunner, Adolf Hoffmeister a vydavatel týdeníku Karel Neubert, tato zakladatelská

Rok 1928 byl pro Hájka rok úspěšný, *Pestrý týden* tiskne téměř všechny fotografie, které do redakce přináší. Ty se objevují nejen uvnitř časopisu, ale hlavně na titulních stranách. Během let 1929-1932 získávají jeho fotografie ocenění na klubové výstavě v Paříži, Hájek přispívá do nejrůznějších periodik. Nemalou součástí jeho práce je publikování povídek v humoristické rubrice STOP společně s fotografiemi s tramvajáckou tematikou do podnikového časopisu Elektrických drah hlavního města Prahy.¹⁵ Hájek ale odmítá fotografování podřizovat pevné pracovní době. Rok 1932 je v jeho životě klíčový, opouští Elektrické dráhy a naplno se věnuje práci v tisku.

1.3 Počátky profesionálního fotografování

Od počátku 30. let pro Hájka odpočinek neexistoval, jezdil z místa na místo a ve dne v noci fotografoval. Fotografoval vše, portréty státníků, ministrů, významné osobnosti své doby, na druhé straně fotografoval i dělníky, rolníky, námořníky nebo tuláky, střelbu do branky během fotbalového utkání a střelbu do lidí během revoluce. To vše zůstává zafixováno nejen očima Hájka, ale hlavně i na citlivé vrstvě jeho fotomateriálu.

V roce 1932 se stává členem Svazu československých reportérů s legitimací označenou číslem jedna. Po roce 1950 se ve Svazu čs. fotografů stává vedoucím fotoreportérské sekce. Díky svým úspěchům a vzrůstající popularitě dostává nabídku stát se fotoreportérem novin a časopisů u tiskového koncernu Melantrich¹⁶.

Uzavírá pracovní smlouvu, která všechny jeho fotografické práce váže výhradně na Melantrich, nadále však spolupracuje s *Pestrým týdnem*, jehož

trojice konce dvacátých let časopis opouští, na jejich místo nastupuje nová redakce pod vedením Jaromíra Johna. Časopis byl konstruktivním listem a když kritizoval, pak jen dílčí jevy, nebouřil se proti systému. Časopis se soustředil na fotografii. Ve své době byl nejlepším obrazovým periodikem, které u nás vycházelo. Své práce v něm publikovali snad všichni významní autoři této doby. Zanikl v dubnu roku 1945. (Pramen: VILGUS, Petr. *Pestrý týden : 2.listopadu 1926 - 28.dubna 1945*. Praha a Opava, 2001. 17 s. Diplomová práce. Slezká Univerzita Opava ITF.)

¹⁵ CHOCHOLOVÁ, Blanka. *Karel Hájek*. Praha: Asociace fotografů, 1998.

¹⁶ Melantrich – viz kapitola 1.4 Nakladatelství Melantrich

šéfredaktor Dr. Bohumil Markalous řeší publikování jeho fotografií „nenápadným“ pseudonymem Lesík.¹⁷

Do novin přišel v pravou chvíli. Přesně v tom okamžiku, kdy se tam mohl uplatnit právě on. Měl schopnost se rozhlížet, vybírat si přátele, pěstovat styky. Jako ryzí novinář doslova cítil událost a měl dar obrazově ji zpracovat. Vsadil na život „nepřikrášlený“, bez líčidel a vyumělkovaného patosu, jak říkal.¹⁸ Z roku 1933 pochází podle dostupných informací jedna z jeho nejznámějších fotografií *Zachráněný z dolu Nelson*. V roce 1935 Hájkovu první soubornou výstavu zhlédne přes třicet tisíc diváků. Takový úspěch je ohromující. Žádná jiná výstava jednotlivce v této době nedosahuje takové návštěvnosti. K výstavě vyšel katalog s úpravami Jiřího Trnky¹⁹.

Hájek věděl jak zaujmout diváka, věděl, jak důležitý ba možná nejdůležitější je na fotografii detail nebo nevšední úhel záběru. Jak na diváka zapůsobí, když ho svými očima vtáhne do děje události. Nikdy netrpěl vnitřním rozkolem, zda má či nemá v daných podmínkách fotografovat. Byl novinářem reportérem každou částí

¹⁷ CHOCHOLOVÁ, Blanka. *Karel Hájek*. Praha: Asociace fotografů, 1998.

¹⁸ MRÁZKOVÁ, Daniela, REMEŠ, Vladimír. *Cesty československé fotografie*. Praha: Mladá fronta, 1989. 114 s.

¹⁹ Jiří Trnka (1912-1969) - Výtvarník, ilustrátor, autor animovaných filmů a pohádkového příběhu pro děti. Studoval na reálce v Plzni, kde pod vedením profesora kreslení Jiřího Skupy získal základy pro svou pozdější výtvarnou, divadelní i filmovou tvorbu, mj. při spolupráci na činnosti loutkového Divadla feriálních osad. V roce 1929 začal na Skupův podnět studovat na UMPRUM v grafické třídě Jaroslav Bandy; již během studií se účastnil loutkami a grafikami domácích a zahraničních výstav, kresbami přispíval do novin a časopisů, začal ilustrovat a graficky upravovat knihy, příležitostně se věnoval i reklamě. V druhé polovině 30. let navrhoval též hračky pro firmu Pospíšil v Rokycanech (pozdější Hamiro). Jako scénograf, autor loutek, příležitostný režisér a autor textů nadále spolupracoval se Skupovým divadlem. V roce 1936 založil v pražském divadle Rokoko vlastní loutkovou scénu Dřevěné divadlo, kde působil jako výtvarník, loutkoherec i spoluautor her; pro finanční potíže divadlo po první sezoně zaniklo. V druhé polovině 30. let se začal výrazněji věnovat knižní ilustraci a volné tvorbě; do konce života ilustroval více než stovku knih českých i světových autorů, významnou složku jeho tvorby tvořily ilustrace knih pro děti. (Pramen: *Slovník české literatury po roce 1945* [online]. [Ústav pro českou literaturu AV ČR, 2006-2010 [cit. 2010-04 21]. Dostupný z WWW: <<http://www.slovníkceskeliteratury.cz/showContent.jsp?docId=657&hl=ji%C5%99%C3%AD+trnka+>>>)

svého já. I proto měly jeho fotografie tak silný emocionální náboj. Touha po vyvolání silného dojmu – to je jeho hnací základ jeho reportéřské práce.²⁰

1.4 Nakladatelství Melantrich

Nakladatelský a vydavatelský koncern Melantrich patřil v minulém století mezi nejvýznamnější mediální podniky na českém území. Počátky Melantrichu sahají do konce 19. století. V roce 1897 založil Václav Klofáč²¹ stranu Národních dělníků, která o rok později změnila svůj název na Českou stranu národně socialistickou.²² Strana se nemohla obejít bez vlastního tisku, a tak 9. července 1898 zakládá družstevní tiskárnu, která 17. 10. 1910 přijímá název Melantrich.²³

V roce 1913 se hlavním sídlem Melantrichu stává dokončená budova Hvězda na Václavském náměstí. V období první světové války je činnost nakladatelství pozastavena. V roce 1915 je s definitivní platností zakázáno *České slovo*. Jeho tisk byl obnoven až rok po skončení války. V roce 1925 se stává ústředním ředitelem

²⁰ MRÁZKOVÁ, Daniela, REMEŠ, Vladimír. *Cesty československé fotografie*. Praha: Mladá fronta, 1989. 115 s.

²¹ Václav Jaroslav Klofáč (1868 - 1942) – Novinář a politik. Studoval na lékařské a filosofické fakultě v Praze. Již v té době byl veřejně činný, patřil mezi představitele pokrokového hnutí mládeže. Studia ukončil na konci roku 1890, kdy vstoupil do redakce Národních listů. V roce 1897 stál u zrodu národně socialistické strany. O dva roky později opustil Národní listy a stanul v čele strany. Byl zakladatelem vydavatelství Melantrich, od roku 1901 byl poslancem říšské rady. V září 1914 byl zatčen, propuštěn byl na základě amnestie v červenci 1917. V červenci 1918 byl zvolen místopředsedou Národního výboru. V prvních dvou vládách nově vzniklého Československa byl ministrem národní obrany, v letech 1920-1926 byl předsedou a posléze místopředsedou Senátu. (Pramen: *Kdo byl kdo v našich dějinách do roku 1918* [online]. Libri, 2001-2009 [cit. 2009-02-14]. Dostupný z WWW: <<http://www.libri.cz/databaze/kdo18/main.php>>)

²² Česká strana národně socialistická (ČSNS) – Strana vznikla v roce 1897 s názvem Česká strana národně sociální. Během následujících let mnohokrát změnila svůj název. V době první světové války se spojila s částí strany realistické a s federací českých anarchistů. Poté se jmenovala Česká strana socialistická, následně Československá strana socialistická a Československá strana národně socialistická. Před druhou světovou válkou dočasně zanikla. V únoru 1948 opět obnovila činnost jako Československá strana socialistická. (Zdroj: VLČEK, Tomáš. *Totalita.cz* [online]. 1999-2009 [cit. 2009-04-15]. Dostupný z WWW: <<http://www.totalita.cz>>)

²³ FEJLEK, Vojtěch. *Melantrich 1898-1998: nepodlehne ani ohni ani meči*. Praha: Melantrich, 1998. 12 s.

Melantrichu Jaroslav Šalda. Pro Melantrich to byl obrovský přínos, neboť Šalda začal uskutečňovat své záměry a jeho hlavním snem bylo vydávat nejen časopisy a noviny, ale také krásnou literaturu a odborná vědecká díla.²⁴ Vydavatelská činnost koncernu byla původně skromná – *Dělnické listy, Česká demokracie, Hlas na Dunaji, Lid – hlas ujařmených*. Hlavním titulem Melantrichu se stal deník *České slovo*, který začal vycházet 1. března 1907. Deník byl spjat s národně socialistickou stranou a jeho vydavatelem byl J. V. Klofáč.²⁵

Vedle deníků začal od dvacátých let vzestup ilustrovaných časopisů. K nejstaršímu patřil *Pražský ilustrovaný zpravodaj*, vydávaný od roku 1922.²⁶ Vycházely ale také specializované časopisy pro sportovce (*Star*) a časopisy pro ženy s vysokou obsahovou i výtvarnou úrovní (např. *Eva*). V roce 1945 přebírá vedení Melantrichu Julius Firt²⁷, netušil, že k oživení vydavatelství je mu vymezena jen krátká doba. Nicméně Melantrich obnovil, i když ne v předválečném rozsahu. Melantrich byl po Únoru 1948 podle zákona zestátněn a zbaven své výrobní základny.²⁸

²⁴ FEJLEK, Vojtěch. *Melantrich 1898-1998: nepodlehne ani ohni ani meči*. Praha: Melantrich, 1998. 12 a 13 s.

²⁵ FEJLEK, Vojtěch. *Melantrich 1898-1998: nepodlehne ani ohni ani meči*. Praha: Melantrich, 1998. 13 a 14 s.

²⁶ FEJLEK, Vojtěch. *Melantrich 1898-1998: nepodlehne ani ohni ani meči*. Praha: Melantrich, 1998. 16 s.

²⁷ Julius Firt (1897 - 1979) – Vlastním jménem Fürth. Od roku 1929 byl ředitelem nakladatelství František Borový, o sedm let později se stal ředitelem Lidových novin. V roce 1939 emigroval do Anglie, kde se podílel na činnosti čs. exilu. Po skončení druhé světové války vedl Melantrich a stal se poslancem Národního shromáždění za Čs. stranu národně socialistickou. Po únoru 1948 opět odešel do zahraničí, kde zemřel. Stál u zrodu vysílání Rádía Svobodná Evropa. (Pramen: *Kdo byl kdo v našich dějinách ve 20. století* [online]. Libri, 2001-2009 [cit. 2009-02-14]. Dostupný z WWW: <<http://www.libri.cz/databaze/kdo18/main.php>>.)

²⁸ Po roce 1989 dochází k rychlému střídání vedení nakladatelství a budování různorodých projektů ve snaze prosadit se na volném trhu. V roce 1996 získává Melantrich akciová společnost Chemapol. V červenci 1997 přebírá akciový podíl. Vlastnická struktura se v devadesátých letech několikrát změnila. Svoji činnost společnost ukončila v roce 1999. Hvězda byla v roce 2000 vydražena v aukci. (Pramen: FEJLEK, Vojtěch. *Melantrich 1898-1998: nepodlehne ani ohni ani meči*. Praha: Melantrich, 1998. 24 s.)

2. Tvorba Karla Hájka

2.1 Podmínky pro vznik fotožurnalistiky

Po roce 1918, kdy končí první světová válka, se pro žurnalistickou fotografii rodí nové možnosti. Nejde pouze o nové technické podmínky, ale i o nové vnímání fotografie. Válka zasáhla do snahy, aby se fotografie co nejvíce přiblížila umění. Ale nebyla to válka, ale především poválečné roky krize, nejistoty a deziluze, které změnily myšlení fotografů. Fotografové se snaží zachytit člověka v jeho všedních činnostech, fotografie postupně prorůstá i do sociální sféry a stává se tak dokumentem celého společenského systému. To vše se navíc děje v době, která je pro fotografii revoluční, neboť se zlepšují technické podmínky pro pořizování fotografického obrazu.

Kromě dokumentárního obrazu, který právě získal některé rysy, které ho činili bezprostředně současným, se v periodickém tisku od druhé poloviny dvacátých let začal stále častěji objevovat a postupně začleňovat nový druh fotografického obrazu. Charakterizoval ho smysl pro život a pro aktivitu. Nejen v tom, že zachycoval živé pohybové scény. Ale především proto, že je zachycoval jako rozvinutý a rozvíjející se děj nejen v jednotlivých záběrech, ale na jednotlivých fotografiích. Zpočátku byly fotografie spojené jen volně tématem, a do celku je spojoval až doprovodný text. Úzká návaznost na širší doprovodný text charakterizovala i bloky fotografií z cizích, často exotických krajin.²⁹

V roce 1924 se na trhu objevuje legendární fotoaparát Leica, první fotoaparát na kinofilm s formátem 35 mm a formátu záběru 24 x 36 mm. Je lehce ovladatelný a téměř dokonalý pro zachycení živého obrazu. Na trhu se objevují filmy s čím dál tím větší citlivostí. Do roku 1940 se citlivost filmů zdvojnásobuje. Objevují se první fotografie z míst, kde byly špatné světelné podmínky. I to samozřejmě velkou měrou přispívalo k pořizování snímků z míst, kde dříve fotografovat bylo téměř nemožné. Začaly se objevovat snímky, které nesly první znaky fotoreportáže. Velká část publikovaných fotografických cestopisných souborů už měla výrazné znaky

²⁹ HLAVÁČ, L'udovít. *Dejiny fotografie: Počiatky: fotografisti-cestovatelia 20. a 30. rokov*. Martin: Osveta, 1987. 321 a 322 s.

fotoreportáže. Ale reportážní žánr v takové podobě, kterou známe v dnešní obrazové publicistice, se zrodil v jiných oblastech a z jiných důvodů.³⁰ Chápání fotoreportáže se v průběhu let ještě několikrát změnilo. Jeho rozkvětu paradoxně pomohly války, neboť právě z nich fotografové vozili domů reportáže se silnými náměty.

Salomonův³¹ princip bezprostřední fotografie a Manovo³² vytváření fotografických dějových útvarů ovlivnily postupně celou německou novinářskou fotografii a položily základy fotografické reportáže tak, jak ji známe v dnešní podobě: obrazový útvar, který v řadě dynamicky pojatých fotografií rozvádí konkrétní příběh, děj, a přitom událost nejen zaznamenává, ale i hodnotí a zaujímá k ní nějaký postoj.³³ K rozšíření nového fotografického útvaru přispěli i vydavatelé a redaktoři ilustrovaných týdeníků, kteří pro nové fotografické útvary uvolňovali v časopisech potřebný prostor.³⁴ V Čechách přinesl nový program v chápání fotografie a jejího poslání v tisku vydavatel, redaktor a fotograf týdeníku *Světlozor* Pavel Altschul^{35 36}.

³⁰ HLAVÁČ, L'udovít. *Dejiny fotografie*. Martin: Osveta, 1987. 327 s.

³¹ Erich Salomon (1886-1 1944) - Od roku 1927 začal fotografovat pro časopisy, především pro Berliner Illustrierte Zeitung. Vytvořil první styl reportážní fotografie, charakterizovaný spontánností a živými snímky a některými novými obrazovými prvky, jako například fotografie za daného světla. Prosadil politickou momentku a skoro výhradně fotografoval politickou elitu tehdejší Evropy. Proslavila ho série fotografií ze soudního procesu v Koburgu, který fotografoval skrytou kamerou v roce 1926. (Pramen: HLAVÁČ, L'udovít. *Dejiny fotografie*. Martin: Osveta, 1987. 365 s.)

³² Felix E. Man (1893-) Průkopník moderní fotografické reportáže. Vlastním jménem Hans Baumann. Pochází z Freiburgu. Fotografoval už v období první světové války, po jejím skončení studoval na škole uměleckého řemesla v Mnichově. Jako fotograf-novinář pracoval v obrazové agentuře Deutscher Photodienst. Roku 1929 uveřejnil v týdeníku Müncher Illustrierte Presse obrazové eseje o životě v berlínské ulici po půlnoci, lunaparcích a o dirigentovi Igorovi Stravinském. Jsou to jedny z prvních fotografických reportáží v dnešním pojetí. Význam Felixe H. Mana a jeho díla pro fotografickou reportáž byl oceněn až v 70. letech po jeho souhrnné výstavě v Mnichově v roce 1970 v Mnichově. (HLAVÁČ, L'udovít. *Dejiny fotografie*. Martin: Osveta, 1987. 365 a 366 s.)

³³ HLAVÁČ, L'udovít. *Dejiny fotografie*. Martin: Osveta, 1987. 330 s

³⁴ HLAVÁČ, L'udovít. *Dejiny fotografie*. Martin: Osveta, 1987. 330 s

³⁵ Pavel Altschul (1900-1944) Český fotograf a novinář. Narodil se v České Skalici v roce 1900. Roku 1925 se stal přispěvatelem Internationale Presse Korrespondenz ve Vídni, s kterým roku 1926 přešel do Berlína. Začátkem roku 1933 se po J.Ottovi stal majitelem, vydavatelem a zodpovědným redaktorem ilustrovaného týdeníku Světlozor, který vedl až do okupace Německem. Zahynul

2.2 Meziválečné období

Karel Hájek začal fotografickou reportáž uplatňovat snad jako první v Československu vůbec. Jak lze zjistit v dostupných pramenech, jako jeden z prvních pochopil i její skladbu a vytvořil si vlastní princip. V reportáži má své funkční poslání žánr, situační momentka, portrét, studie, interiér i exteriér, atmosféra i prostý fotografický otisk. Tím vším Karel Hájek dokonale vládl hned v začátcích reportérské praxe.³⁷ Nejvíce ho lákaly případy, kam byl vstup reportérům zakázán, a on musel vynaložit všechno své úsilí a dostat se k snímku za každou cenu, mnohdy i v případech, kdy riskoval vlastní život.

V letech před druhou světovou válkou zvládá Hájek až deset reportáží denně. Tempo přímo vražedné, nicméně časový problém vyřeší tím, že mu při práci v laboratoři asistuje fotograf-začátečník Zdeněk Tmej³⁸.

Hájek byl posedlý aktualitou a přímou reportáží z ulice, ale rád uplatňoval i výřez a částečné aranžmá. Tmejovi názorně ukázal, jak se dělá reportáž, jaká je její skladba, co v ní znamená celek, polocelek, detail a jak pochopit podstatu události.³⁹ Sám Tmej k tomu říká: „*Nikdy mě nic konkrétního nevysvětloval, na to neměl čas. Ostatně mě ani nepotřeboval nic učit. Mám oči a taky jsem se ho nikdy na nic*

v koncentračním táboře v Terezíně v roce 1944. (Pramen: HLAVÁČ, L'udovít. *Dejiny fotografie*. Martin: Osveta, 1987. 369 s.)

³⁶ HLAVÁČ, L'udovít. *Dejiny fotografie*. Martin: Osveta, 1987. 333 s.

³⁷ RÝPAR, Vladimír. *Karel Hájek*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury a umění, 1963. 11 s.

³⁸ Zdeněk Tmej (1920-2004) - Prvně publikuje své práce v časopise Ahoj, nakladatelství Melantrich. Zde také vyhledává i reportérskou hvězdu té doby Karla Hájka, aby mu nabídnul svou asistenci a pomoc v laboratoři. Tato jedinečná praxe Tmeje zdokonalí nejen v jeho technických schopnostech, ale naučí ho profesionálně si počínat při fotografické reportáži. Během protektorátu Tmej spolupracuje s fotografy Karlem Ludwigem a Václavem Chocholou, publikují zejména v časopisu Praha v týdnu redigovaným Ludwigem. Patří k těm fotografům, na kterém se podepsalo hrůzné období socialistického přehodnocování. (Pramen: CHOCHOLA, Václav. *Zdeněk Tmej* [online] <<http://www.vaclavchochola.cz/Tmej/Tmej.htm>>)

³⁹ FÁROVÁ, Anna, JELÍNEK, Tomáš. *Zdeněk Tmej*. Praha: Torst, 2001. 31 s.

*nezeptal, pro mě to, co jsem s ním mohl zažívat a vidět, bylo víc než cokoli jiného dohromady.*⁴⁰

V letech 1937-1938 se Hájek seznamuje se spolupracovníkem amerického týdeníku *Life* a majitelem pařížské obrazové agentury Pavlem Barchanem, který Hájků sám od sebe kontaktoval a nabídl mu angažmá. V dubnu Hájek obdržel legitimaci reportéra časopisu *Life*. Kabelogramem dostává objednávky na reportáže, pro *Life* fotí například Sokolský slet, Pardubické dostihy, Pohřeb T. G. Masaryka nebo První zasedání slovenského sněmu. Dopoledne 15. března 1939 fotografuje snímek *Škaredá středa*, na kterém zachycuje ranní chumelenici, během které do Prahy vstoupila německá okupační vojska. Negativy posílá do redakce časopisu *Life*. Tím pádem se fotografie objevují v dobovém tisku, zpětně je dokonce přebírá i tisková agentura ČTK a vydává je bez udání autora. Hájek dostává výpověď z Melantrichu.⁴¹



⁴⁰ CHOCHOLOVÁ, Blanka. *Zdeněk Tmej*. Archiv 1936-1998. Praha: Asociace fotografů, 1998.

⁴¹ CHOCHOLOVÁ, Blanka. *Karel Hájek*. Praha: Asociace fotografů, 1998.

Období protektorátu Čechy a Morava

Fašismus, podobně jako každý totalitní režim, svobodě tisku na českém území nepřál. Podle dostupných informací v období protektorátu vycházelo 2218 českých, německých i cizojazyčných tiskovin. Z tohoto počtu bylo v průběhu válečných let úředně zastaveno nebo násilně pospojováno na 1887 českých periodik. Na zastavení deníků a časopisů stačilo málo – například *Národní listy* byly v červenci 1939 zakázány za článek *Mluv česky*.⁴²

Pestrý týden, který vydávala organizace *Radost ze života*, patřil k nejvýznamnějším časopisům, na jejichž stránkách se objevovaly ty nejkvalitnější reportáže i fotografie výtvarných fotografů.⁴³ Hájek do něj přispíval několik let a dalo by se říci, že byl jeho hlavní reportérskou hvězdou. Pro *Pestrý týden* nafotil Hájek například setkání státního prezidenta Háchy a předsedy Eliáše (obálka 22/1941), fotografie z filmu *Pražský flamendr*, otiskuje zde i fotografie z divadelních představení a nebo různé dělnické profese – továrny, mlékárny, závodní stravování a tak podobně. Poslední číslo časopisu *Pestrý týden* vyšlo 28. dubna 1945.⁴⁴ Do roku 1945 je Hájek fotoreportérem *Pestrého týdne*, který po ukončení své činnosti a po skončení války dostává nový název – *Svět v obrazech*.

⁴² Na území protektorátu vycházelo celkem osm časopisů, které měly co dočinění s fotografií. Byla to periodika *Foto* – orgán spolku fotoobchodníků (vydával Svaz fotoobchodníků, měsíčník, zastaven 1943), *Fotograf* – list hájící zájmy fotografických zaměstnanců (měsíčník, zastaven 1942), *Fotografický obzor* – orgán fotoamatérů (vydával Spolek českých fotoamatérů, měsíčník, zastaven 1944), *Fotografický zpravodaj* (vydával Karel Pižl, měsíčník, zastaven 1941), *Fotografie* (vydával M.Schulz, čtrnáctideník, 1941), *Foto-Noviny* (vydával Vladimír Albrecht, měsíčník, 1941), *Spoušť* českého klubu fotografů amatérů (vydával Český klub fotografů amatérů, měsíčník, úředně zastaven 1941) a *Věstník společenstev fotografů* (měsíčník vycházející v Hradci Králové do roku 1945). Nejdůležitějšími byly ale v tomto období *Pestrý týden*, *Fotografický obzor* a *Zteč*. (Pramen: VILGUS, Petr. *Fotografie v období protektorátu Čechy a Morava: sonda do poměrů v reportážní, žurnalistické a knižní fotografii první poloviny let čtyřicátých dvacátého století*. Opava: Petr Vilgus, 1997. 5 s.)

⁴³ VILGUS, Petr. *Fotografie v období protektorátu Čechy a Morava: sonda do poměrů v reportážní, žurnalistické a knižní fotografii první poloviny let čtyřicátých dvacátého století*. Opava: Petr Vilgus, 1997. 7 s.

⁴⁴ VILGUS, Petr. *Fotografie v období protektorátu Čechy a Morava: sonda do poměrů v reportážní, žurnalistické a knižní fotografii první poloviny let čtyřicátých dvacátého století*. Opava: Petr Vilgus, 1997. 10 s.

Fotografický obzor byl oficiálním orgánem Svazu českých klubů fotografů amatérů, ve své době se stal tento měsíčník platformou pro prezentaci moderních fotografických směrů. A ani na jeho stranách nechyběly reportáže Karla Hájka. Časopis vycházel do září 1944, kdy byl z úředního rozhodnutí zastaven (poslední číslo 9/1944). Jen namátkou, své fotografie zde publikovali také František Drtikol, Jaromír Funke⁴⁵ nebo Josef Sudek.⁴⁶ Na stránkách *Fotografického obzoru* se ale objevují také teoretické práce mnoha fotografů - například Ludvíka Barana, Jana Lauschmanna a mnoha dalších, v neposlední řadě i texty Karla Hájka.

V této době Karel Hájek fotografuje také velké množství pracovních akcí tehdejšího prezidenta Emila Háchy, jeho fotografie se poznají lehce, jednak mají vysokou technickou i obrazovou úroveň, a pak každá zvětšenina z archivu Kanceláře prezidenta s razítkem Foto Karel Hájek má výrazně zaoblené okraje. V roce 1942 vychází kniha *Jihočech Emil Hácha: Obraz domova, rodu a života pana státního prezidenta*, kterou vydávají Českomoravské akciové tiskárny v Praze. Drtivá část práce připadá právě na Hájka.⁴⁷



⁴⁵ Jaromír Funke (1896–1945) patří k nejvýznamnějším českým fotografům první poloviny 20. století a k světově významným průkopníkům avantgardní fotografie. Společně s Josefem Sudkem byl členem modernistického proudu československé meziválečné fotografie. V roce 1924 spolu s Josefem Sudkem a Adolfem Schneebergerem založil Českou fotografickou společnost, která si kladla za cíl používat čistě fotografické procesy a vymanit se z vlivu grafiky. (MRÁZKOVÁ, Daniela, REMEŠ, Vladimír. *Cesty československé fotografie*. Praha: Mladá fronta, 1989. 52 a 53 s.)

⁴⁶ VILGUS, Petr. *Fotografie v období protektorátu Čechy a Morava: sonda do poměrů v reportážní, žurnalistické a knižní fotografii první poloviny let čtyřicátých dvacátého století*. Opava: Petr Vilgus, 1997. 10 s.

⁴⁷ VILGUS, Petr. *Fotografie v období protektorátu Čechy a Morava: sonda do poměrů v reportážní, žurnalistické a knižní fotografii první poloviny let čtyřicátých dvacátého století*. Opava: Petr Vilgus, 1997. 15 s.

2.3 Svět v obrazech

V roce 1926 vznikl obrazový týdeník *Pestrý týden*, na který později navázal, a z kterého se přetransformoval poválečný *Svět v obrazech*. Jeho vydávání skončilo dne 28. dubna 1945. Koncem dvacátých let převzal redakci šéfredaktor Jaromír John, a tak se týdeník přeorientoval z polohy intelektuální revue na periodikum pro střední vrstvy obyvatel. Časopis byl považován za nejlepší obrazové periodikum své doby. Byl to nepolitický týdeník se zaměřením na nejširší spektrum čtenářů.

V tomto celospolečenském rodinném časopise lze nalézt informace o kultuře, společenském dění, sportu, aktualitách a senzacích. První zvláštní vydání poválečného *Světa v obrazech*, které nebylo číslované, vyšlo 26. 5. 1945. Časopis vznikl v květnu roku 1945 z podnětu a za finanční podpory Ministerstva informací. Konkrétně na podnět ministra Václava Kopeckého a jeho spolupracovníka Dr. Františka Nováka, který byl uváděn do vyřešení redakčního kolektivu jako odpovědný redaktor. Tak se *SVO* stal jediným reprezentativním hlubotiskovým obrazovým magazínem vydávaným v tehdejší poválečném Československu. Měl dokonale zvládnutou grafickou úpravu a obsahoval vyjímečně kvalitní fotografie od předních autorů⁴⁸, hlavní fotografickou hvězdou byl ale Karel Hájek.⁴⁹

Hájek nastoupil jako kmenový a jediný fotograf redakce. Jako stálý zaměstnanec redakce měl sice poměrně nízký plat, ale po zkušenostech z Melantrichu si prosadil poměrně výhodnou smlouvu. Díky ní mohl fotografie publikované ve *SVO* nabízet a prodávat i do redakcí dalších časopisů a novin. Také si zajistil, aby měl v redakci vlastní místnost s fotografickou laboratoří. A od roku 1954 měl i vlastního laboranta a asistenta. Hájkův rukopis je poměrně shodný s celkovou koncepcí fotografií ve *SVO*, nedržel se zásad přísného snímání reality, naopak své snímky výrazně stylizoval a doslova si záběr „zrežíroval“ a nakonec jej často použil pro montáž. Fotografoval všechna představitelná i nepředstavitelná témata, od demonstrací, přes reportáže z továren a zemědělství, sportovních

⁴⁸ Fotografové SVO - Karel Plicka, Alexander Hackenschmied, Jaromír Funke, Jaroslav Rössler, J. F. Langhans, Václav Jírů, Tibor Honty, Jan Lukas, Vilém Rosegnal, Karel Ludwig, Zdeněk Tmej, Bohumil Šťastný, J. Hanka, J. Otto, Václav Chochola a mnoho dalších. (Pramen: HARTL, Marek. *Svět v obrazech 1945–1970 : studie obrazového týdeníku*. Praha, 2006. 10 s. Diplomová práce. FAMU.)

⁴⁹ HARTL, Marek. *Svět v obrazech 1945–1970 : studie obrazového týdeníku*. Praha, 2006. 10 s. Diplomová práce. FAMU.

reportáží, až po inscenované ilustrační fotografie a portréty politiků. Toto vše fotografoval stejným stylem, z něhož vyzařoval tehdy nutný (a ne vždy skutečný) optimismus. Byl známý tím, že nešetřil materiálem a jen zlomek ze všech naexponovaných snímků byl technicky i záběrově kvalitní.⁵⁰

Mezi lety 1945–1962 vytvořil bezesporu nejvíce titulních snímků a snímků na zadní straně časopisu, ale i samostatných reportáží a snímků z rubriky Novinky týdne. Hájek nejen fotografoval, ale často k některým snímkům dodával i vlastní krátké texty. Je také autorem řady fotografií užitých v reklamách, tištěných na stránkách *SVO* do roku 1949. Nejzajímavější z nich jsou série reklam na krém Nivea (snímky rukou při různých pracích) a na fotografické výrobky Foma.⁵¹

V roce 1958 Hájkovi vychází pravidelně na zadních stranách *SVO* fotografie zvířat a v roce 1960 rozsáhlý soubor portrétů divadelních herců. V roce 1963 už Hájek, i když je stále psán jako fotoreportér *SVO* v záhlaví, nefotografuje pro redakci téměř nic a je využíván jeho rozsáhlý fotografický archiv. V roce 1964 definitivně odchází z redakce, ale i po odchodu do důchodu dál spolupracuje se *SVO* a nadále jsou některé jeho snímky otiskovány, především fotografie myslivosti nebo například fotorubrika „Pětice Karla Hájka“.⁵²



⁵⁰ HARTL, Marek. *Svět v obrazech 1945–1970 : studie obrazového týdeníku*. Praha, 2006. 14 s. Diplomová práce. FAMU.

⁵¹ HARTL, Marek. *Svět v obrazech 1945–1970 : studie obrazového týdeníku*. Praha, 2006. 14 s. Diplomová práce. FAMU.

⁵² HARTL, Marek. *Svět v obrazech 1945–1970 : studie obrazového týdeníku*. Praha, 2006. 14 s. Diplomová práce. FAMU.

2.4 Poválečná fotoreportáž Karla Hájka

V roce 1945 fotografuje Hájek povstání v Praze a pohotově ho zpracovává. Při fotografování v Hyberské ulici je ale zatčen a odveden na velitelství gestapa. Život mu zachránila nejen pohotovost a výřečnost, ale především legitimace fotoreportéra časopisu *Life*. Ve fotografování pokračuje, je přítomen boji o rozhlas na Vinohradech.⁵³ Nicméně Hájek, protože byl členem Národního souručenství⁵⁴ v čele s prezidentem Emilem Háchou, měl již předtím možnost jako jediný fotograf pořizovat snímky z budovy pražského gestapa. A tak vznikly snímky typu *Po výslechu gestapa*. V té době a vlastně i v době následující tímto ohrozil svůj život.⁵⁵

Jako jediný československý fotograf odjel Hájek v roce 1946 fotografovat Norimberský proces a spolu s fotografy z USA, Velké Británie a Francie má povoleno pořizovat snímky přímo ze soudní síně. Pořizuje portréty Göringa nebo Goebbelse a dokumentuje stav válkou zničeného Německa.⁵⁶ Hájkovy fotografie z Norimberského procesu později tvoří publikaci – *Norimberk – Zločin a soud*, v níž má sám Hájek poslední slovo – *Jak jsem fotografoval Norimberský proces*. Také během únorových dní v roce 1948 je Hájek v centru veškerého dění a jeho snímky zachycují průběh událostí. V této době velice pečlivě vybírá snímky, které posílá do zahraničí a možná i díky tomu získává řadu prestižních ocenění.

Na fotosalonu v Chicagu v roce 1959 získává jeho snímek „Černá madona“ zlatou (Farringtonovu) medaili.⁵⁷ „*Černá madona. Ta se stala nejen fotografickou událostí roku, ale také hájkovskou synonymitou. Hájkovský symbol tu dochází*

⁵³ CHOCHOLOVÁ, Blanka. *Karel Hájek*. Praha: Asociace fotografů, 1998.

⁵⁴ Národní souručenství byla forma politické strany v Protektorátu Čechy a Morava. Sdružovala téměř všechny státní příslušníky protektorátu. Členství bylo formalitou. V dubnu 1939 bylo Národní souručenství prohlášeno jedinou politickou stranou v protektorátu. Prakticky všechny deníky se staly jeho tiskovými orgány. Přihlášeno bylo přes 97% mužského obyvatelstva (židům bylo členství zakázáno). Národní souručenství zaniklo s osvobozením v květnu 1945. (Pramen: VYKOUPIIL, Libor. *Slovník českých dějin*. Brno: Julius Zirkus, 2000. 388 s.)

⁵⁵ CHOCHOLOVÁ, Blanka. *Karel Hájek*. Praha: Asociace fotografů, 1998.

⁵⁶ CHOCHOLOVÁ, Blanka. *Karel Hájek*. Praha: Asociace fotografů, 1998.

⁵⁷ CHOCHOLOVÁ, Blanka. *Karel Hájek*. Praha: Asociace fotografů, 1998.

k oproštěné velikosti. Robusní talent a skoro dětská něhyplnost – ale i to stále nalézáme v Hájkově tvorbě. Černá madona je fotografie povýtce výtvarná a povýtce reportážní. Je to jakýsi samoznak v Hájkově tvorbě.“⁵⁸

V červnu 1950 je mu orgány Ministerstva vnitra zabaven a odvezen z bytu nákladním autem fotografický archiv⁵⁹, který obsahoval zhruba 80 000 negativů. Jedná se o jeho celoživotní dílo. Odvozu negativů předcházela prohlídka bytu, která proběhla v jeho nepřítomnosti a bez jakéhokoli povolení prokurátora. Svědkem je jediný člověk, manželka Hájka, Slávka Procházková⁶⁰. O prohlídce je mu uloženo zachovat mlčení s příslibem, že až budou materiály zkontrolovány a zbaveny politického obsahu, budou mu negativy navráceny.⁶¹

V roce 1955 dostává Hájek od prezidenta vyznamenání za vynikající práci a následně se snaží jednat s Ministerstvem vnitra, aby mu byly navráceny negativy. Jednání se ale protahuje a nakonec je Hájkovi oznámeno, že se část jeho archivu ztratila. Během 60. let Hájek zachycuje veškeré dění z průmyslu, události ze sportu, kultury nebo politiky. Bohužel, tentokrát tendenčně pojaté, v rámci socialistického modelu. Fotografie otiskuje *Svět v obrazech*, který mu zadává témata jako Sjezd JZD, Krajská soutěž požárníků nebo reportáže typu Vajíčkárna, Jatka, Pivovary a podobně. V letech 1959-1961 pořádá svou druhou soubornou výstavu v Praze, která je reprízovaná v několika jiných městech (Brno, Ostrava, Karlovy Vary), ale také v Bulharsku a Německu a jinde v zahraničí.⁶²

⁵⁸ DVOŘÁK, Karel. Několik poznámek k osobnosti Karla Hájka. *Československá fotografie*. 1971, 6, 12, s. 288.

⁵⁹ Hájkův archiv tematicky představuje naprosto unikátní celek, který má nevyčíslitelnou historickou hodnotu. Jde o soustavný fotografický novinářský archiv z let 1925-1973, který jako jeden z mála autorských celků zůstal po druhé světové válce zachován. K neoprávněnému zabavení archivu došlo, když Hájka udal jeho přítel, spolupracovník Ministerstva vnitra. (Pramen: CHOCHOLOVÁ, Blanka. *Karel Hájek*. Praha: Asociace fotografů, 1998.)

⁶⁰ Slávka Procházková – členka opery Národního divadla, v roce 1940 s ní uzavírá Karel Hájek sňatek. (Pramen: CHOCHOLOVÁ, Blanka. *Karel Hájek*. Praha: Asociace fotografů, 1998.)

⁶¹ CHOCHOLOVÁ, Blanka. *Karel Hájek*. Praha: Asociace fotografů, 1998.

⁶² CHOCHOLOVÁ, Blanka. *Karel Hájek*. Praha: Asociace fotografů, 1998.

Pracuje také na přípravě své publikace „Krásy myslivosti“, která je přeložena do sedmi světových jazyků. Hájkovy fotografie zvířat jsou jedinečné a právě proto s nimi vítězí ve světové soutěži francouzského časopisu *Saint Hubert* o nejlepší snímky lovné zvěře.

V roce 1962 o něm Československý armádní film natáčí film Reportér. V edici umělecké fotografie vydává Státní nakladatelství krásné literatury a umění jako svazek 19 jeho profilovou monografii. V tomtéž roce odchází Hájek do důchodu, končí tedy jako reportér *Světa v obrazech*. O dva roky později, v roce 1964, začal Hájek přednášet na Fakultě žurnalistiky Univerzity Karlovy a dostává pozvání přednášet na fotografické škole ve Vídni, které o rok později přijímá i kvůli nemoci, která mu komplikuje systematickou práci. Účastní se autorské výstavy v Brazílii a absolvuje cestu po Jižní Americe.⁶³

Hájek stále naléhá na Ministerstvo vnitra, aby mu byl vrácen zabavený archiv, v roce 1965 je konečně vyslyšen a je mu navrácena část, zhruba 16 000 negativů. V roce 1966 je jmenován zasloužilým umělcem. Na začátku roku 1968 Hájek připravuje k vydání publikaci *Byl jsem při tom*. Spolupracuje s Československou televizí Ostrava a současně vystupuje v seriálu *Rok zasloužilého umělce Karla Hájka* vysílaném od 21. října. Vzhledem k dalšímu vývoji politické situace se ediční plány ani pokračování seriálu neuskuteční. V srpnu samozřejmě dokumentuje vojenskou intervenci z Ruska. V roce 1970 ho Svaz českých fotografů jmenuje čestným členem s členskou legitimací číslo jedna a právem nosit zlatý odznak, který mu byl udělen k jeho sedmdesátým narozeninám. Mezi gratulacemi nechybí ani ta od prezidenta republiky Ludvíka Svobody.⁶⁴ V témže roce spolupracuje s Československou televizí Ostrava na Ostravských vteřinách a spolu se Slávou Štochem⁶⁵ na seriálu *Lovy beze zbraní*.⁶⁶

⁶³ CHOCHOLOVÁ, Blanka. *Karel Hájek*. Praha: Asociace fotografů, 1998.

⁶⁴ CHOCHOLOVÁ, Blanka. *Karel Hájek*. Praha: Asociace fotografů, 1998.

⁶⁵ Sláva Štochl (1913-1990) – Začínal jako fotograf sportovní tematiky. Ve svých sedmnácti letech dosáhl prvního úspěchu, když jeho snímky otiskl sportovní týdeník *Star*, pro který pak fotografoval sportovní reportáže. V květnu 1945 dokumentoval Pražské povstání. Po válce se věnoval fotografování přírody, zejména ryb, a myslivecké tematiky. Jeho fotografie měly od počátku velký divácký úspěch. (MRÁZKOVÁ, Daniela, REMEŠ, Vladimír. *Cesty československé fotografie*. Praha: Mladá fronta, 1989. 126 a 127 s.)

V roce 1973 prodal Hájek svůj obrovský a neutříděný fotoarchiv, který obsahuje kromě zhruba 65 000 negativů a pozitivů také dokumentaci, rukopisy, korespondenci, knihy a časopisy související s jeho celoživotní činností. S ředitelem Národního muzea Dr. V. Zázvorkou, CSc. a vedoucím Archivu Národního muzea Dr. A. Chalupou, Csc., uzavírá smlouvu o využití a postupné inventarizaci a spořádání archivu⁶⁷.⁶⁸

Poslední březnový den roku 1978 Hájek umírá v Praze.



⁶⁶ CHOCHOLOVÁ, Blanka. *Karel Hájek*. Praha: Asociace fotografů, 1998.

⁶⁷ Svůj fotografický archiv rozdělil Karel Hájek následujícím způsobem: 1) období předmnichovské republiky (1925-1938), stávky, nezaměstnanost, hladovky, hlavní politické dění, fotografie osobností, atd., 2) období německé okupace, nacistická vojska, budova pražského gestapa, 3) protektorát, 4) Pražské povstání 1945, příchod Rudé armády, 5) Norimberský proces, 6) období po osvobození (1945-1975), 7) Únor 1948, 8) sovětská okupace 1968, Jan Palach. Archiv je rozdělen i tematicky na politiku, kulturu, zdravotnictví, vědu, práci a průmysl, sport, zemědělství a místopis a krajinu. Hájek za svého života stačil jen zhruba zaznamenat, co všechno jeho archiv obsahuje, ale k jeho utřídění se již nedostal. (Pramen: CHOCHOLOVÁ, Blanka. *Karel Hájek: Obsah archivu, jak jej Hájek rozdělil*. Praha: Asociace fotografů, 1998.)

⁶⁸ Smlouva o prodeji Hájkovy archivu obsahovala tato ustanovení 1) Panu Hájkovi zůstávají i po prodeji všechna autorská práva až do konce jeho života. Má rovněž právo i po prodeji si vypůjčit kteroukoli část svého archivu, bude-li ji pro svou práci potřebovat. 2) Národní muzeum má právo používat všechny materiály tohoto fotoarchivu bezplatně pro své vlastní potřeby odborné, vědecké i osvětové. Zapůjčování materiálu jiným osobám nebo institucím je možné pouze po předchozím souhlasu pana Hájka. 3) Celý prodaný fotoarchiv se stane dnem prodeje trvalou a nedílnou součástí sbírek Národního muzea. V Archivu bude také uspořádán a podle archivních zásad přednostně inventován. Po provedené inventarizaci obdrží pan Hájek pro svou potřebu bezplatně jednu kopii. Pan Hájek potvrzuje, že je při inventarizaci kdykoliv pomáhat. Karel Hájek prodal svůj archiv za částku 130 000 Kčs. (Pramen: Archiv Národního muzea, Karel Hájek, kart. 1, inv. č. 58. Uložení fotoarchivu v ANM, Dohoda o prodeji 12.2. 1973.)

3. Pedagogická a vzdělávací činnost Karla Hájka

3.1 Zuřivý reportér

Karel Hájek fotografoval stále a byl všude, kde se přihodilo něco zvláštního. Pokaždé dorazil mezi prvními nebo jako první vůbec. Zejména se pak objevoval na místech, kam měli reportéři vstup zakázán, nebo tam, kde šlo o život. Vždy tvrdil, že fotograf musí mít k práci správné místo a v praxi o něj také vždy bojoval i přes veškeré zákazy pořadatelů všemožných akcí.⁶⁹ Na jejich adresu také poznamenal: *„Prospělo by jim, kdyby byli poučeni o práci fotoreportérů a následcích, které jejich neoprávněná nedůtklivost zaviňuje, oni by měli být odpovědni a konfrontováni, proč nebyla mnohdy důležitá událost fotograficky zachycena. Výmluva, že reportéři ruší, je neopodstatněná. Je to náš osud, že požadujeme vždy ta nejlepší místa, abychom dobře viděli. Mnoho lidí nám ta „pěkná“ místa při fotografování závidí a nevráží na nás, že jim překážíme v rozhledu. Musíme mít ta nejlepší místa s nejlepší viditelností, protože máme povinnost přenést naše vidění ve formě fotografie do tisku. Naše místa nejsou vždy záviděnihodná. Musíme být přítomni událostem, které jsou někdy nesympatické, nebezpečné, protivné. Žene nás tam povinnost reportéřská. A to není vždycky jen fotbalový zápas nebo divadelní představení. Není také záviděnihodné ležet v příkopě a v dešti při dostihovém závodě, když na vás může skočit kůň, čekat v zatáčce silnice, kam nejednou vjel na reportéra automobilový závodník, pořizovat snímky trigy na střeše Národního divadla nebo reportáž ze zasypaného dolu. Zkrátka tam – a to lidé nevědí – je o „dobrá“ místa nouze. To pak člověk myslí na cukráře, kterému ani ten nejlepší dort nechutná.“⁷⁰*

V jedné ze svých pozdějších přednášek nazvané Pro fotoreportéry otevřel tento problém znova: *„...Když se připravují velké oslavy nebo události, bývají pozváni vedoucí šéfredaktoři nebo vedoucí fotografických odborů na předběžné porady...fotoreportéři nejsou pozváni nikam a nic nesmí chtít. Na místě pobíhají okolo, bezpečnost je vyhání a je na ně nevrlá. Když se někomu poštěstí vylézt na stupínek, nebo se přifařit k filmařům – má veliké štěstí. Je pravda, že dva nebo tři*

⁶⁹ CHOCHOLOVÁ, Blanka. *Karel Hájek*. Praha: Asociace fotografů, 1998.

⁷⁰ CHOCHOLOVÁ, Blanka. *Karel Hájek: K. H. o fotografově údělu*. Praha: Asociace fotografů, 1998.

lidé chvilku přes naše záda nevidí, ale druhý den chtějí vše vidět v novinách miliony ostatních lidí, kteří při události nebyli.“⁷¹

V tu dobu se Hájek těmito slovy snažil, aby to měla nastupující generace fotoreportérů lehčí: „*Snažme se a pomáhejme všude tyto nedostatky odstraňovat. Kdo nic nechce, nic nedostane a kdo nejedná nic nevyjedná. A proto, abychom něco dostali, musíme chtít a jednat.*“⁷² (Apel na jeho kolegy-fotoreportéry, aby se i oni snažili zlepšit podmínky pro svou práci.) V této přednášce se také věnoval fotografii umělecké čili výtvarné. Nechtěl ji srovnávat s fotografií reportážní, snažil se ale vysvětlit jaký je rozdíl v jejím zhotovení, porovnával vznik té které fotografie a její přínos společnosti: „*Ve fotografii máme ještě zvláštní skupinu lidí, mistrů, velmistrů a půlmistrů, kteří tvoří dohromady výtvarníky. Ti nikdy nemají čas ke zpracování veřejných událostí, jako je například 1. máj, leda v tom případě, když se jim to hodí a je to dobře honorované, nebo když ty události mají jejich výtvarné osvětlení. Za to kritisují linie našich snímků, které musíme dělat za všech okolností a dokonce si také dělají právo nám radit a nebo nás přehlížet. Myslím, že tady není něco v pořádku. Kolik výtvarníků by „shořelo“ při tlačenici na Václavském náměstí. Proč to říkám? Každý z výtvarníků se věnuje fotografii, kterou si napřed připraví, zatímco fotoreportér musí zachytit všechno vždycky a hned za všech okolností. Nebráníme tomu, aby byla podporována a dobře placena výtvarná fotografie, ale snad by se mělo při hodnocení brát v úvahu i naše stanovisko. Vždyť naše kvalifikace a závažnost je dána uveřejněním v novinách a noviny jsou zrcadlem i kritikou doby.*“⁷³

Hájek dokumentární a reportážní fotografii „chránil“ před vzrůstající popularitou fotografie umělecké a neustále zdůrazňoval její důležitost pro celou společnost. Nebral svůj úkol na lehkou váhu a všemožně se snažil, aby fotoreportéři směli vyjíždět i do jiných zemí než jen do zemí sovětského bloku.⁷⁴

⁷¹ Archiv Národního muzea, Karel Hájek, kart . 7, inv. č. 533. Pro fotoreportéry.

⁷² Archiv Národního muzea, Karel Hájek, kart . 7, inv. č. 533. Pro fotoreportéry.

⁷³ Archiv Národního muzea, Karel Hájek, kart . 7, inv. č. 533. Pro fotoreportéry.

⁷⁴ Národní archiv, fond ASYN, č.kartonu 463. Sekce fotoreportérů – zápisy ze schůzí, pozvánky, korespondence 1955-1967. Zápis ze semináře o novinářské fotografii v Bratislavě (1965).

„Československá reportážní fotografie plní vedle běžných novinářských informačních povinností i neocenitelnou službu v zachování historických dokumentů o způsobu nového života naší dnešní společnosti, která se již zítra stává dějinami, a spolu s televizí a filmem ovlivňuje velkou měrou vkus, vnímavost a stupeň vzdělání našich občanů.“⁷⁵ Hájek coby šéf sekce fotoreportérů Svazu československých novinářů na schůzích často zdůrazňoval, že dokumentární fotografie má největší váhu, že je důležité dělat reportáže z míst, kam se ne všichni čtenáři mohou podívat. Na schůzích často vykládal o společenském významu fotografie: „Fotografie má velikou sílu, jediná fotografie dokáže porazit i právníka sebelepšího, ve fotografii je pravda, časovost a co se v tom okamžiku dělo. Královnou fotografie je dokument, který musí graficky báječně vyjít.“⁷⁶

Dominantní a určující byla pro Hájka skladebná interpretace a fotografii upřednostňoval především jako moderní sdělovací médium, nikoli jako nástroj ideologického boje. Snažil se zaznamenat všechny etapy společenských přeměn naprosto nestranně. Fotografie v jeho pojetí nezakresluje, vystihuje samu podstatu doby a přesně odráží její atmosféru. Jeho pohled na skutečnost je z dnešního hlediska nesmírně cenný, protože přináší její pravdivý obraz, aniž dbá na to, je-li společenský řád, v němž se tato skutečnost odehrává, špatný či nikoli.⁷⁷

V mnoha ohledech by se dalo říct, že Karel Hájek byl kronikářem své doby nebo se o to snažil, proto si nenechal ujít možnost zaznamenat událost jako první, tak že ji nepřikrášloval, ale zachytil tak, jak proběhla. Svou práci si neulehčoval. Byl v neustálém v pohybu. K čemuž vždy rád poznamenal: „Noviny si nemohou naplánovat vichřici nebo povodeň, požár Národního divadla, kdy a kolika hlasy ztratí důvěru vláda. Novináři nic předem nevědí, ale musí okamžitě zaznamenat nové zprávy. Spisovatel nemusí v psaní pokračovat, když se mu nechce. Ale novinář

⁷⁵ Národní archiv, fond ASYN, č.kartonu 463. Sekce fotoreportérů – zápisy ze schůzí, pozvánky, korespondence 1955-1967. Diskusní příspěvek ke Sjezdu socialistické kultury předsedy fotosekce Svazu čs. novinářů Karla Hájka.

⁷⁶ Národní archiv, fond ASYN, č.kartonu 463. Sekce fotoreportérů – zápisy ze schůzí, pozvánky, korespondence 1955-1967. Zápis ze semináře o novinářské fotografii v Bratislavě (1965).

⁷⁷ CHOCHOLOVÁ, Blanka. *Karel Hájek*. Praha: Asociace fotografů, 1998.

za všech okolností článek dopsat musí, protože jeho list má v jedenáct hodin uzávěrku..“⁷⁸

3.2 Koncept fotoreportáže podle Karla Hájka

Reportážní fotografie – respektuje fakta, neanalyzuje informace, popisuje, zaznamenává osobitou formou, je aktuální, rychle stárne.⁷⁹

Hájek o fotoreportáži poznamenal: „*Problém, který fotoreportáž zpracovává, musí v logicky uceleném sledu reportážních fotografií rozvést, dějově vyvrcholit a myšlenkově uzavřít. Reportáž není sled snímků zachycujících probíhající děj z různých stran, z různých úhlů a v různé velikosti záběru. Každý následující snímek musí být logickým pokračováním a rozvinutím dané myšlenky.*“⁸⁰

Fotografickou reportáž postavil Hájek na určitém, svém, teoretickém koncepčním základu a propracoval ji obrazově do šířky od celku přes detail a polocelek až k makrodetailu, v němž přišel se zcela novým prvkem, který do té doby téměř nikdo neuplatňoval. Nebyl zastáncem výřezu obrazu, který je na úkor kvality zvětšeniny, a proto se vybavil nejen teleobjektivy, ale i objektivy s makroplasmaty, takže maximálně využil formát negativu. Navíc docílil neobyčejně působivého vhledu do reportáže, do očí portrétovaného, nebo do struktury materiálů, pleti, vrásčitých rukou ukrajujících nožem chléb a tak podobně. I ve svých přednáškách jasně definoval koncepčně zaměřenou fotografickou reportáž obsahující za prvé celkový pohled (největší úsek události s odpovídající atmosférou), za druhé polodetaily (popisující jednotlivosti z různých stran) a za třetí detail, případně makrodetail (ten má podrobně zachycovat nejdůležitější věc z reportáže).⁸¹ Právě tuto část fotoreportáže Hájek zdůraznil.

⁷⁸ MIHALOVIČOVÁ, Naďa. *Vzpomínka na Karla Hájka (1978-2008)*. Příbramské tiskárny: Credit, 2008. 5 s.

⁷⁹ BARAN, Ludvík. *Teorie novinářské fotografie*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1971.

⁸⁰ Archiv Národního muzea, Karel Hájek, kart. 7, inv. č. 544. Různé texty o fotografování, výstižky.

⁸¹ CHOCHOLOVÁ, Blanka. *Karel Hájek*. Praha: Asociace fotografů, 1998.

Publicistickou fotografii Hájek označil za královnu mezi fotografiemi vůbec díky jejímu všestrannému obsahu, a také proto že svou ohromnou rozšířeností zaznamenává v celém světě nepřeborné složky našich životů a tak nejlépe slouží lidské civilizaci.⁸² Hodnota reportáže podle Hájka tkví v tom, že zajímavě a pravdivě postihuje reálný svět, skutečnost. A každého čtenáře ve chvíli proměny v očitého svědka události, již se zúčastnit nemohl. *„Reálnost fotografie jest sice nejmladším, ale nejdokonalejším obhájcem pravdy. Jest silnější než advokáti práva, které se zrodilo v dávnověku.“*⁸³

Hájek obecně k fotografii a umění

*„Tvrdím, že pouze fotografie je univerzální řečí celého světa, řečí, která srozumitelně sděluje všechny formy lidského důmyslu i člověčího citu a velikost i malost našeho životního pachtění.“*⁸⁴

Hájek byl zastánce myšlenky, že fotografii dělají fotografií dvě složky, výtvarnost (kreslí a komponuje) a informace (musí podávat výpověď, může to být zpráva, povídka, dokonce báseň). Jedno bez druhého nelze: *„Když fotograf uplatňuje jen výtvarnost, dělá snímek špatně. Karikuje aniž objevuje – nepřetváří, ale znetvořuje.“*⁸⁵

V přednášce na téma Fotografie – umění a noviny také zdůrazňoval, jak rychle fotografie stárne, především ta novinová. Jak se dobrá fotografie pozná? hodně stará fotografie ve vás vyvolá vzpomínku, nejen obrazovou, ale i vjemovou.. důležitou roli může hrát i vůně, kterou si člověk představí, podívá-li se na dobrý snímek. *„Žádné umění nelze dělat bez souhry mozku a dovednosti lidských*

⁸² „...ona je nepodplatitelným svědkem historie a dokumentem života v každé době...“ Archiv Národního muzea, Karel Hájek, kart. 10, inv. č. 684. Přednáška o fotografii v novinách a o umění fotografickém v Německu, 7 s.

⁸³ Archiv Národního muzea, Karel Hájek, kart. 10, inv. č. 684. Přednáška o fotografii v novinách a o umění fotografickém v Německu, 10 s.

⁸⁴ Archiv Národního muzea, Karel Hájek, kart. 10, inv. č. 684. Přednáška o fotografii v novinách a o umění fotografickém v Německu, 3 s.

⁸⁵ Archiv Národního muzea, Karel Hájek, kart. 7, inv. č. 527. Fotografie – umění a noviny. 2 s.

rukou. Výsledek zůstane takový – dobrý nebo špatný – do jaké míry bylo dílo posvěceno tím něčím, co lze těžko povědět a těžko naučit.“⁸⁶

Velkou část Hájkova fotografického archivu zabírají portréty. I v nich často tvoří detailní záběr jako ve svých fotoreportážích. Portrétů vyfotografoval tisíce, a za ty dlouhé roky s nimi měl velké zkušenosti. Především zdůrazňoval při pořizování portrétů trpělivost a hned za ní rychlost, bystrost a především cit pro vystižení charakteru portrétovaného.

Portrét reportáží, líbivý a oficiální

Hájek rozdělil teorii portrétu na reportážní, líbivý a oficiální, především proto, že na reportážní portrét se fotoreportér nemůže dopředu připravit, neví, jaké na daném místě bude osvětlení a kolik bude mít na pořízení snímku času. *„Trpělivost a rychlost je zásadou první třídy. Nemůžeme si hrát se světlem, musíme být stále připraveni, mít zaostřeno, prst na spoušti a stisknout v pravý čas, aby náš objekt měl výraz, který potřebujeme, a byl správně umístěn v poloze hledáčku.*“⁸⁷

V reportážních portrétech ale spatřoval problém, neboť bylo obtížné udělat takový, aby na něm člověk vypadal dost důstojně, upraveně, zkrátka dobře.

Citace z výkladu reportážního portrétu z přednášek připravovaných na přelomu 60. a 70. let: *„Každá vyslovovaná samohláska nebo souhláska změní obličej řečníka, takže může vypadat sympaticky nebo i nesympaticky. Ze stanoviska novinářského není možné pustit snímek řečníka, který si utírá nos. Záleží na reportéru, ve kterém okamžiku cvakne. Podobně i při smekání klobouku musí reportér vystihnout ten pravý okamžik. Je velmi zajímavé jak se lidé tváří při představování. Bezděčné grimasy obličejů jeví se někdy na obrázku tak groteskně, že je nelze vůbec uveřejnit. A přece je to lidské. Jedná se zde jen o jeden okamžik a nikoli o souhrn všech pohybů. Pro oficiální portrét považují za nejdůležitější dobře osvětlené oči a ústa. Na tato dvě místa se soustřeďuje pohled diváka. Mnohdy musíte velmi dlouho čekat, než nafotografujete deset prominentních osob na tribuně.*

⁸⁶ Archiv Národního muzea, Karel Hájek, kart. 7, inv. č. 527. Fotografie – umění a noviny. 5 s.

⁸⁷ Archiv Národního muzea, Karel Hájek, kart. 7, inv. č. 544. Různé texty o fotografování, výstřižky. Reportážní portrét.

Všichni se mají tvářit důstojně, nikdo nesmí být obrácen hlavou dozadu nebo se vesele bavit se svým sousedem. Je to svízelná situace pozorovat všech deset prominentů a čekat na vhodný okamžik, a při tom poslouchat vedle sebe ustrašeného pořadatele, který vás vyhání z vhodného stanoviště.⁸⁸

Hájek nejen, že obohatil fotoreportáž o své vlastní poznatky a prvky (makrodetail), ale mnoho věděl také o etice fotografování, nikdy by nevyfotografoval státníka ve směšné pozici. Fotografování pro něho mělo zákony, které striktně dodržoval, především pokud se jednalo o reportážní portréty slavných osobností. V dnešní době by se od něho mohli fotografové mnohému naučit, dnes je trend opačný, pokud fotograf zachytí státníka či osobnost, která je veřejně známá, v nějaké pokud možno, co nejtrapnější situaci, zvyšuje to hodnotu fotografie. Hájek by se k ničemu takovému ve své tvorbě nesnížil.

Líbivý portrét je podle Hájka nejžádanější. Ale nikdy o něm nemůže rozhodnout člověk sám. Hlavní rys libivého portrétu spatřuje v tom, že se nikdy nelíbí opravdu hezkým lidem: *„Oni se tak dobře znají a jsou do sebe tolik zamilováni, že žádná fotografie na světě nedokáže jejich krásu vystihnout. Půlánfasy a půlprofily mají přesně nastudované..při vybírání libivých portrétů je to jako při vybírání nových šatů, jen vlastní podoba nemusí být vystižena. Výsledek je asi takový, že libivý portrét osmdesátileté babičky má méně vrásek, než normální hlava tříletého dítěte. Tyto portréty jsou hrůzou a neštěstím, které pronásleduje dobré fotografy a reportéry. Zatím se jich nezabýváme, poněvadž jejich majitelé někdy velmi silně zasahují a ovlivňují naši existenci.“⁸⁹*

Oproti reportážnímu portrétu stavěl portrét oficiální. Oficiální portrét má být vždy oficiálně upraven. To bylo Hájkovo základní pravidlo. Portrétovaný by neměl být fotografován z podhledu, snímek nesmí být řešen diagonálně. Neměl by být ani rozesmátý, ani smutný. Účes i oblečení by mělo být volené střízlivě.

⁸⁸ Archiv Národního muzea, Karel Hájek, kart. 7, inv. č. 530. Fotoreportérské zkušenosti (fotografování portrétu). 8 s.

⁸⁹ Archiv Národního muzea, Karel Hájek, kart.7, inv.č. 530. Fotoreportérské zkušenosti (fotografování portrétu). 9 s.

„S osvětlením oficiálního portrétu je to právě tak. Žádné efekty. Čím jednodušší osvětlení, tím působivěji bude portrét vypadat. Doporučuji plastické osvětlení dvěma lampami. Jednu ze strany blíže a druhou trochu dál zepředu vyrovnat základní osvětlení.“⁹⁰ Toto je stručný Hájkův návod na vyfotografování oficiálního portrétu, který uvedl v jedné ze svých přednášek. Hájek měl i svou vlastní metodu jak si ověřit kvalitu fotografického portrétu, které se mu, podle jeho slov, velice osvědčila: „Portrét si pověším nad postel, a než usnu, soustředím na něj svůj poslední pohled. Když se ráno probudím, první, co vidím, je zase ta fotografie. Jestliže po 14 dnech shledám, že jsem se snímkem stále spokojen, tak je v pořádku. Ale když mne otráví, tak je špatný.“⁹¹

Divadelní fotografie

Hájek uvádí čtyři důležité body, zřejmě nejdůležitějším bodem je, že za každou cenu musí fotograf pracovat s hercem, zachytit jeho obličej, který v tu chvíli propůjčuje své postavě, tu grimasu, která ho odděluje od jeho samého a patří postavě, kterou herec ztvárňuje.

Fotografie propagační

„Jedním z velice důležitých úseků využití fotografie je obor propagační – obor velice choulostivý a jemný.“⁹² Na propagační fotografii nemá Hájek žádné zvláštní požadavky, je prostá, má jediný úkol – zaujmout diváka, popřípadě čtenáře pro určitou věc za každou cenu. Dovoleno je tedy jakýkoli experiment nebo používání retuše oproti reportážní fotografii. Jediný strach projevuje k problému zneužití propagační fotografie. Například ve válce.

⁹⁰ Archiv Národního muzea, Karel Hájek, kart.7, inv.č. 530. Fotoreportérské zkušenosti (fotografování portrétu), 10 s.

⁹¹ Archiv Národního muzea, Karel Hájek, kart.7, inv.č. 530. Fotoreportérské zkušenosti (fotografování portrétu), 10 s.

⁹² Archiv Národního muzea, Karel Hájek, kart. 7, inv. č. 526. Fotografie propagační, 1 s.

3.3 Přednášky, rozhovory a názory Karla Hájka

„Pořádal jsem a pořádám řadu přednášek o fotografii a reportáži pro různé veřejné instituce a spolky.“⁹³

Hájkova cesta k fotoreportáži nebyla náhodná, neboť fotoreportáž není epickým vyprávěním, ale dramatem, jenž se musí poskládat dohromady tak, aby fotografie tak jak za sebou následují, drama udržely živé. Předchůdcem jeho fotoreportáží byly takzvané cykly⁹⁴, které ale nebyly jediným předchůdcem, ještě jsou tu Hájkovy dvojice fotografií, které vůči sobě mají protikladný význam nebo naopak vyjadřují dialektické souvislosti. To vše jsou stupně, které předcházely fotoreportáži, která je slovy Hájka: „...mocnější než psané či mluvené slovo. Je to pravda sama. Je to nepodplatitelný svědek, naprosto srozumitelný, nevyvratitelný argument...“⁹⁵ Fotoreportáž byla Hájkovou stěžejní prací, dovedl ji téměř k dokonalosti. Spatřoval v ní dějepis přítomnosti, považoval ji za poslání a plnil ji s co největším nasazením. Ve své přednášce pro rozhlas mluví o tom jaká má fotografie být, aby byla co nejkvalitnější: „Novinová fotografie musí být kontrastní, neboli, jak se říká ve fotografii, tvrdá. Musí být na lesklém papíře, aby co možná vynikly detaily. Ještě se jí pomáhá odbornou retuší, aby fotografie dobře vypadala i na relativně hrubém papíře novin.“⁹⁶ Hájek vždy dbal, aby pracoval „s materiálem spolehlivým“⁹⁷, nesledoval ani jeho stáří, ani záruční dobu. Měl ale velmi vysoké nároky na jeho expoziční pružnost a ještě větší na laboratorní zpracování. „Vyvolával jsem filmy ve vývojce 25°C teplé. Materiál nesměl změnit gradaci, aby se z emulze nestala polévka, která by stekla do vývojky. Znal jsem svoje filmy, věděl, kdy je podexponováno, a vyvolával tak, abych dostal

⁹³ Archiv Národního muzea, Karel Hájek, kart. 1, inv. č. 37. Vlastní životopisy K. Hájka.

⁹⁴ Cykly - Byly to série snímků stejného námětu, z různých událostí. Větší neuzavřené cykly, které dokumentovaly určité lidské vlastnosti nebo stavy. (Pláč, Ruce, Smích, Spáč, Nemohoucnost a mnohé další) (Pramen: Kolektiv autorů. *Encyklopedie českých a slovenských fotografů: Karel Hájek*. ASCO, Praha, 1993. 97 s.)

⁹⁵ Archiv Národního muzea, Karel Hájek, kart. 7, inv. č. 544. Různé texty o fotografování, výstřižky.

⁹⁶ Fotografie a noviny. *Fotografický obzor*. 1936, 1936, 2, 4-5 s.

⁹⁷ Archiv Národního muzea, Karel Hájek, kart. 7, inv. č. 544. Různé texty o fotografování, výstřižky.

negativy schopné ze zpracování. “⁹⁸ Apeloval na použití filmu a papíru, neboť věděl, že fotografování není jen měření expozice a následné vyfotografování snímku. „Fotografie však není jen negativ, diapozitiv nebo papírová zvětšenina. Důležitá je definitivita snímku, jeho výřez. Zkušení fotografové však vědí, že obraz dotváří i kvalita používaného fotografického papíru. Měkký, tvrdý, matný, lesklý. I já respektuji všechny gradace papíru, jejich povrchů „studených“ nebo „teplých“, což zdůrazňuji. Fotografie měkká lépe mluví, je detailnější a nelže. Lze ji dotvářet a perfektně zpracovat volbou papíru, jeho gradace, tónu povrchu a třeba jen jednoduchým nadržováním při zvětšování. To může dokonce spolu s vhodným výřezem obraz přetvořit, a to způsobem ryze fotografickým. “⁹⁹

Hájek vyfotografoval snad všechna odvětví lidské činnosti, prvomájové průvody, horníky, obyčejné lidi, chod v mlékárně, soudní procesy, všechno možné i nemožné. Dělal reportáže i z operací. Na jedné z těchto reportáží vysvětloval, jak se fotoreportáž dělá a jak zpracovat její, již zmíněné v předchozích kapitolách, úseky: *„Vezmeme například reportáž z operace plic nebo mozku. Celkový pohled do operačního sálu vyjadřuje náladu a zachycuje sbor lékařů a sester. Jsou zaujati prací nad pacientem. Na snímku vidíme veliké lampy, které osvětlují místo operace, příslušné vozíky pokryté lékařským náčiním a desinfekčními prostředky. Ze snímku musíme vycítit, jaké zde vládne napjaté ticho, jak jenom hlavní lékař, operatér dává tiché rozkazy, mezi kterými se chvílemi ozve klepnutí ocelových nástrojů. Asi takovým dojmem má snímek působit. Polodetaily zachycují jednoho nebo dva lékaře, vzadu vidíme třeba ještě hlavu ošetřovatelky. Na snímku mají být vidět úseky těla pacienta, který je operován (to jsme při celkovém pohledu nepotřebovali). Polodetailů nafotografujeme víc z různých stran, aby byl vidět postup práce. Třetím úsekem reportáže je detail, který znázorňuje nůžky nebo skalpel jak odstraňuje nemocnou část plic, mozkový nádor, nebo pinzeta, která vytahuje třísku z poraněného oka. Fotografie detailu je nejobtížnější, protože se musíme hodně přiblížit k místu operace. Proto je dobré používat delšího ohniska nebo kratšího teleobjektivu a státi na vyvýšeném místě. “¹⁰⁰*

⁹⁸ Archiv Národního muzea, Karel Hájek, kart. 7, inv. č. 544. Různé texty o fotografování, výstřižky.

⁹⁹ Archiv Národního muzea, Karel Hájek, kart. 7, inv. č. 544. Různé texty o fotografování, výstřižky.

¹⁰⁰ Archiv Národního muzea, Karel Hájek, kart. 7, inv. č. 544. Různé texty o fotografování, výstřižky.

*„Fotografie v novinách je nejspolehlivější informátor. Kolik lidí se pře o smyslu některého článku, nebo o představě určitého děje. Fotografie je jasný dokument, neboť vyvolává jen jednu představu, a to správnou. Proti fotografii nelze debatovat a toho také není třeba. Novinářská fotografie má svou velkou cenu. Je to vždycky hodnověrný svědek, je to doklad, na který nemohou působit vlivy, ani okolí.“¹⁰¹ V časopise *Fotografický obzor* vyšla v roce 1936 Hájkova přednáška, která byla uvedena v rozhlase, Hájek v ní poukazuje na nelehký úkol fotoreportérů a vykládá jak vlastně fotografie pořízená pro noviny vzniká, a co se s ní děje, než vyjde v tisku. „Prozradím některé ze základních podmínek, které nutno dodržeti při novinové fotografii. Nenadsazuji, řeknu-li, že doba, kterou mám vyhrazenou pro tento výklad, je skoro delší než čas, který mám k dispozici, když musím připravit obrázek, který vás v novinách zaujme nebo potěší. Aby bylo jasno: V každý normální den vychází v intervalech čtyř až pěti hodin nějaký denní list. Každé tyto noviny mají nějakou aktualitu, zajímavost či speciální sféru zájmů, kterým novinářský fotograf musí v tomto časovém rozpětí vyhověti. Kdyby fotograf měl celou tuto lhůtu jenom pro sebe, bylo by fotoreportérům tak říkajíc hej. Ve skutečnosti je ovšem fotograf nejutiskovanější osobou.“¹⁰²*

Ale nejen přednášky vzdělávaly budoucí fotoreportéry, Hájek k některým ze svých kamarádů docházel a konzultoval s nimi jejich fotografie. Například Pavel Mára¹⁰³, fotograf a externí pedagog Institutu tvůrčí fotografie při Slezské univerzitě v Opavě, se kterým Karel Hájek konzultoval jeho fotografie o něm, říká: „Na návštěvy ke Karlovi Hájkovi v 60. letech do Lodecké ulice, kde bydlel, jsem chodil nadšeně, protože byl nejenom charismatickou osobností, ale byl i mým prvním fotografickým učitelem (v té době jsem byl šestnáctiletým fotografem- samoukem,

¹⁰¹ Fotografie a noviny . *Fotografický obzor*. 1936, 1936, 2, 4-5 s.

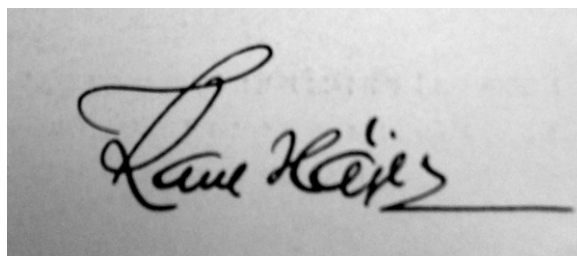
¹⁰² Fotografie a noviny . *Fotografický obzor*. 1936, 1936, 2, 4-5 s.

¹⁰³ Pavel Mára - Doc. MgA. & MgA. Pavel Mára (nar. 20. října 1951, Praha) je současný český fotograf a vysokoškolský pedagog. Ve volné tvorbě se zaměřuje na akt. Mára vystudoval Střední průmyslovou školu grafickou v Praze (1967–1971) a poté dvakrát absolvoval Filmovou a televizní fakultu Akademie múzických umění (mezi roky 1971–1975 katedru kamery, v letech 1976–1981 katedru fotografie). Od roku 1990 členem Asociace fotografů ČR a Pražského domu fotografie. V roce 2001 vstoupil do Spolku výtvarných umělců Mánes, od roku 2000 je členem Syndikátu novinářů ČR. Od roku 1999 působí v redakční radě časopisu *Film a doba*. (Pramen: Pavel Mára [online] Dostupný z WWW: <<http://www.pavelmara.cz/>>)

který se chystal studovat fotografii na Grafické průmyslovce). Vysvětloval mi principy reportáže a hodnotil moje první fotografické pokusy, které jsem realizoval i podle jeho zadání (bylo to pouze nemnoho krátkých setkání). Vzpomínám si, že mluvil o nutnosti v několika snímcích postihnout obrazově vyčerpávající výpověď, kde nesmí chybět informativní celek, ale ani dramatický detail a to vše ve vysoké estetické kvalitě. Mluvil i o důležité podmínce každé reportáže, kdy celá série musí pregnantně a interesantně "vyprávět" o daném tématu. I když dokument nebyl nikdy mým stěžejním tématem, připomínám si velmi rád naše setkání, které mne ujistily, že fotografie je umělecké médium jako každé jiné a má své specifické zákonitosti.“

Ke konci života se Karel Hájek věnoval už jenom focení zvířer, i o té ale s nadšením vyprávěl a přednášel: „Je o mě známo, že rád fotografuji zvířer, důvody jsou dva. Zaprvé už jsem dost starý a proto říkám, že fotografování zvířer je pohodlnější... A zadruhé jelen, orel nebo zajíc nedbá hranice států a žije si tam, kde se mu nejvíce líbí. Jemu ani nevadí, kdo žije na vedlejším poli, louce nebo lese. Svoji družku si vybere bez povolení. Až bude svět tak vyspělý, že ani lidem nebudou vadit hranice států – tak jako nevadí zvířer- pak nastane opravdový mír na celém světě. A tak končím vyprávění o fotografii a mých zkušenostech a jako vždy říkám. Fotografie je krásné zaměstnání. Má dvě zásadní stránky, jako celý náš život. Světlo a stín ve fotografii jest den a noc v životě.“¹⁰⁴

„Co je účelem fotografie? Skládat plochy černé a bílé vedle sebe, to je málo. Mermomocí udělat zvláštnost, to je rovněž málo. To jsou extrémy. Chtějme ve fotografii zaznamenat pravdu a divákům ukazovat dějiny jak jdou kolem nás. Takto nejlépe posloužíme fotografii a lidem, jimž je určena.“¹⁰⁵

A black and white photograph of a handwritten signature in cursive script, which reads "Karel Hájek". The signature is written on a light-colored, slightly textured paper.

¹⁰⁴ Archiv Národního muzea, Karel Hájek, kart. 10, inv. č. 684. Přednáška o fotografii v novinách a o umění fotografickém v Německu.

¹⁰⁵ Archiv Národního muzea, Karel Hájek, kart. 12, inv. č. 896. Československá fotografie, č. 1. 61 s.

Závěr

„Fotografie zůstává chladným svědkem.“

Těmito slovy Karla Hájka jsem chtěla vystihnout celý Hájkův postoj k fotografii, neboť se jako fotograf za umělce nepovažoval, považoval sám sebe spíše za dokumentaristu. Byl a je fotografickým pojmem. Jeho život byl plný fotografických obrazů a kompozic. Zdá se jako by bylo jeho dílo nepostižitelné jakoukoli definicí. Jeho činnost byla více než rozsáhlá. Hájek byl reportérskou hvězdou nejenom *Světa v obrazech*, byl fotografem číslo jedna, ať už přispíval do jakéhokoli časopisu. Dokázal oživit svými fotografiemi *Pestrý týden*, a aktivně zaplňovat jeho stránky a podíl na hlavních stránkách *Světa v obrazech* je ohromující.

Ve své době byl Hájek tím nejlepším a nejaktivnějším fotoreportérem vůbec. Jistý zůstává i fakt, že fotografické reportáže moderní žurnalistické fotografie v Československu začínají právě u Karla Hájka. Pro pochopení souvislostí jsem do své práce zařadila i kapitoly Melantrich, ve kterém Hájek jako fotograf začínal a Podmínky pro rozvoj fotožurnalistiky, protože nejen u fotografie platí být ve správný čas na správném místě, v době kdy Hájek začal pracovat jako profesionální fotograf, se žurnalistická fotografie začínala rozmáhat i v ostatních zemích. Byl to tedy ideální čas. Technické vymoženosti napomáhaly fotografii, najednou bylo možné fotografovat i v málo osvětlených místnostech bez blesku a fotografický průmysl vzkvétal. Především díky tomu, mohla vzniknout reportážní fotografie.

Karel Hájek byl v první řadě novinář a novinářskou fotografii vnímal jako královnu ve fotografii vůbec. Pro její všestranný obsah a proto, že zaznamenává nepřeborné množství střípků ze života. Zůstává svědkem historických událostí a dokumentem lidstva.

Snažila jsem se o napsání ucelené práce o Karlu Hájkovi, ve které nejen že postihnu jeho život, první fotografie, profesionální práci pro obrazové časopisy, ale také oblast, o které se v souvislosti s Hájkem dnes již nemluví. O jeho teoretickém přínosu pro fotografii, který, jak jsem se přesvědčila, byl ve své době zásadní.

Resumé

Práce Karel Hájek- fotograf, teoretik organizátor pojednává v první části o životě Karla Hájka, v druhé části o technických aspektech 20. a 30. let dvacátého století, které napomohly vzniku fotoreportáže, o fotografické tvorbě Hájka a o jeho práci pro fotografické časopisy. V poslední a nejpodstatnější části přináší práce analýzu teoretické činnosti, kterou se Hájek zabýval v posledních letech svého života. V analýze jsem se zaměřila především na komparaci Hájkových teoretických tvrzení o fotoreportáži. Práce dokazuje, že Hájkův teoretický přínos pro fotografii byl stejně důležitý jako jeho tvorba sama.

Summary

Thesis Karel Hájek – photographer, theorist, organizer is divided into three parts. In the first part the thesis discourses about Karel Hájek's life. In the second part it describes the technical aspects of the twenties and the thirties of the 20th century that helped the creation of the picture report. It also includes Karel Hájek's photographic production and his work for the photographic magazines. In the last and the most important part the thesis brings the analyse of his theoretical activity with which was Hájek occupied by in the end of his life. The analyse is concerned on the comparison of Hájek's theoretical statements about the picture report. The thesis proves that Hájek's contribution to the photography was as important as his work itself.

Použitá literatura

Prameny

Archiv Národního muzea

Národní knihovna v Praze

Městská knihovna v Praze

Knihovna Fakulty sociálních věd UK v Praze

Národní archiv Chodovec

Literatura

CHOCHOLOVÁ, Blanka. *Karel Hájek*. Praha: Asociace fotografů, 1998.

Ottův slovník naučný: svazek 21 Praha: Argo - Paseka, 1904.

FEJLEK, Vojtěch. *Melantrich 1898-1998: nepodlehne ani ohni ani meči*. Praha: Melantrich, 1998.

Kolektiv autorů. *Lexikon české literatury 2 - osobnosti, díla, instituce: Jaromír John*. Praha: FORST, 1993.

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

TAUSK, Petr. *Praktická fotografie: Rolleiflex*. Praha: Státní nakladatelství technické literatury, 1972.

VILGUS, Petr. *Pestrý týden: 2. listopadu 1926 - 28. dubna 1945*. Praha a Opava, 2001. 17 s. Diplomová práce. Slezká Univerzita Opava ITF.

HLAVÁČ, L'udovít. *Dejiny fotografie*. Martin: Osveta, 1987.

RÝPAR, Vladimír. *Karel Hájek*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury a umění, 1963.

FÁROVÁ, Anna, JELÍNEK, Tomáš. *Zdeněk Tmej*. Praha: Torst, 2001.

CHOCHOLOVÁ, Blanka. *Zdeněk Tmej. Archiv 1936-1998*. Praha: Asociace fotografů, 1998.

VILGUS, Petr. *Fotografie v období protektorátu Čechy a Morava: sonda do poměrů v reportážní, žurnalistické a knižní fotografii první poloviny let čtyřicátých dvacátého století*. Opava: Petr Vilgus, 1997.

HARTL, Marek. *Svět v obrazech 1945–1970 : studie obrazového týdeníku*. Praha, 2006. Diplomová práce. FAMU.

DVOŘÁK, Karel. *Několik poznámek k osobnosti Karla Hájka*. Československá fotografie. 1971, 6, 12.

VYKOUPIIL, Libor. *Slovník českých dějin*. Brno: Julius Zirkus, 2000.

MIHALOVIČOVÁ, Nad'a. *Vzpomínka na Karla Hájka (1978-2008)*. Příbramské tiskárny: Credit, 2008.

BARAN, Ludvík. *Teorie novinářské fotografie*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1971.

Kolektiv autorů. *Encyklopedie českých a slovenských fotografů: Karel Hájek*. Praha: ASCO, 1993.

Internetové zdroje

VLČEK, Tomáš. Totalita.cz [online]. 1999-2009 [cit. 2009-04-15]. Dostupný z WWW: <<http://www.totalita.cz>>.

Český klub fotografů amatérů [online]. Dostupný z WWW: <<http://www.nekazanka.hyperlink.cz/cz/texty/historie.htm>>.

Slovník české literatury po roce 1945 [online]. [Ústav pro českou literaturu AV ČR, [cit. 2010 04 21]. Dostupný z WWW: <[http://www.slovníkceskeliteratury.cz/showContent.jsp?docId=657&hl=ji%C5%99%C3%AD+trnka+](http://www.slovníkceskeliteratury.cz/showContent.jsp?docId=657&hl=ji%C5%99%C3%AD+trnka+>)>.

Kdo byl kdo v našich dějinách do roku 1918 [online]. Libri, 2001-2009 [cit. 2009-02-14]. Dostupný z WWW: <<http://www.libri.cz/databaze/kdo18/main.php>>.

Kdo byl kdo v našich dějinách ve 20. století [online]. Libri, 2001-2009 [cit. 2009-02-14]. Dostupný z WWW: <<http://www.libri.cz/databaze/kdo18/main.php>>.

CHOCHOLA, Václav: Zdeněk Tmej [online] <<http://www.vaclavchochola.cz/Tmej/Tmej.htm>>.

Pavel Mára [online] Dostupný z WWW: <<http://www.pavelmara.cz/>>.

Periodika

Fotografický obzor

Výtvarnictvo, fotografie, film

Svět v obrazech

Československý fotografie

Seznam příloh

Příloha č. 1: Artie zahraniční kritiky, kart. 7, inv. č. 544

Příloha č. 2: Vlastní životopis, kart. 1, inv. č. 37

Příloha č. 3: Divadelní fotografie, kart. 7, inv. č. 534

Příloha č. 4: Přednáška o fotoreportéru, kart. 10, inv. č. 685

Příloha č. 5: Přednáška fotografická, kart. 10, inv. č. 683

Příloha č. 6: Reportáž o fotoreportéru, kart. 7, inv. č. 537

Příloha č. 7: Fotoreportér, kart. 7, inv. č. 529

Příloha č. 8: Fotografie propagační, kart. 7, inv. č. 526

Příloha č. 9: Pro fotoreportéry, kart. 7, inv. č. 533

Příloha č. 10: Fotografie – umění a noviny, kart. 7, inv. č. 527

Příloha č. 11: Přednáška o fotografii v novinách a umění fotografickém v Německu, kart. 10, inv. č. 684

Příloha č. 12: Fotografování portrétu, kart. 7, inv. č. 534

Přílohy

Příloha č. 1: **Artie zahraniční kritiky, kart. 7, inv. č. 544**

Knihy o přírodě

Nakladatelství Atria vydává nádherná obrazová díla s německým textem o umění, přírodě a cizích zemích, krásnou literaturu a knížky pro děti. Při prodeji knih nakladatelství Atria jsme se přesvědčili, že o tyto knihy je velký zájem a že jsou pro ně v Dánsku velké odbytové možnosti. Po oznámení Hájkovy knihy „Weidmannasheil!“ v berlínské Tidenda z 23.12. 1956 jsme do konce roku obdrželi objednávky na více než 500 výtisků a od té doby nám došly další na více než 1300 výtisků...

Nyt fra bogimporten č. 5, III. 1957 /Kodaň, Dánsko/.

Krásy myslivosti. /Karel Hájek/

Obsáhlé dílo, vyzdobené četnými národovými žánrovými obrazy a celostránkovými snímky z přírody, musí nadchnout nejen myslivce, nýbrž každého milovníka přírody.

Der Fundblick, 1958, /Vídeň, Rakousko/.

Velké obrazové dílo známého fotoreportéra a vášnivého lovce bylo veřejností přijato s velkým nadšením. Na úžasně živých snímcích sleduje čtenář život zvířat v lese od jara do zimy. Autor jej seznamuje s životem lovné zvěře, s jejími zvyklostmi, chovem a ochranou. Ukazuje, jaká je myslivost v jeho vlasti – v Československu – a nezapomíná ani na zajímavé podrobnosti z praxe, jako je například výcvik loveckých psů a jestřábů. Pro labužníky obsahuje kniha jako přílohu se 100 předpisy na přípravu zvěřiny..

Literaturanzeiger, zimní období 1956, /NSR/

Tato kniha je dárkem pro každého lovce. Chopí se jí s nadšením také každý milovník přírody a bude se stejnou radostí vychutnávat pramen krásy, napětí a děje, jimiž všechny tyto lovecké obrazy oplývají. Je to prostě lov na tvory dobré i zlé, lov, který je zde obrázkem za obrázkem oslnivě vyličen..

Sportfiskeren, č.12. XII. 1957 /Dánsko/

Příloha č. 2: **Vlastní životopis, kart. 1, inv. č. 37**

Karel Hájek, redaktor a fotoreportér

„Světa v obrazech“ Praha I., Národní tř.17, tel. 246951, 230687

byt: Praha II., Lovecká ul. 2a, tel: 639-71

Narodil jsem se 22. ledna 1900 v Lásenici nad Nežárkou, okres Jindřichův Hradec. Bylo nás sedm dětí, otec domkář. Chodil jsem do obecné a pak měšťanské školy /Stráž nad Nežárkou/, vzdálené 5 km denně pěšky. Později jsem absolvoval pokračovací kursy Státní průmyslové školy na Smíchově. Vyučen jsem strojním zámečnickem v Nové Bystřici. Odtud jsem narukoval v r. 1918 za Rakousko na vojnu a ztrávil jsem konec světové války na italské frontě. Po převratu jsem dobrovolně sloužil v naší nové republice. Podruhé jsem už odveden nebyl a nejsem proto vázán vojenskou povinností.

V Praze jsem pracoval od podzimu 1919 jako pomocný dělník, pak nýtař a potom v továrně na elektrické baterie ve Vysočanech. Odtud jsem v r. 1924 odešel k Elektrickým podnikům hl. města Prahy. Hned od počátku jsem spolupracoval s šéfredaktorem O. Wünschem, který tiskl mé příspěvky v novinách. Byly to vesměs satirické a humorné články, týkající se pražských elektrikářů. Později jsem články doprovázel fotografiemi a při tom jsem zůstal.

Stále jsem se věnoval fotografování a na popud svých známých, s nimiž jsem se stále stýkal /vesměs redaktorů, Dr. Markalous, Jos. Hory, Jar. Seiferta/, přihlásil jsem se do fotoamatérského klubu /ČFKA/ a zúčastnil jsem se hned několika soutěží u nás doma a v Německu, vždy úspěšně. V té době jsem také absolvoval první fotografickou výstavu v rámci ČFKA. Serie mých fotografií vyvolala vážné polemiky tehdejších deníků a týdeníků.

Spolupráce s novinami se stále více rozvíjela, až po dvouletém přemlouvání jsem opustil brašnu a kliky tramvaje a nastoupil r. 1932 jako fotoreportér a redaktor v Melantrichu. To už jsem měl za sebou dva zájezdy za hranice /Alpy a Paříž/.

Reprodukce mých fotografií z cest uspišily můj „přestup“ k novinám. Byl jsem tehdy rozvedený a vlastně znovu „svobodný“ a proto jsem se vrhl se vši energií na fotografii. Do mého bytu poprvé zavedený telefon mi umožnil stálé spojení se světem. Ve dne v noci. Tak jsem se stal vášnivým ale dobrovolným otrokem událostí: Nelson, Firnis, stávky, letecká neštěstí, slavnosti, trojčata, klub plešatých, stejně jako přehlídky armády. Výsledky se dostavily. V r. 1937 jsem uspořádal proti vůli Melantrichu samostatnou fotografickou výstavu, kterou průměrně denně navštívilo 2000 lidí, takže musela být prodloužena. Přijel se podívat i prezident republiky.

Každý rok jsem na dovolenou odjížděl za hranice a cestoval třeba pěšky, jen abych poznal nové kraje, jiné lidi a jiný život. Přispíval jsem každý rok do Fotografického obzoru a ročenky ČKFA. Tam jsem také každoročně posílal fotografické práce pro obesílání fotografických salonů a výstav.

Poněvadž jsem byl „koupen“ s reprodukčním právem pro Melantrich, objevovaly se moje práce pod různými pseudonymy a tak jsem vyhrával mnohé fotografické soutěže a ceny anonymně. Komické bylo upozornění mých šéfů na neznámé autory, protože – jsem to byl já. Byl jsem ve styku se zahraničními časopisy a moje fotoreportáže byly otištěny téměř ve všech zemích Evropy a v různých časopisech Afriky a Ameriky.

Den po příchodu Němců do Prahy /16. března 1939/ jsem dostal z Melantrichu výpověď. Začátkem r. 1940 byl jsem přijat do tiskové služby. Moje činnost během Protektorátu je obsažena v přihlášce do Svazu čsl. novinářů v červnu 1945. od té doby jsem zaměstnán jako redaktor „Světa v obrazech“. V r. 1945 jsem byl delegován jako fotoreportér za ČSR na proces s válečnými zločinci v Norimberku. O procesu jsem vydal samostatnou knihu.

K členství ve Svazu čsl. novinářů ještě podotýkám: Na základě mého osobního prohlášení, svědecky ověřeného, byl jsem okamžitě znovu přijat do Svazu novinářů, moje novinářská legitimace má číslo 204. byl jsem 7 let předsedou sekce fotografů redaktorů při Svazu čsl. Novinářů. Zavedl jsem každoroční přehlídku fotografických prací naší sekce a vypracoval základy pro sestavení mezinárodní sekce fotoreportérů při Monu.

Z mých fotografií bylo vydáno několik publikací ministerstvem zahraničních věcí v různých jazycích „Boj o rozhlas“ – „Revoluce v Praze“- „Terezín“ a zvláštní kniha „Mírov“, dále byly vydány tři serie loveckých pohlednic /vždy 20 snímků a text/, Leningradská symfonie, Krásná literatura profil, atd. Dodávám fotografie téměř do všech oficiálních publikací v ČSSR. Moje obsáhlá publikace „Krásy myslivosti“ je přeložena do několika cizích jazyků.

Pořádal jsem a pořádám řadu přednášek o fotografii a reportáži pro různé veřejné instituce a spolky. Téměř všechny naše i zahraniční výstavy pořádané ministerstvem kultury a Obchodní komorou obsahují moje fotografie. V r. 1956 fotokino Kolín/Rýnem jediný za ČSSR. Napsal jsem mnoho různých reportáží a serii odborných pojednání o fotografování a fotografické reportáži. Rozhodnutím Jury byly mé fotografie čtyř presidentů Československé republiky použity pro známky čsl. pošt.

Kritika mých fotografií prošla během let ve všech našich novinách i novinách zahraničních, v poslední době zvláště v Německu, Anglii, Holandsku, Francii, Itálii a Řecku. Velice si vážím kritiky sovětského spisovatele a novináře Borise Polevoje.

Příloha č. 3: **Divadelní fotografie, kart. 7, inv. č. 534**

- 1) Vycházím z předpokladu, že základním osvětlením divadelního portrétu je světlo rampy – tedy osvětlení spodní. Je to osvětlení pro divadlo klasické, třebaže se ho v některých moderních inscenacích nepoužívá.
- 2) Divadelní portrét dovoluje a někdy potřebuje prudké osvětlení /efektní/, protože toto světlo napomáhá zdůraznit a podtrhnout určité fáze hry, nebo děje. Prostě dramaturguje.
- 3) Hercova tvář má na fotografii vyjadřovat roli, kterou herec představuje určitou grimasou /někdy napomáhá i rekvizita/ - ruce, brýle, sklenice, cigareta, atd. – doplňují představu role, právě tak, jako maska, vousy, paruka nebo kostým.
- 4) A za čtvrté: Musíme si uvědomit, že portrét herce v jeho roli a výraz tváře, podléhá a uzpůsobuje se představě autora, režiséra a divadelního výtvarníka. Ale vždycky však jde o divadelní hru, která se velmi často liší od normálního civilního života herce. A tak jako podléhá každá hra režii ve svém celkovém pojetí a i v nejdetailejším projevu jednotlivých herců – které mohou být vynikající dobré, a nebo špatné –právě tak podléhá režii a projevu, nebo gestu, divadelní hercův portrét.

Karel Hájek

Příloha č. 4: **Přednáška o fotoreportéru, kart. 10, inv. č. 685**

Dobrý večer - milé dámy a pánové. - Jmenuji se Karel Hájek - a jsem fotoreportér. V poslední hodině dostali jsme za úkol připravit si na tento večer řeč o tom, co nejlépe ovládáme. Rozhodl jsem se říci Vám něco o fotoreportéru. – Je to řemeslo moderní, velmi mladé, které nemá ani cechu, ani praporu, - ale přesto existují i staří fotoreportéři. – Samo slovo fotoreportér je sloučeno ze dvou hlavních samostatných zaměstnání. -Fotografa – a reportéra. Zaměstnání fotografické je velmi rozmanité, - počínaje třeba fotografií o tisku prstů, - hvězdářskou či mikroskopickou fotografií, - rentgenem, fotografováním ultrafialových paprsků a i nejobecnější a nejznámější fotografií, - pod jmény Langhans, Balzar nebo foto Hájek - - nebo i těch známých neznámých hochů na ulici, kteří říkají: „Právě jsme Vás vyfotografovali.“ –

Reportér má zase v zaměstnání shánět také rozličnosti, novinky, zprávy a zajímavosti všeho druhu, - které pak co nejrychleji rozšiřuje tiskem nebo rozhlasem do veřejnosti. Rozmanitostmi obě řemesla oplývají, a třebaže jsou rozdílné, zapadají do sebe. – Sloučenina těchto dvou zaměstnání vydá jednoho fotoreportéra. Jeho prací jsou fotografie uveřejněné v novinách, - nebo promítané jako žurnály v biografech. – tyto fotografie mají obsahovati zkušenosti obou řemesel. Aby se sloučenina povedla a vydržela, - přimíchá se do ní koření v podobě rychlého postřehu, přizpůsobivosti, zručnosti, trpělivosti, krajně přijatelné zvědavosti, - nebo lépe řečeno přijatelné drzosti. Množství koření, které do sloučeniny fotoreportérské mícháme je odvislé na okolnostech, které fotoreportér prožívá. Někdy Vás ujistit ze zkušenosti, že je to vlastně lehké. Každý z Vás se stane fotoreportérem právě tak jako řečníkem, když chce. Vysvětlím Vám to.

1./ Fotografie. Skoro všichni se zabýváte fotografováním. Je to součást moderního života. Ovšem, jste zvyklí na 25tinu nebo 50tinu vteřiny při sluníčku a hrozíte se problému exponovat jinak. Když jste postaveni před úkol fotografovat v místnosti málo osvětlené, která potřebuje exponovat třeba 1 vteřinu, už jste přesvědčeni, že to nedokážete a hodíte flintu do žita. – nezaostříte, ani pořádně neopřete fotoaparát a obrázek je ztracený dříve, než-li existuje. Dovolím si tvrdit, že kdybyste začali fotografovat s vědomím, že obrázek vyjde dobře, nebo že musí vyjít

dobře, budete exponovat z volné ruky ½ vteřiny a fotografie bude dobrá, - a že je to vlastně snadné.

Reportérská stránka je to samé. Pořád se ptát a být zvědavý. Mluvit s každým tak, aby Vám poskytl informace rád, vždycky a nebyl tak říkajíc „otrávený“. Zainteresovat informátora tak, aby měl pocit stejné důležitosti a odpovědnosti jako Vy, který se ptáte. Myslíte, a děláte stejně pak, co chcete sám. Přátelství si udržujte, protože je můžete už zítra znovu potřebovat. Všechny tyto záležitosti jsou velmi přibližné učení v našem akademickém semináři a tak vidíte, že je to vlastně lehké, že to opravdu jde, jenom chtít.

Příloha č. 5: **Přednáška fotografická, kart. 10, inv. č. 683**

Nejlépe mohu vyložit své zkušenosti a zážitky z oboru fotografie, když je spojím s prací svého zaměstnání. Je to práce v novinách. Všechny způsoby tisku a jeho procesu se v novinách uplatňují. Od nejlevnějších novin šestákových, které se tisknou na nejhorším papíře až po nejnákladnější revue a magazíny, kde se tiskařská technika využívá do všech detailů. Noviny jsou rozděleny na dvě hlavní části. Textovou a obrazovou. Textová část zaznamenává tištěným slovem určité události z našeho života veřejného nebo soukromého. Řeči a projevy, slouží jako prostředek rozšiřování určitého názoru nebo mínění, popisuje práci, kritizuje, tepe, chválí. Toto tištěné slovo je jedním z nejmodernějších prostředků informačních i propagačních, protože získává nebo ovlivňuje vnímavý mozek člověka.

Druhou částí novin, stejně důležitou v moderním novinářství skoro nepostradatelnou, je část obrazová. Noviny reprodukuje fotografie, nebo kresby jako velmi důležitý doplněk k tištěnému slovu. Kresba osvěžuje stránky novin, dává jim zajímavější vzhled a kreslená karikatura nebo satiry je solí nebo kořením novin. Nakonec nechávám fotografii, která je beze sporu nejzávažnějším dokumentem ve službách tisku. Skoro všechny události, které jsou zaznamenány v textu se nechají v novinách reprodukovat s fotografií a dokumentují tak závažnost a pravdivost napsaného slova.

Je to vlastně jednoduché. Reportér totiž musí být přítomen událostem, nebo při reportáži, aby ji mohl fotograficky zachytit a tak se dostala do novin. Text se proti tomu skoro každý nechá napsat tak zvané od stolu, a když má pisatel třeba jen kusé informace ale dost fantazie. Reportér to udělat nemůže. Musí věc vidět a může nafotografovat zase jen to, co vidí. Také se nechá někdy fotografií pomoci. To je záležitost šikovnosti reportéra, jeho vhodně voleného pohledu a podobně. Ale jedna zásada je jasná. Z deseti lidí jich nikdo neudělá sto, vždycky jich zůstane jenom deset.

Nechci tím znehodnocovat práci písíciho redaktora. Nakonec se vždycky ukáže, kdo to umí napsat a kdo to umí vyfotografovat. Fotografie vlastní, o které dnes hovoříme, má stejný způsob jak se nechá uplatnit. Má možnost zachytit určitý děj

lépe než oko člověka. Doklad o této reprodukci se může neomezeně uchovat a je to přesný součet věcí, které v okamžiku exposice očima vidíme. Součet je absolutně dokumentární a trvalý v barvě černobílé. Je to vlastně kontrola očního vjemu přesnějšího než oči proto, že se neporušeně zachová bez rušivého vlivu nálady člověka, jeho fantasmie a obrazotvornosti, která se nenechá dodatečně překontrolovat. Nejlepší příklad toho, že oční vjem člověka není naprosto dokumentární, můžeme doložit otázkou hned. Jaká písmena mají Vaše hodinky římská, nebo arabská, zkuste to bez podívání. Slavný světový novinář Veb Miller dokumentoval tuto podivnou lidskou zapomnětlivost příběhem z prvního letu zepelinu do Ameriky. Během letu se konala na palubě mše. Když později jeden z účastníků popisoval průběh mše, tvrdil, že kněz před započetím obřadu rozžal svíčky. Tvrdil tuto vymyšlenou věc do krajnosti. Kněz svíčky nerozsvítil, protože – což je logické – na palubě lodi bylo rozsvícení svíček zakázáno i ostatní svědci to potvrdili. Přes to byl tento vykladač ochoten přísahně potvrdit, že viděl svíčky rozsvěcet...

Příloha č. 6: **Reportáž o fotoreportéru, kart. 7, inv. č. 537**

Fotoreportér je snad jediný muž ve svém povolání, který je vítán s úsměvem, jakmile se někde objeví s kamerou v ruce. Usmívá se na něj i jeho největší věřitel neb odpůrce. Je to však těžké povolání. Ten malý chce být větší, ten tlustý štíhlejší a z pravidla chce každý na obrázku vypadat docela obráceně než ve skutečnosti je a největší úspěch má fotografie, na které si člověk není vůbec podoben.

Prohlásil to již před staletími jakýsi mudrc, že – svět chce býti klamán a tak fotograf musí sáhnout k retuši a jiným fotografickým trikům.

Kdo zůstává na fotografii úplně přirozeným, - to jsou malé děti. Za prvé tomu ještě nerozumí a za druhé je jim to úplně lhostejné. Ale přirozenými zůstávají jen potud, pokud se do toho nevloží maminky. Nadělají dětem kudrlinky, ověší pentličkami, nutí své miláčky, aby se usmály na – pána – a obyčejně to dopadne tak, že miláček místo usmívání dá se do hrozného řvaní. Pak je to ale opět dokonale přirozené.

Velice vhodným objektem pro fotoreportéra jsou též zvířata. Ovšem reportér musí mít značnou dávku trpělivosti. Pán, který šermuje a cvaká zvířeti kamerou před nosem, nevzbuzuje u zvířete právě velkou důvěru, zrovna tak jako u dětí. Až teprve když nabude jistoty a že se z toho nestřílí, pozbude o reportéra zájem.

Choulostivá věc je fotografovat řečníky, když řeční. Každá vyslovovaná samohláska mění výraz obličeje a tak řečník může na obrázku vypadat velice sympaticky a nebo nesympaticky. Záleží na reportéru, v kterém okamžiku cvakne. Podobně i při zdravení a smekání klobouku musí reportér vystihnout pravý zlomek vteřiny.

Je velmi zajímavé jak se lidé tváří při představování. Bezděčné grimasy obličeje jeví se někdy na obrázku tak groteskně, že je nelze vůbec uveřejniti. A přeci je to lidské. Jedná se zde jen o jeden okamžik a nikoliv o souhrn všech pohybů.

Tragická pro reportéra také jest, když některá z hlavních osobností si ve vážném okamžiku utírá nos.

Nejhůř se fotografují lidé opravdu hezcí. Nic jim na obrázku není vhod. Vidí a zveličují své chyby, které ve skutečnosti vůbec nemají.

Jednu fotografii mi dej! – to je jiná bolest a obligátní žádost všech známých reportéra, kteří byli právě při nějaké příležitosti zvěčnění. Třeba při fotbale. Pohled na diváky. Je tam třeba tisíc lidí. Těch známých je – dejme tomu 10 někdy i 80%. A to je jeden snímek. Ale reportér musí udělat aspoň 10 snímků. Jak to má udělat, aby se ti známí nezlobili?

Dramatických chvil prožívá reportér ve svém povolání velice mnoho. Kupříkladu: - historická a dokumentární událost. Reportér má obvykle dva aparáty ale rychlým spádem událostí má najednou skoro oba aparáty vystřílené a vycítí, že hlavní okamžik se teprve blíží a tu ku své hrůze zjistí, že má v kameře již poslední okénko volné. Stačí mu ještě čas natočit nový film do aparátu a nebo má riskovat, že se mu podaří zmáčknout spoušť posledního okénka ve správném zlomku vteřiny?

To záleží na něm samotném. Na jeho rychlém rozhodování a odhadování času na vteřiny a schopnosti.

Reportéru, který přišel – pozdě! – čili že propásl o zlomek vteřiny příležitost, bývá potom horko.

Že každý laik je chytřejší než doktor, to vám potvrdí každý reportér. Jakmile se objeví tam, kde se něco děje, má ihned kolem sebe spoustu machrů a radilů, kteří třeba jakživ neměli aparát v ruce, ale s vážnou tváří a docela nezištně mu radí. Že by bylo lepší stoupnout si na druhou stranu a natočit se takhle a takhle. A obvykle tito radilové neznají ani nejzákladnější pravidla fotografie.

Hrůza pro reportéra je, když má dělat nějaké skupiny lidí a oni to vidí. Ihned všichni změni výraz obličejů. Zaujímají malebné postoje, tváří se důstojně, učeně, důležitě, - jen za nic – přirozeně a nebo aby se některý obrátil zády k aparátu. A reportér má za úkol zachytit život ve své přirozenosti. Ale stane se někdy i pravý opak – jako v rozhlase – když lidi začnou najednou dělat – pst! – pst! A všichni ztichnout a reportér právě potřebuje zachytit živou gestikulující skupinu.

A nebo, chce-li reportér mezi skupinou zmáčknout jen jedinou osobu. Pak zaručeně všichni ostatní se cpou dopředu, div že mu nevlezou do aparátu v předpokladu, že se do té – kysničky – také ještě vejdou. Že slyší ještě při tom ze všech stran výkřiky – „Mladý pane zmáčknou mě taky! – a mě taky! – já jim to nahraju!“ - proto se reportér již dávno nerozčiluje.

Je slavnostní představení v divadle. Na jevišti pohnutá scéna, hrdinka umírá a najednou někde cvakne fotografický aparát. Zájem publika o hrdinku okamžitě zmizí a všichni se dívají na fotografa a pokud možno do aparátu.

Lidé opravdu významní o fotografování celkem nestojí. Za to ostatní, kteří nemají s událostí nic společného, se cpou před aparát, chechtají se a dělají nevhodné poznámky. Nějaká tichá napomínání nebo prosby na ně neplatí. Pak je pro reportéra trapné, když je musí nenápadně odhánět nebo hledat nějaké formy aby se těchto nezvaných příslušníků zbavil. A ještě trapnější je, když někdo z přítomných, snad v dobrém úmyslu třeba před presidentem ty ostatní napomíná nahlas – „Lidi buďte slušní!

Významní lidé se nikdy necpou do popředí. Stojí vždy vzadu a mlčí. Je to těžká věc pro reportéra aby na oficiálním snímku neměl vedle významných osobností lidi, kteří tam naprosto nepatří.

Jak to přijde, že některý člověk na obrázku vypadá velice krásně, ale ve skutečnosti není ani dost málo hezký a naopak opravdový krasavec vypadá na obrázku velice bíděně? Pro tohle mají fotografové výraz: „Fotogenický obličej“.

Člověk s fotogenickým obličejem je na obrázku vždy hezký, kdežto u nefotogenického je veškerá námaha a umění marné. Tohle platí zvláště u filmových herců a hlavně hereček a mnoho skutečných talentů a umělců se nemůže kvůli tomu ve filmu uplatnit.

Příloha č. 7: Fotoreportér, kart. 7, inv. č. 529

Představuji se Vám. Jmenuji se Karel Hájek a jsem fotoreportérem. Narodil jsem se v Jižních Čechách a tam jsem se vyučil strojním zámečnickem. Pracoval jsem čtyři léta jako zámečník a pak jsem narukoval do první světové války. Když jsem se vrátil z italské fronty, nastoupil jsem kovářskou a nýtařskou práci v továrně u Ringhoferů. Po několika letech černého řemesla jsem nastoupil službu jako pražský tramvaják, řidič a průvodčí. Tehdy jsem začal přispívat do našich elektrikářských odborářských novin, napřed psaním a později fotografováním. Fotografie to vyhrála. Zúčastnil jsem se první fotografické soutěže vypsané „Pestrým týdnem“ a dostal jsem první cenu. Tehdy si mne zavolal šéfredaktor „Pestrého týdne“ Bohumil Markalous a měl ke mně velmi laskavou a povzbuzující řeč o fotografii. Svěřil mi první legitimaci přispěvatele „Pestrého týdne“. Pamatuji se, že předání tohoto vzácného daru doprovázel slovy: „My za náš list běžně legitimace nedáváme. S vámi však máme dobré zkušenosti, neboť jste nás celý rok neobtěžoval a posílal jste nám ihned všechno, co jsme od Vás potřebovali. Proto Vám dávám legitimaci, abyste se jí mohl prokázat, když toho bude třeba, a měl větší váhu při jednání. Věřím Vám tolik, že když nafotografujete něco, co se Vám líbí, můžu Vám slíbit, že to bude u nás otištěno. A věřím také, že si této důvěry zasluhujete.“

Nu a tak jsem poněmáhle dostal k novinám. Někdy na tranvaji jsem se červenal, když jsem mluvil o fotografování a některý z pasažérů mě upozornil na moje obrázky v novinách, aniž by mě znal. Hovory se často opakovaly, zvláště při obslužování první fotografické výstavy, které jsem se zúčastnil, jako nový člen českého Klubu fotografů-amatérů.

Fotografie zabírala stále více mého času. Nebylo vyhnutí a tak jsem jednou večer zatelefonoval do vozovny elektrických drah, že ráno nepřijdu do služby, že dávám výpověď a nastupuji nové místo, jako redaktor. Od té doby jsem u toho řemesla zůstal. Mám už na zádech 63 křížků, ale fotografii miluji stále stejně, i když jsem trochu těžší než jsem býval. Teď mi pomáhají zkušenosti nahradit to, co jsem musel jako mladý reportér oběhat a dobývat.

Řemeslo fotoreportérské je poměrně mladé, moderní, které nemá ani cechu, ani praporu, -ale přesto existují i staří fotoreportéři. – Samo slovo fotoreportér je sloučeno ze dvou hlavních samostatných zaměstnání. -Fotograf – a reportéra. Zaměstnání fotografické je velmi rozmanité, - počínaje třeba fotografií o tisku prstů, - hvězdářskou či mikroskopickou fotografií, - rentgenem, fotografováním ultrafialových paprsků a i nejobecnější a nejznámější fotografií, - pod jmény foto Sudek, Brok, Lukáš, Chochola nebo foto Hájek - - nebo i těch známých neznámých hochů na ulici, kteří říkají: „Právě jsme Vás vyfotografovali.“ –

Reportér má zase v zaměstnání shánět také rozličné noviny, zprávy a zajímavosti, které pak co nejrychleji rozšiřuje tiskem nebo rozhlasem do veřejnosti. Rozmanitostmi obě řemesla oplývají a třebaže jsou rozdílné, zapadají do sebe. Sloučenina těchto dvou zaměstnání vydá jednoho fotoreportéra. Jeho prací jsou fotografie uveřejněné v novinách, nebo promítané v televizi a v kinech jako žurnály. Fotografie mají obsahovat nebo obsahují zkušenosti a schopnosti ovládnání obou jmenovaných řemesel.

Aby se sloučenina povedla a vydržela, přimíchá se do ní koření v podobě rychlého postřehu, přizpůsobivosti, zručnosti, trpělivosti, krajně přijatelné zvědavosti, - nebo lépe řečeno přijatelné drzosti. Je to vždycky na ostří nože. Někdy docílíme více trpělivostí, jindy zase přijatelnou drzostí. Všechno závisí na okolnostech, které v té době prožíváme. Když se dovedeme přizpůsobit, ujist'uji Vás, že je to docela lehká věc. Každý člověk se může stát fotoreportérem, když má silnou vůli, nějaké vrozené schopnosti a když doopravdy chce. Vysvětlím Vám proč.

Skoro všichni se zabýváte fotografováním, protože je to součást moderního života. Ovšem, jste zvyklí na 25tinu nebo 50tinu vteřiny při sluníčku a hrozíte se problému exponovat jinak. Když jste postaveni před úkol fotografovat v místnosti málo osvětlené, která potřebuje exponovat třeba 1 vteřinu, už jste přesvědčeni, že to nedokážete a hodíte flintu do žita. Ani pořádně nezaostříte, neopřete fotoaparát a snímek je ztracený dříve, než-li existuje. Dovolím si tvrdit, že kdybyste začali fotografovat s vědomím, že obrázek vyjde dobře, nebo že musí vyjít dobře, budete exponovat z volné ruky 1/2 vteřiny a fotografie bude dobrá. Jak jsem již jednou řekl, je to vlastně velmi snadné. Proto se reportér nezastaví před problémem expozice,

neboť má jiné starosti, které jsou taky dosažitelné. Musí se domluvit s lidmi. Musí umět mluvit s každým tak, aby mu rád poskytl informace, aby nikoho říkajíc neotrávil. Snažme se získat a zainteresovat člověka, kterého zpovídáme tak, aby měl pocit stejné důležitosti a odpovědnosti, jako by na něm všechno záleželo. Když dovedeme pochválit kravatu, jak říká Werich, vkusný účes, nebo šaty, tak máme vyhráno. Naše myšlenky nejsou přitom stejně kontrolovatelné, hlavně však, získáme informace, které potřebujeme, protože reportáž uděláme podle vlastního rozhodnutí.

Když jsou cesty k získání reportáže všelijaké, zdůrazňuji: Přátelství si udržujte, protože je můžete už zítra znovu potřebovat. Ze zkušenosti vím, že lidé nezapomínají a přátelé taky ne. Jejich sympatie si vždycky – to potvrzuji – udržíme, když budeme pracovat svědomitě a držet slovo. Ano, v tom je skryta síla a přednost reportéra na dlouhá léta.

Než přikročíme k dalšímu popisování mých zkušeností ve fotografii, povím Vám historku, kterou jsem zažil při fotografování slavné zpěvačky Emy Destinové.

Příloha č. 8: Fotografie propagační, kart. 7, inv. č. 526

Jedním z velice důležitých úseků užitkován fotografie je obor propagační – obor velice choulostivý a jemný. Kdo řídí propagandu, musí mnoho znát a umět. Je to síla, neznámá síla, která ovlivňuje veškerý život, počínaje výchovou dítěte, učebnicí ve škole, manželským slibem, plzeňským pivem, uherským salámem a konečně, církevním nebo světským obřadem při pohřbu člověka. Myslím, že se propaganda „narodila“ už v ráji, když Eva doporučovala Adamovi aby utrl jablko, až se Pán Bůh nebude dívat.

Z hlediska všeobecného se propaganda projevuje nepřeborným množstvím forem všech možných druhů a označení. Jsou to inzeráty, ochranné značky, plakáty, výlohy, hesla – Každé ráno Rudé Právo, Auto „Škoda“, Pilsner „Urquell“ – rozhlas, katechismus, politická příručka, módní přehlídka, tábor lidu, diskusní příspěvek, trůnní řeč, divadlo, film, groteska, malba, kresba, karikatura a samozřejmě fotografie. Ta může zaznamenat všechny viditelné a opticky dosažitelné propagační projevy a sama o sobě obsahuje ohromně široký rejstřík vlastních propagačních možností. Uvedu nejjednodušší příklad: Když továrna na dětskou moučku, zásyp nebo mlékařské výrobky propaguje svoje zboží, zvolí fotografii optimistického dítěte, které má krásný výraz a vypadá rozkošně a zdravě. Snímek dítěte má mít takovou vlastnost, aby se líbil maminkám, které kupují některý z doporučovaných výrobků a podvědomě na ně působil takovým dojmem a přesvědčením, že právě tak bude vypadat jejich vlastní capart. Stejně působí na člověka, který si kupuje kolínskou vodu nebo pastu na zuby, fotografie hezké ženy a bezvadnou pletí a krásnými zdravými zuby.

V módních časopisech uvidíme na fotografiích hezky urostlé manekýnky a manekýny dobře oblečené, aby dovršili naše rozhodnutí koupit si podobné šaty. To jsou fotografie propagační, používané v obchodě.

Propagační fotografie má všechno dovoleno, protože jejím posláním není přesný dokument ani přesný doklad událostí života nebo práce. Její snímky vždycky nějak nadnášejí a zkrášlují, nebo odpuzují skutečnost aby to, co je účelem propagace

vzbuzovalo dojem sympatický, příjemný, nebo odporný, podle toho, čemu je propagace určena.

Propagační fotografie nadměrně používá retuše, různých forem a zásahů negativních, nepřírozených pohledů a grafického zpracování doplňovaného malováním, kresbou, montáží a podobně. Utíká k fotografické módě, která často zkresluje skutečnost za cenu zajímavosti nebo lépe řečeno podivnosti a zvláštnosti, aby upoutala diváka svým nezvyklým a možno říci i nepravdivým projevem.

Propagační fotografii odpouštíme všechny extrémy, poněvadž její poslání má jediný účel – zaujmout diváka pro určitou věc za každou cenu. Přiznejme však, že fotografie je jeden z důležitých oborů a druhů propagace, používané velmi úspěšně na celém světě. Myslím však, že rozumní lidé tuto propagačně-inzertní extrémnost nepovažují za rovnocennou anebo stejně závažnou jako fotografii reportážní nebo i dokumentární a že dovedou posoudit nebo odsoudit její společenské „poslání“. Moudří lidé vědí, že i „optická pravda“ se může usměřňovat, ovlivňovat ba dokonce zneužívat a ačkoli je rozšiřována chytrým a dobře vymyšleným způsobem, zůstane „problematickou“.

V naší době se stala propagační fotografie i film nepostradatelným doplňkem psanému nebo mluvenému slovu. Informuje nás o všech novinkách a pozoruhodnostech světa. Ukazuje nám krásy naší země, neznámé lidi a doplňuje naše vědomosti věcmi, o kterých se člověku před sto lety ani nesnilo. Její dobře volená optická působivost ovlivňuje tak naše smysly, že zůstane dlouho vryta v naší paměti.

Řeknu ještě svůj názor o jiném působení, vlivu a volbě fotografie propagačně politické. Vezměme si příklad nejdrastičtější. – Je válka. Válčící státy musí nějakým způsobem získat svoje občany a zpracovat jejich mysl tak, aby byli proti nepříteli zaujati, aby ve svém protivníkovi viděli opravdového nepřítele. Začne to třeba – jak jsem zažil v první světové válce – božím požehnáním. Bohové celého světa žehnali a posvěcovali zbraně všem národům. Stejným způsobem byly proklamovány výzvy císařů a králů o podlém nepříteli. – A fotografie? Ani jedna nesměla ukazovat krásu země nepřítele, nějakou jeho sociální vymoženost pro lid nebo dokonce přednost ve vyzbrojení. Laskavý úsměv občana nepřátelského státu nebo jejich představitelů – byl úplně zakázán. Noviny a film přinášely odpuzující reportáže

o nepřítelově zaostalosti a nelidskosti. Na lidech nepřítele, kteří jsou, jako všude na světě, stejní a hodní, nezůstal jediný čistý chlup. Opticky vyjádřeno – neobjevil se o nich ani jeden sympatický snímek. Nepřátelské státy postupovaly proti sobě naprosto stejnými metodami. Když se některý občan opovážil něco namítat, byl velezrádcem. Bohužel zde ovlivňovaly fotografie člověka nesprávně a její vznešené poslání se záměrně stalo, mírně řečeno, dokumentárně neobjektivní. Avšak faktem zůstalo, že všude na světě se tato propaganda považovala za prospěšnou státu a musela se tak provádět.

Nevím tak jako všechno na světě, má i propagační fotografie svoje dvě stránky. Řekněme to fotograficky – Světlo a Stín. Vždy ve svých přednáškách nebo projevech zdůrazňuji, že se musíme snažit uplatňovat i v propagační fotografii „světlo“!!!...

Příloha č. 9: Pro fotoreportéry, kart. 7, inv. č. 533

Ze zkušenosti víme, že naší práci nelze naplánovat pro její rozmanitost. Nikdy nevíme, co důležitého bude zítra, nebo ještě dnes v noci a proto, že musíme stále pospíchat. Když jsem nedávno telefonoval Skálovi, tak se ozval hlas v centrále: „Toho neseženete, ten by se měl jmenovat povětroň, je to fotoreportér, pořád je všude a nikde.“ Bylo to dobře řečeno, protože obsah slov vystihl povahu našeho neklidného zaměstnání. Vždyť jsme, jednou na funuse, podruhé na narozeninách, jindy je to laureát, nebo utečenci. Jsme tedy stále „v povětrí“.

Protože se naše práce prolíná životem ve dne v noci, ráno i večer, těžko se scházíme a dorozumíváme. To by nevadilo, kdyby se tyto věci neodráželi v nedostacích našich práv, a nebo alespoň v představě našich potřebách, jaké k naší práci potřebujeme. Základním omylem je stará, nevím čím opodstatněná zvyklost, že nás ovlivňují, nebo lépe řečeno o naší práci rozhodují – neodborníci.

Nemyslím, že bychom chtěli v naší práci rozhodovat sami. Opravdu nechceme, ale chceme mít alespoň poradní hlas ve věci fotografie. Vždyť my v první řadě všechno vidíme a na nás záleží, jak to fotograficky zaznamenáme. Novinám by prospělo, kdyby fotoreportérův názor měl vliv na fotografické reportáže. Nedošlo by mnohdy k omylům, ani domněnkám, že to či ono zavinil špatný fotoreportér, nebo Četka, jak bývá nejobvyklejší výmluvou. Mnozí rozhodující lidé by si uvědomili, že fotoreportér má pracovní potíže, někdy neuvěřitelně velké. Prospělo by nám to proto, že by se o naší práci muselo předem jednat a neřídila by se jen rozkazy a nadřízenými, mnohdy naprosto neuváženými a neodborníky. Je to stále nedořešený problém. Uvádím příklad: velkým událostem vždycky předchází tisková konference. S pracovníky všech novin i s pracovníky filmového zpravodajství. Nikdy se ještě nestalo, aby byli přizváni také fotoreportéři, zkušení a ostřílení praktikové, kteří vlastně tyto události pro noviny zaznamenávají. O nich obvykle rozhoduje člověk, který třeba ani neví, jak se zachází s fotografickým aparátem, a který si nedovede představit jak důležité je světlo a místo odkud mají být snímky pořizovány, aby pak milionům čtenářů mohly povědět ilustračně, jak událost vypadala. Jsou to důležité připomínky k provádění naší práce pro uspokojení čtenářů a všech těch lidí, kteří potom žádají snímky nejdokonalejší a zlobí se

na fotoreportéry, když je – bohužel zásluhou nepochopitelných nařízení – neudělají. Při tom se nezmiňují o nepříjemnostech, které musí reportér prodělat s pořadateli a nejrůznějšími bezpečnostními orgány, jež mnohdy byrokraticky ba i schválně znemožňují práci i tam, kde by to při rozumné úvaze dělat nemuseli a neměli. Podaří-li se nám odstranit tyto nepříjemnosti a dokážeme-li to, abychom mohli pracovat, jak je to všude ve světě je samozřejmé, bude to největší úspěch, jakého toužíme dosáhnout.

Ačkoli se poměry pomalu zlepšují, stůněme stále mnohými dalšími bolestmi. Řekněme, jakou závažnost má fotoreportér v oboru fotografickém? Skoro žádnou. Vychází nám sice fotografické noviny (Československá fotografie), které mají hájit zájmy všech fotografů, zájmy URA – výtvarníků – všech ostatních fotoamatérů, ale tento časopis se ještě nikdy nepokusil najít poměr k fotoreportérům a neřekl o nich dosud nic závažného. Ale podle stále opakovaných článků „Československé fotografie“ jsou její profesionální dopisovatelé jak se zdá, jedinými „povolanými odborníky“, kteří si osobují práva rozhodovat o tom, co se má nebo nemá fotografovat, co je hezké – krásné, nebo jak se nyní říká –tvůrčí- a při tom nikdy nebyli skutečným povoláním fotoreportéry. A přece celé stovky novin denně, týdně měsíčně i ročně práce fotoreportérů, práce, které ukazují lidem, jak se utváří život v republice. Tito fotoreportéři nemohou čekat až jim vyjde sluníčko, až bude nálada, až se jim to povede, nebo až jim to „poradí“ odborníci z „Československé fotografie“. Oni to musí udělat hned, poněvadž noviny to potřebují ještě ten den, nebo nejpozději druhý den ráno. To ovšem odborné noviny nezajímá, nanejvýš se na to dívají z patra. Pro ně je důležitější problém, jak vyfotografovat blechu, nebo její zadní nohu, a kombinovaným osvětlením fleše, odrazné desky, nitra fotky a sluníčka. Podle časopisu „Fotografie“ je diskuze o fotografii bleší nohy vzor tvůrčí prvořadé fotografie. Nemáme nic proti tomu, aby si fotografoval kdo chce a co ho těší, ale měl by se najít poměr k závažnosti práce.

Ve fotografii máme ještě zvláštní skupinu lidí, mistrů, vel mistrů a půlmistrů, kteří tvoří dohromady výtvarníky. Ti nikdy nemají čas ke zpracování veřejných událostí, jako je například 1. máj, leda v tom případě, když se jim to hodí a je to dobře honorované, nebo když ty události mají jejich výtvarné osvětlení. Za to kritisují linie našich snímků, které musíme dělat za všech okolností a dokonce si také dělají právo nám radit a nebo nás přehlížet. Myslím, že tady není něco

v pořádku. Kolik výtvarníků by „shořelo“ při tlačeni na Václavském náměstí. Proč to říkám? Každý z výtvarníků se věnuje fotografii, kterou si napřed připraví, zatímco fotoreportér musí zachytit všechno vždycky a hned za všech okolností. Nebráníme tomu, aby byla podporována a dobře placena výtvarná fotografie, ale snad by se mělo při hodnocení brát v úvahu i naše stanovisko. Vždyť naše kvalifikace a závažnost je dána uveřejněním v novinách a noviny jsou zrcadlem i kritikou doby. Porovnejme: někdo z fotoreportérů bude dělat výtvarný snímek a někdo z výtvarníků – nesnadnou reportáž. Ukázaly by se schopnosti a to, co znamená fotograficky zpracovat mnohotvárnou událost. Samozřejmě, že by zde nestačil jeden ukázkový snímek, který může být připravený, nebo náhodný.

Aby se na mne výtvarníci příliš nehubovali, zmíním se o fotografickém úseku, jehož výsledky jsou daleko nejzávažnější. Tiše a skromně pracují tito neznámí i známí pracovníci ve fotografii lékařské, ve vědě a výzkumnictví. Střídají mořské dno se stratosférou a tak slouží – bez výhod a organizace – našemu zdraví a pokroku lidstva.

Zaměřím se dle na naší novinářskou práci. Jak jsem již předeslal když se připravují velké oslavy nebo události, bývají pozváni vedoucí šéfredaktoři nebo vedoucí fotografických odborů na předběžné porady a mnozí z nich praktickému fotografování dobře nerozumí. Prosím, aby mně bylo rozuměno. Netvrdím, že nerozumí snímkům, ale dívat se na fotografii, rozumět ji, ještě neznamená umět ji nafotografovat. Tady je ten háček. Kameraman filmař – si napřed dojde ohlédnout situaci, kde se slavnost koná, nařídí, kde bude stát kamera a kam postaví světla. To je samozřejmé. Fotoreportéři nejsou pozváni nikam a nic nesmí chtít. Na místě pobíhají okolo, bezpečnost je vyhání a je na ně nevrlá. Když se někomu poštěstí vylézt na stupínek, nebo se přifařit k filmařům – má veliké štěstí. Je pravda, že dva nebo tři lidé chvilku přes naše záda nevidí, ale druhý den chtějí vše vidět v novinách miliony ostatních lidí, kteří při události nebyli. To si v tu chvíli nikdo neuvědomí. Bohužel hoši z bezpečnosti, ti kteří by nás měli nejvíce chránit a podporovat si to uvědomují nejméně.

Patří sem proto pár slov o zákazu fotografování. Je to problém, který nás pronásleduje jako přízrak na každém kroku. Jsem přesvědčen, že nesnáze vyplývají z pohodlnosti a nezodpovědnosti. Mnoho, velmi mnoho nerozhodných

a nestatečných lidí, všechno zakazuje z vlastní slabosti, nerozumu a také z ješitnosti. Stovky neuvěřitelně komických a trapných historek provází tyto – často neuvážené a byrokraticky formulované zákazy. Jsou objekty, které si každý stát chrní, to je pochopitelné, ale není možné zakazovat fotografování poštovské kobyly, lokomotivy bez kolejí, Hradčany nebo Zátopka. A tak vedle zákazu fotografování se groteskně krčí problém státní propagandy a všichni její representanti.

Věřím, že by všemu, alespoň z valné části, velmi odpomohla, osobní zodpovědnost. Kdyby musel každý referent nést výlohy, zapříčiněné jeho nerozhodností, nebo nesmyslným zákazem, jistě by se záležitost zákazu fotografování rozumně upravila.

Chtěl bych se dožít toho okamžiku, abych mohl fotografovat všechno – včetně celkových pohledů – tak volně, jako při své nedávné návštěvě v Sovětském svazu. Kdyby se při tom na mne dívali bezpečnostní orgány laskavě a napomáhali mi – tak jako v Sovětském svazu – dosáhla by moje blaženost výše nepředstavitelné.

Tyto problémy souvisí s našim zaměstnáním a máme je řešit. Nejde to hned. Víme co času uplyne než se „upraví“ nějaká „úprava“ novinářských platů, víme jak dlouho se jedná o vrácení jízdenek, atd. snažme se pomáhejme všude tyto nedostatky odstraňovat. Kdo nic nechce, nic nedostane a kdo nejedná nic nevyjedná. A proto, abychom něco dostali musíme chtít a jednat.

Ještě bych chtěl připomenout, že často bývá mezi námi mnoho radikálních nápadů. Rozvažme je vždycky. Nepronášejme jenom kritiku a nenadávejme jen na poměry. Záleží na nás všech, možnosti jsou a porot se snažme vytvářet ty nejlepší. Když budeme silní a zásadní a bude s námi počítáno. Je nutné sdělovat si navzájem zkušenosti. Tak se dostaneme kupředu. Já sám než to krásné fotoreportérské řemeslo opustím, chtěl bych ještě něco udělat. Víme, že všechno – i život – má dvě stránky. Jako fotografie. Světlo a stín. Snažme se, aby toho světla bylo co nejvíce.

Karel Hájek

Zaobírat se problémem fotografie bez zkušeností mně připadá, jako bych si postavil dům, upravil k obývání a pak teprve sháněl plány a získával zkušenosti, jak se mají domy stavět. Proto myslím, že člověk, který má o své práci mluvit či psát anebo ji doporučovat, tak ji má napřed ovládat.

Nu, a ovládat práci a získat zkušenosti, vyžaduje čas – dlouhá léta času. Proto jsem raději napřed fotografoval a zkušenosti získával.

Za čtyřicet let jsem mnohé viděl a lecos se naučil. Už neběhám tak rychle ale více o práci přemýšlím, a proto si konečně troufám o své práci a lásce k ní mluvit, lecos napsat i doporučit. Otevřeně však prohlašuji, že nemám valné víry v lidi, kteří pár let fotografují a už bohorovně troubí do světa své fotografické nauky a praktiky. Bohužel – což podtrhuji – se v poslední době objevuje i ve vážných časopisech a fotografických rubrikách; pojednání, zaměřená více na osobní útoky a nevráživosti, které vnášejí mezi fotografy zmatené představy a pojmy, místo aby vysvětlovaly, co nového se lze o fotografii dozvědět nebo naučit.

Svět se stále zaobírá dvěma názory. Jest nebo není fotografie uměním? Myslím, že uměním je, a to ve směru grafickém. Tedy výtvarném. Ovšem každá fotografie není pořizována se smyslem pro grafiku jakožto konečný výsledek fotografované práce. Vždyť jednou za rok těžko obsazujeme výstavy, na nichž vyniká 20-30 fotografií pečlivě rozložených do grafické obrazové plochy. A když tyto snímky ještě zachycují neopakovatelnou událost, pak myslím, že právem náleží do umění – umění fotografického.

Můžeme konfrontovat fotografii s pracemi malířů či sochařů. Oni mají dovoleno v libovolné čase vytvořit svůj námět podle osobní fantazie. Avšak fotograf má k dispozici omezený okamžik, realitu objektu, situaci, náladu a světlo.

Když fotograf uplatňuje jen výtvarnost, dělá snímek špatně. Karikuje, aniž objevuje – nepřetváří, ale znetvořuje. Jako výtvarný prostředek zbývá fotografovi jen smysl pro správně graficky volený výřez a gradace papíru.

Tvrdím však, že dobrý fotograf může být pravdivým kumštýřem, když se umí na věc podívat a třeba bleskově a výtvarně zachytit dramaticčnost okamžiku prostředí, anebo symbolizovat fotografovaný objekt asi tak, aby fotografie roztopených kamen byla srozumitelná obyvatelům rovníku a snímek chladiřen pochopitelný i Eskymákovi.

Fotografie má totiž dvě funkce. První informuje a vypráví a ta druhá je opravdu výtvarná. Kreslí a komponuje.

Fotografie, to není jen kompozice a rafinované kontrasty světla a stínu. Fotografie může být důležitá zpráva, informace, báseň, povídka i román a – to je mé pojetí a vysvětlení o fotografickém umění, které však vždycky může zůstat dokumentem. A proto ačkoliv je fotografická práce naprosto pevně připoutána ke studené dokonalosti techniky, má si zachovat naprostou realitu skutečného života – pravdivost děje i okamžiku. Zaznamenávat svědomí doby za všech okolností, to jest hlavním a nejposvátnějším úkolem každého fotografa – a hlavně fotoreportéra.

Existuje také škatulkování fotografie do různých časových nebo módních „izmů“.

Myslím, že dobrá práce v každém umění – i ve fotografii – se pozná. Tak jako bas vedle tenora, nebo alt vedle sopránu. Fotografické práce jsou v první řadě dokumentem, který se nemá projevovat jednou stylem baroka a podruhé jako budova OSN.

Vždyť umění Sudka nebo Plicky je stejně dobré jako Bressonovo a jsou čtyřicet roků vzdáleni časově i názorově.

Ale pozor! Všichni víme, jak rychle fotografie stárne, velmi rychle po dnech i po létech. To poznáte, když na snímku uvidíte mamčinu mikádo, tatínkovy licousy nebo dědečkův kaiserok.

Avšak dobrá fotografie, třeba stará, zachová prostředí i vůni mamčina prádelníku, vůni levandule – kterou ona při svatbě voněla. Za sto let zůstane tato fotografie věrným dokumentem a třeba i výtvarným dílem.

Desetiletí, změny politických režimů a světových názorů nesmí z fotografie setřít okamžik a atmosféru jejího vzniku. S ohledem na čas se nesmí tragédie měnit v komičnost, nebo vztek v lítost. Starý automobil, licousy mocnáře Františka Josefa, nebo copy velkovévodkyně mají svoji dokumentární funkci, třebaže se několikrát vyměnily politické garnitury, vlají jiné prapory a modlíme se v jiných kostelích. Tato třeba stará fotografie, která věrně slouží zobrazováním života uplynulé doby a děje – zůstane navždy nepřekonatelným dokumentem.

Fotografická technika se stala nesmírně obsáhlou oblastí. Dnes fotograficky zachytíme střelu z kanónu, neviditelnou krajinu měsíce, fotografujeme potmě neuvěřitelné dálky a ještě neuvěřitelnější vzdálenosti blízké. Ovšem zacházení se složitým mechanismem aparátů je obtížné a potřebuje praxi. A poněvadž se i citlivost materiálů a světelnost objektivů stále zdokonaluje, musíme se moderní technice přizpůsobit.

Fotografie však není jen negativ, diapositiv nebo papírová zvětšenina. Ze stanoviska výtvarnosti a grafiky je na fotografii nejdůležitější, znovu opakují, výřez a dále neméně důležitá kvalita s vlastnostmi používaného fotografického papíru. Měkký, tvrdý, matný, lesklý. Respektujeme všechny gradace papírů, jejich povrchů „studených“ nebo „teplých“ – což zdůrazňuji.

Reprodukční potřeby tisku si vynutily lesklé uniformování všech fotografií. Jsem přesvědčen, že nelesklý, správně volený povrch papíruje estetičtější a téměř každý snímek lze tímto způsobem charakterově dokreslit, vyzdvihnout nebo zjemnit. Ano, chemie a technika ovládaná rozumem a citem člověka ovlivňuje nejen fotografii – ale i svět nepředstavitelnou silou a rychlostí. Udiví na chvíli člověka, ale on si na ni rychle zvykne a využívá jí, aby mu sloužila a on mohl pohodlně žít.

Zásada umění vyjadřované moderní technikou zůstává vždycky stejná. Musí mít posvěcené něčeho, co jest výsledkem přemýšlení člověka a jeho dovednosti, záměrně řízené rozumem, aby účes vlasů, střih šatů anebo roztřídění černobílých, případně barevných ploch – přenesených fotografickým procesem na papír – bylo estetické, výtvarné, umělecké a ve fotografii pravdivé.

Žádné umění nelze dělat bez souhry mozku a dovednosti lidských rukou. Výsledek zůstane takový – dobrý nebo špatný – do jaké míry bylo dílo „posvěceno“ tím něčím, co lze těžko povědět a těžko naučit.

Rozmarná fotografická móda stále přináší nové a nové formy uměleckého projevu. Také omyly a výstřelky. Bývají tu produkce extrémistů, kteří své „novoty“ mermomocí prosazují. Připomeňme si několik způsobů z poslední doby. Na příklad: hrubé zrno, neostrost, fotografie hnuté nebo kreslené krátkým ohniskem, teleobjektivem, tvrdě kopírované, barvy v jednom převládajícím tónu, fotografie přehnaně bílé nebo černé, negativně konturované a podobně.

Mnoho z těchto různých druhů moderní výtvarné či umělecké fotografie má své vážné oprávnění a opodstatnění. Ohromuje myšlenkou a vkusem. Kdy a proč? Když zachycuje život v jeho tajemné mnohostrannosti a neopakovatelném sledu a když mozek fotografa a jeho tvůrčí představivost dovede správně využít své fantazie či umu, aby příležitostným a promyšleným záběrem zdůraznil, zachytil taje své obrazotvornosti – a tak divákovi srozumitelně předestřel událost – novým způsobem – a jiným pojetím – třeba abstraktním.

Je to však příliš ošemetná věc. Módně fotograficky nelze zpracovat všechno a vždycky. Lehce sklouzneme k nevkusům, které zůstanou fotografickým omylem. Tyto omyly se objevují i v jiném moderním umění. Třeba i zazáří, avšak velmi záhy neúprosně zanikají a přece – vycházejí z dílen kumštýřů.

Avšak vraťme se znovu k hlavním zásadám fotografie. Nejrozšířenějším jejím typem je fotografie v tisku. Jejím dokumentárním, informativním, vědeckým a zábavným obsahem má dovoleno přinášet všechny druhy fotografického zpracování. Hrubé zrno, neostrost, rozhýbání negativu i další fotografické nečistoty i ctnosti, když zachycují věc či událost formou informativní, v situacích neopakovatelných a někdy velmi těžko zpracovatelných. Podle mého názoru myslím, že lze publicistickou fotografii pro její všestranný obsah označit jako královnu fotografií vůbec. Také proto, že svojí ohromnou rozšířeností zaznamenává v celém světě všechny nepřehledné složky našeho podivuhodného života a tak nejlépe slouží lidské civilizaci. Ona je nepodplatitelným svědkem historie a dokumentem života v každé době.

Připomeňme si například vztyčení vítězné vlajky při poslední světové válce na Reichstagu – přenesení snímku z vesmíru ve spojení s raketovou technikou – atentát na prezidenta Kennedyho – a třeba i vítěze na 100 m v běhu, když jde jen o „prsa“, tak přesně dokumentárně používané při Olympiádě v Tokiu. Nu a úžasná věc – triumf, který podtrhuji, raketa létající rychlostí 3.000 metrů za vteřinu – nafotografovala 4.000 snímků povrchu cizí planety vesmíru. K tomu není třeba komentáře, ale fotografové a technici si umí představit, co ten čin znamená v dějinách fotografie.

O významu novinářské fotografie svědčí statistika, kterou vydalo UNESCO v Paříži:

Na světě vychází asi 35.000 novin a časopisů v celkovém nákladu 260 milionů výtisků.

Je-li v každém z nich uveřejněno – a to je málo – 10 fotografií, znamená to, že k čtenářům promlouvá denně dva a půl miliardy snímků. Tak úžasný a záslužný je vliv novinářské fotografie ve světovém měřítku.

V Československu máme kolem 1.500 časopisů o průměrném nákladu jedné miliardy ročně – a v tom je síla nás, novinářů v Československu.

Když se nad fotografií zamyslíme a vrátíme zpět do minulosti, shledáme, jak kdysi vážili občané daleké cesty, aby poznali podobu svého panovníka, posvátné místo nebo jiného svého oblíbence. Tehdy nebyla ještě zpravodajská fotografie, kterou by jim každé ráno přinesl listonoš do domu, vytištěnou na tři sloupce, aby je informovala, poučila a pobavila, anebo třeba jen ukojila jejich zvědavost.

Zamysleme se ještě nad něčím. Jak už jsem vpředu naznačil, přemíra a roztržitost teoretických názorů vnáší mezi fotografy více chaosu nežli užitku. Máme sice řady teoretiků, odborníků, vynikajících psavců, radikálů a porotníků, ale nikdo z nich ještě nenapsal ani neřekl – odborně ani obyčejně nebo vědecky – jak vyfotografovat to, co je zakázáno. Anebo když padají bomby, hoří, je povodeň, spadne barák, je stávka, ostrá demonstrace, válka nebo revoluce. Nepřeháním.

V čem spočívá úspěch současné fotografie?

Stěžujeme si na nedostatečné vybavení nejmodernějších fotografických přístrojů. Pravda. Avšak moderní konstrukce fotografických aparátů, tak jako tkalcovských stavů, obráběcích strojů, buldozerů atd., umožňuje sice lépe a rychleji pracovat a lehčeji zvládnout každou práci, avšak jen tehdy, když se s těmi stroji umí zacházet. Ale ani nejmodernější ručnice, opakovačka, nic netrefí, když „pan“ myslivec nesprávně míří. Dobrý myslivec se trefí třeba staromódní lefoškou. Úspěch ve fotografii – jako u myslivců – získá ten, kdo umí dobře mířit a trefovat se i starou flintou.

Nu a další úspěchy ve fotografii jsou projevem rozumného uvažování. Co je účelem fotografie? Skládat černé a bílé plochy vedle sebe – to je málo. To jsou extrémy. Fotografové musí být vedeni láskou k životu a ten život opticky zaznamenávat. Život a zase život. V dobře volené formě v pravou chvíli a v pravý čas. To jest jediný nejkrásnější a hlavní účel – problém – a zároveň konečný a logický úspěch fotografie i autora.

Zde bych se chtěl trochu zamyslet nad prací novináře-reportéra.

Jsou reportéři a zpravodajové, kteří zaznamenávají náš život, věci či události slovem mluveným, psaným, filmem nebo fotografií.

Během 40 let jsem spolupracoval s mnoha reportéry našimi i zahraničními. Z našich jmenuji Gela, Fučíka, Kische a Frantu Kocourka. Osobnosti, bez nichž není myslitelná historie čsl.novinářství. Vzpomenu jednoho z nich – mistra mluveného slova a muže bezpříkladné odvahy – Frantu Kocourka.

Některé jeho rozhlasové projevy nebo veřejné přednášky jsou zachovány v originále i ve vzpomínkách jeho posluchačů. Zůstanou stálým vzorem vynikajícího reportéra novináře.

Budu citovat pasáže z jeho přednášky pořádané v Jindřichově Hradci v době okupace (říjen 1940). Uváděl ji slovy:

„Reportér musí poznávat příčiny věcí a nesmí se bát ani osudu, ani smrti“.

Tehdy ještě milý Franta netušil, že si svůj osud sám předpověděl. Zemřel v Osvětimi, utýrán nacisty. Bohužel jiným způsobem, nežli umírali jeho kamarádi ve válce, v Suezú či Budapešti a všude tam, kam je volala povinnost reportéra.

Býval jsem s Frantou na mnohých reportážích a vždycky jsme si v názorech na žurnalistiku rozuměli. Jednou jsme se vraceli ze společného zájezdu novinářů do jihočeského kraje. Mladý kolega začal naříkat, že ztratil blok s poznámkami – a safra, co bude dělat? Franta mu chláholivě poradil: „Hochu, ztráta bloku dobrému novináři nevádí, hlavně žes neztratil paměť.“ Historika, která přesně vyjadřuje pohotovost a schopnosti Franty Kocourka. Jeho zkušenosti, moudrost a názory se rozbíhaly všemi směry. Cituji:

„Reportér musí mít vyrovnanou náladu a být připraven na všechno. Musí si všimnout i zdánlivých maličkostí, ve kterých bývá skrytý rozhodující prvek. Také proto, že právě maličkosti zpestřují vyprávění. Ale nestačí jen vidět. Reportér musí myslet a lidsky cítit život člověka, jeho starosti a radosti. Každá věc i událost je podivuhodně složitá a vzpírá se reportérovi zachycení. Zvláště takzvaný obyčejný život. Vidět tyto obyčejné věci, umět do nich vniknout, odhalovat je, vyjádřit a nalézt v nich kouzlo, krásu, smysl i obsah - to je největší umění a dovednost reportéra. Z hlediska nadosobního, světového, všelidského“.

Vyprávět, napsat, vyfotografovat věci tak, aby posluchač, čtenář nebo divák viděl a stejně živě sebou cítil jako sám reportér či fotoreportér.

Hodnota reportáže spočívá v pravdivém a zajímavém podání skutečnosti. Nikdy však v zaujatém mínění reportéra, který pravdu zkresluje a své osobní a neobjektivní názory čtenářům vnucuje.

Reportér totiž není jen pozorovatel. On také událost hodnotí. Proto tolik záleží na jeho mravním základě a lidském zaměření.

Tyto zásady se vztahují na všechny zpravodajské a reportážní práce novinářské a samozřejmě v plné míře i na fotoreportáže.

Nakonec ještě něco o fotografii. O mně je známo, že rád fotografuji zvěř. Důvody jsou tyto:

Už jsem dost starý a proto říkám, že fotografování zvěře je pohodlnější. Proč? – Na první pohled poznáme zvěř mírnou, hodnou a užitečnou. Je velmi lehce rozpoznatelná od šelmy nebo dravce. Lidé bývají oblečeni stejně, podle módy –

a proto těžko poznáme, pod kterým kabátem tluče srdce hodného člověka a pod kterým tluče srdce šelmy nebo dravce.

Jelen, orel nebo zajíc nedbá hranice států a žije si tam, kde se mu nejvíc líbí. Jemu ani nevadí, kdo žije na vedlejším poli, louce nebo lese.

Svoji družku si vybere bez povolení pasového víza a bez ohledu z kterého je státu a společenského zřízení.

Až bude svět tak vyspělý, že ani lidem nebudou vadit hranice států – tak jako nevadí zvíři – pak nastane opravdový mír na celém světě.

Fotografie je krásné zaměstnání. Má dvě zásadní stránky – tak jako celý náš život. Světlo a stín ve fotografii – to je den a noc v našem životě.

Přeji všem, kteří fotografii milují a všem lidem dobré vůle na světě – to nejkrásnější světlo ve fotografii i v životě.

Příloha č. 11: Přenáška o fotografii v novinách a umění fotografickém v Německu, kart. 10, inv. č. 684

Vážení přátelé,

připadl mi velice čestná úkol přednášet u Vás o fotografii v novinách a o umění fotografickém. Stalo se to velmi laskavým a milým Vaším pozváním.

Tedy prosím: Víím, že všichni lidé na světě při počátečním seznámením- než se lépe poznají – mají a prožívají k sobě jakousi nedůvěru.

Proto, že každý národ má svoje zvyklosti, svůj řád a svoji výchovu, která bývá velmi rozdílná a je odvislá na směru a pokynech jeho představitelů, stává se často (v současné době zvláště), že reprezentanti jednoho národa nesouhlasí s názorem a výchovou národa druhého.

Jsem však přesvědčen, že všechny národy světa – totiž jejich občané – mají k sobě velmi blízko a stačí pár slov a krátké poznání, aby padly všechny hráze a zábrany, z čehož vyplývá, že veškerá neshoda záleží na tom, jak se ti nahoře dohodnou.

Lidé jsou všude stejní - hodní a zlí. Já věřím, že lidé dobré vůle se vždycky dohodnou. Jako já s vámi. Abych toto předsvědčení zdůraznil – přirovnám je k železobetonovému mostu postavenému nejlepšími inženýry ducha, mostu, jehož základy a stavivo vyměnilo staré – ztrouchnivělé a chatrné lávky - starou novou, stavbou přátelství a míru. My novináři jsme ti míchači železobetonu. Záleží na tom, jaký použijeme, aby most zůstal stavbou přátelství, dobrého porozumění a vzájemné úcty, stavbou trvalou, železobetonovou.

Nyní vám povím, vážení přátelé světla a stínu, něco o svých fotografických a novinářských zkušenostech a o tom, jaké praxe a názoru jsem v těchto oblastech získal.

Při poslechu mého vyprávění vás prosím o shovívavost a samozřejmě i o tom, abyste můj výklad porovnali se svým názorem, praxí a zkušenostmi – a pak vašimi hojnými dotazy s mým výkladem konfrontovali.

Předem vás upozorňuji, že ve zhuštěném obsahu mé přednášky nemohu detailně rozebírat všechny obory fotografie – ba ani ty nejpopulárnější – a že vlastně budu hovořit povšechně z mého stanoviska. Vaše dotazy však mohou osvětlit i ty nejjemnější detaily.

Jsem člověk cele zaujatý fotografickou prací a vášní, novinář a fotoreportér. Hovořit o problému fotografie bez rozmyslu a zkušeností mně připadá, jako bych si postavil dům, upravil k obývaní a pak teprve sháněl plány a získával zkušenosti, jak se mají domy stavět.

Proto myslím, že člověk, který má o své práci přednášet jiným, tak ji má dobře ovládat. Vždyť víte sami, jak utrpení prožíváme, když musíme poslouchat „odborné výklady“ člověka, který jim sám nerozumí. Nu a získat zkušenosti vyžaduje čas – ano- dlouhá léta času.

Proto jsem raději napřed fotografoval a tyto zkušenosti získával. Za čtyřicet let jsem mnohé viděl a leccos se naučil. Už neběhám tak rychle, a proto - věřte mi – si konečně troufám o své práci i lásce k ní vyprávět a leccos doporučovat. Otevřeně prohlašuji a už bohorovně poučuji a troubí do světa své fotografické nauky a praktiky.

Mám rád hudbu – lehkou i vážnou – Kmocha i Smetanu. Je mi jasné, že náš hudební projev, tito umělci nemusí být dobře chápání v Orientě, tak jako není orientální hudební projev vždy pochopitelný u nás. O muzice se říká, že je světovým jazykem. Ono to tak není. Tvrdím, že pouze fotografie je univerzální řečí celého světa, řečí, která srozumitelně sděluje všechny formy lidského důmyslu i člověčího citu a velikost i malost našeho životního pachtění. Proto má být fotografie roztopených kamen srozumitelná obyvateli na rovníku a fotografie chladiřem pochopitelná Eskymákovi.

Půjdeme dál.

Co jest umění a pravda ve fotografii?

Uměním myslíme „pravdivé umění“ – die Mahre kunst“, a tím v mnoha případech fotografie je. Hlavně v umění grafickém. Ovšem každá fotografie není umělecky nafotografována. Neúspěchy však stále každého provázejí a končí třeba

v koši na papír. Herci, malíři, muzikanti také „dozrávají“, hledají, vymýšlejí - mají svůj styl, projev – nebo alespoň manýru. Co tím chci říct? Neustále znovu a znovu hledáme a zkoušíme. Vždyť těžko jednou za rok obsazujeme fotografické výstavy, na nichž se vybere třicet nadprůměrných obrazů. Malíř, grafik, sochař má dovoleno svůj námět přetvářet do různých výtvarných forem. Tohle všechno nemá fotograf. On musí funkci a obsah – fotograficky zachytit prostředky reálnými. K dispozici máme objekt, situaci, náladu a světlo. Když fotograf uplatňuje jen výtvarnost, dělá snímek špatně. Karikuje aniž objevuje – nepřetváří, ale znetvořuje. Jako výtvarný prostředek zbývá fotografovi správně volený výřez a gradace papíru.

Tvrdím však, dobrý fotograf může být pravdivým kumštýřem, když se umí na věc podívat a výtvarně zachytit dramatičnost okamžiku prostředí, anebo symbolizovat fotografovaný objekt. A to je to „tajemství“ pro každého – i pro mne. Dobře to vidíme a cítíme, ale neumíme to vždycky vysvětlit.

Fotografie má totiž dvě funkce.

První informuje a vypráví, a ta druhá je výtvarní. Kreslí a komponuje. Známe fotografy – a vy také -, kteří dovedou fotograficky vyprávět, dobrodružně, lyricky, revolučně, nebo reportážně. A další humoristy, cyniky, satiriky, romantiky, drastiky a naturalisty.

Fotografie – to není jen kompozice a rafinované kontrasty světla a stínu. Fotografie může být důležitá zpráva, informace, báseň, povídka i román.

Ale pozor! Ačkoliv je fotografická práce naprosto pevně připoutána k studené dokonalosti techniky, má si zachovat naprostou realitu skutečného života – pravdivost děje i okamžiku. Proto lze úlohu fotografa přirovnat k činnosti významných malířů z doby francouzské revoluce. Jak by tehdejší kumštýři – s fotografickým aparátem v ruce – burcovali a odkrývali svědomí domy a omyly světa – svatou inkvizici – násilí a brutálnost.

Ano! – Svědomí doby - zaznamenávat za všech okolností – to má být hlavním a nejposvátnějším úkolem každého fotografa – hlavně!

Pojďme však dále! Nedoporučuji škatulkovat fotografie do různých časových nebo módních „-ismů“.

Myslím, že se dobrá práce i ve fotografii pozná. Tak jako bas vedle tenora, nebo alt vedle sopránu.

Fotografická práce je v první řadě dokumentem, který se nemá projevovat jednou stylem baroka a podruhé jako budova OSN.

Vždyť umění prvních fotografů (Sudka nebo Plicky) je stejně dobrá jako Bressonovo – a jsou sto roků vzdálení časově i názorově.

Ale pozor! Všichni víme, jak rychle fotografie stárne, velmi rychle po dnech i po létech. To poznáte, když na snímku uvidíte maminkino mikádo, tatínkovy licousy nebo dědečkův kaiserok.

Avšak dobrá fotografie, třeba stará, zachová prostředí i vůni maminkina prádelníku, vůni levandule, kterou ona při svatbě voněla. Ale i za sto let zůstane tato fotografie věrným dokumentem a třeba výtvarným dílem.

Desetiletí, změny politických režimů a světových názorů, nesmí z fotografie setřít okamžik a atmosféru jejího vzniku. S ohledem na čas se nesmí tragedie měnit v komičnost, nebo vztek v lítost. Starý automobil, licousy mocnáře Františka Josefa nebo císaře Viléma, nebo copy velkovévodkyně mají svoji dokumentární funkci, třebaže se několikrát vyměnily politické garnitury, vlají prapory a modlíme se v jiných kostelích. Tato nadčasová fotografie, která věrně slouží zobrazováním života uplynulé doby a dějem zůstane vždy nepřekonatelným dokumentem.

A dále. Fotografická technika se stala nesmírně obsáhlou oblastí. Dnes fotograficky zachytíme střelu z kanonu – neviditelnou krajinu měsíce, fotografujeme potmě neuvěřitelné dálky a ještě neuvěřitelnější vzdálenosti blízké. Ovšem zacházení se složitým mechanismem aparátů je obtížné a potřebuje praxi. A poněvadž se i citlivost materiálů a světelnost objektivů stále zdokonaluje, musíme se moderní technice přizpůsobit. Proto u nás fotoreportérů převládá – jak se tomu říká – fotografování „z ruky“. Jest to docela přirozený vývoj. Jen odvahu a do toho. Sám jsem z ruky nejednou získal nehnutý snímek 1/5 sec. 60 cm objektivem a normálním aparátem (při třech snímcích z ruky) docílím alespoň jeden nehnutý s vteřinovou expozicí. Přirozeně, že hledám oporu těla, třeba o strom, ale to neznamená potřený aparát. To by bylo lehké. Nu a právě z ruky lze zachytit dynamiku okamžiku „máznutým“ pohybem. Aparát sleduje pohyb předmětu

a fotograf volí delší expoziční dobu. Objekt – pokud se to „trefí“ – zůstane nerozmazaný, zatímco nepohyblivé okolí je „hnuté“. Jiný druh této dynamické fotografie zachycuje rozmazání pohybujícího se předmětu i jeho okolí. Tady ani zkušený fotograf dopředu neodhadne, co ze snímků nakonec vyjde. Výsledkem jsou také rozdílné použití „šlicky“ volně běžící s malým otvorem, anebo rychle běžící s velkým otvorem, ve směru nebo proti směru pohybu.

Přejdeme k materiálu. Vždy jsem dbal, abych pracoval s materiálem spolehlivým. Jedna zkouška stačila a mohl jsem bezpečně pracovat za všech okolností a na všech aparátech. Barevné materiály, kterých se jen letmo dotýkám, to je stálý problém, jak zvládnout pravdu barev. V barevné fotografii totiž světlo a stín hrají svou roli také. Svět není pestrý, je jen barevný a šedivý a v tom spočívá obtížnost barevné fotografie. Příkladem zůstane barevný akt. Víme, že skoro 80% černobílých aktů bývá erotických nebo i pornografických, nu a barevný akt je skoro vždycky. Zvládnout tento problém alespoň vkusem znamená zvládnout barvu ve fotografii.

Fotografie není však jen negativ, diapozitiv, nebo papírová zvětšenina. Jak už jsem řekl, ze stanoviska výtvarnosti a grafiky je na fotografii nejdůležitější výřez a dále neméně důležitá kvalita a vlastnosti používaného fotografického papíru. Měkký, tvrdý, matný, lesklý. Respektuji všechny gradace papíru, jejich povrchů „studených“ nebo „teplých“ – což zdůrazňuji.

Reprodukční potřeby tisku si vynutily lesklé uniformování všech fotografií. Jsem přesvědčen, že nelesklý, správně volený povrch papíru je estetičtější a skoro každý snímek lze tímto způsobem charakterově dokreslit, vyzdvihnout či zjemnit. Ano, technika a zase technika ovládaná rozumem a citem člověka. Ona ovládá nejen fotografii, ale i svět nepřestavitelnou silou a rychlostí. Udiví na chvíli člověka, ale on si na ni rychle zvykne a využívá jí, aby mu sloužila a on mohl pohodlně žít.

Život člověka je věčný ruch. Proto upravuje techniku po svém: vymýšlí pro ni tvar, vzhled i formu, podle vkusu doby, ve které žijeme, s temperamentu národa. Máme pro to zvláštní speciální a všeobecné označení – „móda“. Zrodila se v dávnověku a její vliv formuje i techniku. Každého, kdo se jí postaví do cesty, strhne a pacifikuje. Poslouchat musíš. Paní móda nesprostně poroučí a ovlivňuje i fotografii. Podléhá jí zvláště ta výtvarná. Ale pozor!

Zásada umění zůstane vždycky stejná. Musí mít posvěcení něčeho, co jest výsledkem přemýšlení člověka a jeho dovednosti, záměrně řízené rozumem, aby účes vlasů, střih šatů, anebo rozřídění černobílých , případně barevných ploch – přenesených fotografickým procesem na papír – bylo estetické, výtvarné, umělecké a ve fotografii přednostně i pravdivé.

Žádné umění nelze dělat bez souhry mozku a dovednosti lidských rukou. Výsledek zůstane takový – dobrý nebo špatný -, do jaké míry bylo dílo „posvěceno“ tím něčím, co lze těžko povědět a těžko naučit.

Rozmarná fotografická móda stále přináší a nové formy uměleckého projevu. Také omyly a výstřelky. Bývají tu produkce extrémistů, kteří své „novoty“ mermomocí prosazují. Připomeňte si několik způsobů z poslední doby. Například: hrubé zrno, neostrost, fotografie hnuté nebo kreslené krátkým ohniskem, teleobjektivem , tvrdě kopírované – barvy v jednom převládajícím tónu, fotografie přehnaně bílé nebo černé, negativně konturované apod.

Mnoho z těchto různých druhů moderní výtvarné či umělecké fotografie má své vážné oprávnění a opodstatnění. Ohromuje myšlenkou a vkusem. Kdy a proč? Když zachycuje život v jeho tajemné mnohostrannosti a neopakovatelném sledu a když mozek fotografa a jeho tvůrčí představivost dovede správně využít své fantazie či umu, aby přiléhavým a promyšleným záběrem zdůraznil, zachytil taje své obrazotvornosti – a tak divákovi srozumitelně předestřel událost či věc novým způsobem a jiným pojetím – třeba abstraktním.

Je to příliš ošemetná věc. Módně fotograficky nelze zpracovat všechno a vždycky. Lehce sklouzneme k omylům a nevkusům, které pak fotografii více škodí než prospívají.

Tyto omyly se objevují i v jiném moderním umění. Třeba i zazaří, avšak velmi záhy neúprosně zanikají a přece vycházejí z dílen kumštýřů.

Avšak vraťme se znovu k hlavním zásadám fotografie. Nejrozšířenějším jejím typem je fotografie v tisku. Jejím dokumentárním, informativním, vědeckém a zábavném obsahu má dovoleno přinášet všechny druhy fotografického zpracování. Hrubé zrno, neostrost, rozhýbání negativu i další fotografické nectnosti i ctnosti – když zachycují věc či událost formou informativní, v situacích neopakovatelných

a někdy velmi těžko zpracovatelných. Podle mého názoru lze publicistickou fotografii pro její všestranný obsah označit jako královnu ve fotografii vůbec. Také proto, že svojí ohromnou rozšířeností zaznamenává v celém světě všechny nepřeborné složky našeho podivuhodného života a tak nejlépe slouží lidské civilizaci. Ona je nepodplatitelným svědkem historie a dokumentem života v každé době.

Připomeňme si například vztyčení vítězné vlajky při poslední světové válce na Reichstagu – první přenesení snímku z vesmíru ve spojení s raketovou technikou – atentát na Kennedyho - třeba i vítěze na 100 m běhu, když jde jen o „prsa“, tak přesně dokumentárně používané při olympiádě v Tokiu. Na a úžasná věc – triumf, který podtrhují, raketa, létající rychlostí 3 000 m za vteřinu, nafotografovala 4 000 snímků povrchu cizí planety vesmíru. K tomu není potřeba komentáře, ale fotografové a technici vědí, co tento čin znamená v dějinách fotografie.

O významu novinářské fotografie svědčí statistika, kterou vydalo UNESCO v Paříži:

Na světě vychází asi 35 000 novin a časopisů v celkovém nákladu 260 miliónů výtisků. Je-li v každém z nich uveřejněno – a to je málo – 10 fotografií, znamená to, že k čtenářům promlouvá denně dva a půl miliardy snímků. Tak úžasná je dnes síla a vliv novinářské fotografie. V Československu máme kolem 1 500 časopisů o průměrném nákladu jedné miliardy ročně – v tom je síla nás, novinářů v Československu.

Když se rozjímá o fotografii a zamyslíme a vrátíme se zpět do minulosti, shledáme, jak kdysi vážili občané daleké cesty, aby poznali podobu svého panovníka, posvátné místo nebo jiného svého oblíbence. Tehdy nebyla ještě zpravodajská fotografie, kterou by jim každé ráno přinesl listonoš do domu, vytištěnou na tři sloupce, aby je informovala, poučila a pobavila, anebo třeba jen ukojila jejich zvědavost.

Zamysleme se ještě nad něčím.

Přemíra a roztržitost teoretických názorů vnáší mezi fotografy více chaosu nežli užitku. Máme sice řady tzv. teoretiků odborníků, vynikajících psanců, radikálů a porotníků, ale nikdo z nich ještě nenapsal, ani neřekl – odborně ani obyčejně

vědecky - jak vyfotografovat to, co je zakázáno. Anebo když padají bomby, hoří, je povodeň, padne barák, je stávka, ostrá demonstrace, válka nebo revoluce. Nepřeháním.

V čem spočívá úspěch současné fotografie? Třeba si stěžujeme na nedostatečné vybavení nejmodernějších fotografických přístrojů. Pravda. Avšak moderní konstrukce fotografických aparátů – tak jako tkalcovských stavů, obráběcích mašin, buldozerů atd. – umožňuje sice lépe a rychleji pracovat, lehčeji zvládnout každou práci, avšak jen tehdy, když se s těmi stroji umí zacházet. Ale ani nejmodernější ručnice – opakovačka. Nic netratí, když „pan“ myslivec nesprávně míří. Dobrý myslivec se trefí třeba staromódní lefoškou. Úspěch ve fotografii jako u myslivců získá ten, kdo umí dobře mířit a trefovat se i sterou flintou.

Nu a další úspěchy ve fotografii jsou projevem rozumného uvažování. Co je účelem fotografie? Skládat černé a bílé plochy vedle sebe – to je málo. To jsou extrémy. Fotografovat musíme s láskou k životu, a tento život opticky zaznamenávat. Život a zase život. V jest jediný nejkrásnější a hlavní účel – problém - a zároveň konečný a logický úspěch fotografie i autora.

Zde bych se chtěl ještě trochu zamyslet nad prací novináře-reportéra.

Jsou reportéři a zpravodajové, kteří zaznamenávají náš život, věci či události slovem mluveným, psaným, filmem nebo fotografií. Za 40 let jsem spolupracoval s mnoha reportéry, našili i zahraničními. Z našich jmenuji Gela Fučíka, Kische a Frantu Kocourka. Osobnosti, bez nichž není myslitelná historie československého novinářství. Vzpomenu jednoho z nich – škoda, že se na něho zapomíná – mistra mluveného slova a muže bezpříkladné odvahy – Frantu Kocourka. Některé jeho rozhlasové projevy nebo veřejné přednášky jsou zachovány v originále i ve vzpomínkách jeho posluchačů. Zůstanou stálým vzorem vynikajícího reportéra novináře.

Budu citovat některé pasáže z přednášky našeho reportéra Franty Kocourka, který zahynul v Osvětimi, přednášku pronesl z Jindřichově Hradci v době okupace, v říjnu 1940. Uváděl ji slovy:

„Reportér musí poznávat příčiny věci a nesmí se bát ani osudu ani smrti.“ – Tehdy ještě milý Franta netušil, že si svůj osud sám předpověděl. Zemřel v Osvětimi, utýrán nacisty. Bohužel jiným způsobem, nežli umírali jeho kamarádi ve válce v Suezú či Budapešti a všude tam, kam je volala povinnost reportéra.

Býval jsem s Frantou na mnohých reportážích a vždycky jsme se v názorech na žurnalistiku rozuměli. Jednou jsme se vraceli autobusem ze společného zájezdu novinářů do jihočeského kraje. Mladý kolega začal naříkat, že ztratil blok s poznámkami – co bude safra dělat? Franta mu chlácholivě poradil: **„Hochu, ztráta bloku dobrému novináři nevadí, hlavně žes neztratil paměť.“** Historika, která přesně vyjadřuje pohotovost a schopnosti Franty kocourka. Jeho zkušenosti, moudrost a názory se rozbíhají všemi směry.

Poslouchejte dále:

Reportér musí mít vyrovnanou náladu a být připraven na nepředvídané překážky. On pronásleduje skutečnost, která se neopakuje, a to na místě, podrobně a přesně, i když má čas velmi omezen. Musí vidět místo, kde se něco děje nebo stalo a vlastníma rukama se „dotknout“ všeho, co je podstatné. I zdánlivých maličkostí, ve kterých je velmi často spatřují a osvěžují vyprávění. Ale nestačí jen vidět. Reportér musí myslet a lidsky cítit. Když správně cítí a myslí na člověka, na jeho život, starosti i radosti, nemůže udělat chybu. Každá věc i událost je podivuhodně složitá a vzpírá se reportérovi zachycení. Zvláště tzv. obyčejný život. Vidět obyčejné věci, umět do nich vniknout, odhalovat je, vyjádřit a nalézt v nich kouzlo, krásu, smysl i obsah – to jest to největší umění a dovednost na které ukáže každý reportér, co umí. Z hlediska nadosobního, světového, všelidského.

Po umění vidět následuje umění sdělovací. Vyprávět, napsat, vyfotografovat věci tak, aby posluchač, čtenář či divák viděl a stejně živě cítil jako sám fotoreportér. Sdělovací umění reportéra se poznává, když on sám dovede z jeviště ustoupit a za sebe nechá mluvit jiné zúčastněné osoby – číslice a fakta. Když promění diváka v očitého svědka události, aby čtenáře zaujalo, co se kde stalo, proč se tak stalo, jaké to má následky, případně jaké důsledky mohou vzniknout.

Hodnota reportáže spočívá v pravdivém a zajímavém podání skutečnosti. Nikdy však v zaujatém mínění reportéra, který pravdu zkresluje a své osobní a neobjektivní názory čtenářům vnucuje. Reportér totiž není jen pozorovatel či udělovatel. On také událost hodnotí. Proto tolik záleží na jeho mravním základě a lidském zaměření.

Zdůrazňuji, že tato pojednání se vztahují na všechny zpravodajské a reportážní práce novinářské a samozřejmě v plné míře na fotoreportáže. Realnost fotografie jest sice nejmladším, ale nejdokonalejším obhájcem pravdy. Jest silnější než advokáti práva, které se zrodilo v dávnověku. Fotografie nejednou vyvrátila nepravdivou obhajobu obratného advokáta, který spoléhal na mezery v zákoně a pokroucené paragrafy. Jedno společné však s advokací má. Co dokáže změnit advokát výmluvným slovem – to umí fotograf retuší – třeba americkou.

Fotoreportér vidí mnoho zemí a potká mnoho lidí, tam, kde jsou lidé hodní a dobrí tam nachází svůj nový domov. V mém srdci stále přibývají nové domovy. Jim patří mé vzpomínky i mé srdce – a tj. můj internacionalismus. Fotografie mluví opticky – bez řeči! Místo jazyka promlouvá zrak, který jest jedním z pěti hlavních smyslů člověka.

Když budou všichni lidé uplatňovat v životě pravdu – pohodu – radost - humor a úsměv, když budou pěstovat lásku místo zloby a nepřátelství, pomínou infarkty zmizí nervóza, budeme lehčeji žít.

Fotografický doklad mluví jasnou řečí, srozumitelně i po létech vyvolá přesný obraz toho, jak to tehdy bylo.

Lidé umírají, paměť slábne nebo dokonce mizí, a proto jest funkce fotografie tak důležitá. Osvěží paměť, připomene zapomenuté a vrátí skutečnost do správné podoby.

A ještě něco o fotografii nakonec.

O mně je známo, že rád fotografuji zvěř. Důvody jsou dva:

Za prvé: Už jsem dost starý a proto říkám, že fotografování zvěře je pohodlnější. Proč? Na prvním pohled poznáme zvěř mírnou, hodnou, užitečnou. Jest velmi lehce rozeznatelná od šelmy, nebo dravce. Lidé bývají oblečeni stejně

podle módy, a proto těžko poznáme, pod kterým kabátem tluče srdce hodného člověka, a pod kterým tluče srdce šelmy nebo dravce.

Za druhé: Jelen, orel nebo zajíc nedbá hranice států a žije si tam, kde se mu nejvíce líbí. Jemu ani nevadí, když žije na vedlejším poli, louce nebo lese. Svoji družku si vybere bez povolení, pasového víza a bez ohledu na to, z kterého je státu a společenského zřízení.

Až bude svět tak vyspělý, že ani lidem nebudou vadit hranice států – tak jako nevadí zvěři – pak nastane opravdový mír na celém světě.

A tak končím vyprávění o fotografii a mých zkušenostech – a jako vždycky říkám: Fotografie je krásné zaměstnání. Má dvě zásadní stránky – jako celý náš život. Světlo a stín ve fotografii jest den a noc v našem životě.

Přeji Vám všem, kteří fotografii milujete a všem lidem dobré vůle na světě to nejkrásnější světlo ve fotografii i v životě.

Příloha č. 12: **Fotografování portrétu, kart. 7, inv. č. 534**

Začneme od lesa. A proto si vezmeme za základ hlavu srnce. Portrét člověka si necháme nakonec. Srnčí zvěř zvolím proto, že je u nás – jak je všeobecně známo – zvěř nekrásnější. Je velmi dobře urostlá, má elegantní chůzi, hezkou hlavu, na které „sedí“ parůžky, které má dobře vyvinutý srnec ozdobené krásnými výrůstky – zvané „perle“. Máme nafotografovat tuto hlavu. S kusem krku a plecí, jak předepisuje představa portrétu. Dobrý portrétní snímek má zachytit přirozenou povahu nebo charakter živého tvora, kterého máme opticky „zvěčnit“. Jsme na čekané, vyzbrojeni teleobjektivem ohniskové vzdálenosti aspoň 40 cm. Těžko můžeme fotografovat srnce normálním aparátem, protože zvěř by nás na krátkou vzdálenost brzy navětrila a při sebemenším šelestu prchla. Je samozřejmé, že musíme být dobře kryti. Když vyjde „náš“ srnec z lesa, rozhlédne se opatrně na všechny strany aby zjistil, není-li nablízku nebezpečí, a pak se teprve začne pást. Chvilími zvedne hlavu a pozoruje okolí. Je stále ve střehu, jak ho to zákon sebezáchovy naučil. Doporučuji nespíchat s fotografováním, zvláště když se k nám srnec přiblížil. Připravíme aparát, namíříme a čekáme. První snímek uděláme v okamžiku, kdy se srnec pase. Neslyší tak dobře klapnutí závěrky a zvykne si lépe na tento zvuk. Další snímky už fotografujeme, když srnec stojí a pozoruje okolí. Máme stále představu pěkného portrétu. Srnec si už zvykl na klapnutí fotoaparátu, ale dívá se jinam. Pořád nemáme ten snímek, který potřebujeme, i když jsme sérii dobrých snímků získali. Nakonec přistoupíme k riskantnímu triku. Aparát máme připravený, přesně zaměřený a zaostřený a teď třeba nohou zlomíme suchou větvičku nebo tiše hvízdáme. Srnec se okamžitě napřímí, podívá se ve směru zvuku, natočí slechy (uši) a pozoruje. To je ten portrét, který potřebujeme. To je způsob, jak získat portrét zvěře nebo ptáka. Má základní vlastnosti, které portrétní snímek vyžaduje. S dospělým člověkem se dohovóříme. Říkáme, podívej se támhle nebo se takhle otoč. U dětí nebo domácích zvířat používáme jednoduchých lákadel. Jsou to hodinky, klíče nebo chrastítko, říkáme vyletí ptáček nebo pejskovi kočička, abychom získali zaujatého výrazu jako u srnce, který při fotografování portrétu potřebujeme. Takto zachycené fotografie bývají obvykle správným vystižením povahy živého tvora, kterého jsme portrétovali, protože byly pořízeny v okamžiku nepřipraveném, a když se tvářil normálně. Trik se srncem, který se podívá ve směru

hluku, platí i na lidi, kteří se nechtějí dát fotografovat. Také je necháme chvíli v klidu. Postavíme se tak, abychom měli hlavu „svého člověka“ v ostrosti aparátu, když je k nám obrácen zády. Za chvíli zapomene na fotografování. Pak řekneme vedle kamarádovi, aby zavolal: „Pepíku nebo pane Novák!“ Náš člověk se bezpečně otočí ve směru zavolání jako srnec. Pak jenom stiskneme spoušť a snímek je hotov. Mohl bych o tom vykládat veselé historky.

Jak vyplývá z mých zkušeností, musí se dělat portréty zvířat velmi rychle. Musíme být stále připraveni s prstem na spoušti aparátu a čekat na správný okamžik, abychom zachytili zvíře nebo ptáka, když se nám dobře natočí. Připravenost, rychlost a trpělivost potřebujeme i u zvířat ochočených nebo u mláďat. Trpělivě počkáme u malých kuřátek, až si zvyknou na naši přítomnost a začnou se dívat jinam, nebo šplhat po našem aparátě a tak zvané „zobat z ruky“ a pak teprve přikročíme k fotografování.

U dětí je to podobné. Z nevyzpytatelných důvodů začne chlapeček plakat, jakmile uvidí aparát a nic ho nedonutí, aby se „usmíval“. Když chlapci přestaneme domlouvát, nevšímáme si ho a necháme ho hrát si v písku, za půl hodiny získáme jeho nejhezčí a nejpřirozenější obrázky a velmi dobrý portrét. K tomu ještě podotýkám, že děti si doma zvyknou i na rozsvícené lampy, které někdy k fotografování portrétu potřebujeme.

Až dosud jsem hovořil o fotografování portrétu, při které je nejdůležitějším pomocníkem rychlost. Nemůžeme si hrát se světlem, ale musíme být stále připraveni, mít zaostřeno a stisknout spoušť v okamžiku, kdy má náš objekt nejpřirozenější výraz a je správně umístěn v hledáčku nebo na vyzírce zrcadlovky. Podle povahy práce můžeme tento způsob fotografování portrétu označit jako reportážní. Můžeme jít tak daleko, že pořídíme samostatnou reportáž obličeje člověka nebo jiného živého tvora. Tato reportáž nám skýtá mnoho forem, jakými lze fotograficky vyjádřit duševní stav „našeho modelu“.

Je to úsek reportážní portrétní fotografie velmi zajímavý a působivý. Snímky pořizujeme ze všech stran, z ptačí nebo žabí perspektivy a neublížíme věci, když bude portrét jen výsek obličeje, třeba jenom ústa nebo oči, které jsou diagonálně posazeny na ploše snímku, když zachytíme na tváři slzy nebo rozšklebená ústa. Brýle, fajka, cigareta, sklenice piva nebo vína atd., jsou působivými dekoračními

nebo i jinak typickými doplňky. Hlavní věcí této reportáže je výraz obličejů – výraz, který představuje život člověka a jeho charakter. Nejoblíbenější fotografie našich milých bývají vybírány právě z takovéto reportážní fotografie, protože trvale zaznamenávají projev duše, kterou dobře známe a která je nám nejbližší.

Reportážních portrétů je nejvíce a jsou nejzajímavější. Mnoho jich nespátří světlo světa. Vypadají sice přirozeně, ale mírně řečeno nejsou žádány, protože mohou člověka zesměšnit, nebo znevážit. Například: ze stanoviska novinářského není možné otisknout snímek řečníka, když si utírá nos. Nevkusně vypadá fotografovaný člověk, i když se velmi příjemně usmívá a je to na pohřbu. Někdy musíme velmi dlouho čekat, než nafotografujeme deset osob na tribuně při slavnosti. Všichni se mají tvářit důstojně, nikdo nemá být obrácen hlavou dozadu, nebo se vesele bavit se svým sousedem. Je to svízelná situace pozorovat těchto deset prominentů a čekat na vhodný okamžik. Přitom nás vyhání třeba ustrašený pořadatel z našeho výhodného stanoviště. Velmi by prospělo všem reportérům, kdyby tito „pořadatelé“ byli školeni a poučeni o naší práci a následcích, které jejich oprávněná ustrašenost zavinuje. Oni by měli být odpovědni a konfrontováni, proč nebyla mnohdy důležitá událost fotograficky zachycena. Nevím, co by tomu potom říkali, kdyby se musili zpovídat, proč znemožnili fotografovat důležitý okamžik srdečného obětí, třeba při setkání dvou presidentů. Výmluva, že reportéři ruší, je až příliš nedomyšlená. Vždyť národ i stát velmi potřebuje a přeje si, aby takové okamžiky byly co nejvíce rozšiřovány. Pro „mocné“ pořadatele je ovšem lepší a hlavně pohodlnější reportéry k takové události nepustit.

Dotýkám se velmi choulostivé záležitosti, která je stálou bolestí fotoreportérů. Mnohé vážné politické události se pořádají proto, aby byly propagačně zúžitkovány, stačí však jediný člověk – který rozhoduje – ale je špatně naložen, zaujatý nebo tomu nerozumí a zachycení takovýchto závažných okamžiků prostě znemožní. Ačkoliv se jedná o tom stále, nedochází k rozumnému vyřešení. Že se tyto věci řešit musí, vidíme z reportážního zpravodajského filmu. Nikdo z nás nezávidí filmovým kameramanům jejich výhody, ale všichni víme, že při velkých událostech dostanou nejvýhodnější místa, jejich počet bývá dosti značný a ještě si všude postaví světla a provozní personál a nikomu to nepřekáží ani nevadí. Samy úřady dbají, aby měli filmaři všechno podle přání a přece povaha jejich práce je

stejná jako naše. Má jenom jeden rozdíl. Druhý den si každý může koupit noviny a prohlédnout si v nich včerejší události, ale biograf si sebou vzít do kapsy nemůže.

Ulevili jsme si trochu a půjdeme dál za naším reportážním portrétem. Patří k němu snímky obličeje řečníka, když mluví. Je důležité zjistit, jak vypadá jeho obličej při určité souhlásce nebo samohlásce. Některá zachytí výraz normálně mluvícího člověka, kdežto při jiné vypadá pitvorně. Totéž se týká snímků, když se lidé představují nebo pozdravují. Jednou vypadají sympaticky a velmi dobře, podruhé nemožně. Proto je nutné udělat fotografií víc, aby se mohly rozdělit na takzvané „povedené“ nebo „nepovedené“. Oba druhy snímku mají stejnou expozici, jsou stejně zaostřené, stejně pravdivé, ale vždycky se podle potřeby a zaujatosti jeden druh vyřazuje.

Z reportážního portrétu přejdeme na portrét líbivý. Ten je nejžádanější. O líbivém portrétu nerozhoduje žádný člověk na světě sám. U mužů má hlavní slovo jeho manželka, milá nebo přítel a u žen manžel, milý nebo režisér. Hlavní vlastností líbivých portrétů je zásada, že se nelíbí hezkým lidem. Oni se tak dobře znají a jsou tolik do sebe zamilováni, že žádná fotografie na světě nedokáže jejich krásu vystihnout. Půlanfasy a půlprofily mají přesně nastudované. A když se člověku přece jen někdy povede takového krasavce trefit, zas je tam špatně učesaný vlas nebo „ta vázanka“. Oni přesně znají své „hrozné“ chyby, jak uvidí aparát, tak se vždycky příjemně usmívají, i kdyby to byli naši nejzarytější věřitelé. – Říkám to na adresu hlavně filmových a divadelních div, nebo jejich milovnických partnerů.

Tato marnivost se projevuje i u osob prominentních, které mají přísné, manželky. Věřte mi, že portrét, který se „nezalíbí doma“, třeba správně zobrazuje podobu vlivného člověka, může ohrozit existenci výtečně pracujícího reportéra. Nejsou to žádné hračky, líbivý portrét se musí líbit v každém případě. Líbivý portrét unese také všechny zásahy. Na co nestačí osvětlovací technika nebo chemický proces, to nahradí retušovací nožik nebo tužka. Při hodnocení líbivých portrétů je to jako při vybírání nových šatů. Těm tlustým se líbí to, co nosí tenci, a hubeným – co nosí tlustí. Jenom vlastní podoba nemusí být správně vystižena. Výsledek je asi takový, že líbivý portrét osmdesátileté babičky má méně vrásek než normální hlava tříletého dítěte. Tyto portréty jsou hrůzou a neštěstím, které pronásleduje dobré fotografy a reportéry. Zatím se jich nezbavíme, poněvadž jejich majitelé někdy

velmi silně ovlivňují a zasahují do naší existence. Prosím, když to jde, tak se snažme vyhnout alespoň při osvětlování portrétů všem neodůvodněným efektům nebo efektíčkům.

Ve stati o líbivém portrétu jsem se snažil satiricky znevážit jeho tolik žádanou potřebu. Nyní přecházím k dalšímu úseku fotografie, a to je portrét oficiální. Bez této fotografie se dnes nikdo neobejde. V úředních dokumentech je oficiální portrét přesně vyznačený a popsáný, i jeho forma. Jsou to tři stejné fotografie na občanskou legitimaci. Mám některé dodatky k úředně předepsané podobence. Myslím, že oficiální portrét má mít vlastnosti člověka, který se vážně uchází o zaměstnání a jde se představit. Je oholený a učený, má bílou košili, slušnou kravatu a tmavý kabát. Nesměje se divoce, ani není zasmušilý. Nemluví zbytečně, ale stručně a obsažně. Je to samozřejmé, poněvadž se jeho mysl připravuje na nový život, který ještě nepoznal a nesmí si ho prvním dojmem pokazit. Proto se dobře oblékne a velmi zdvořile chová. Až se bude podruhé takto závažně strojit, bude to asi zase slavnostní, protože se bude při nejmenším poprvé ženit. Z toho vyplývá závažnost oficiálního portrétu. Mimo snímků na legitimaci vidíme oficiální portréty ve veřejných a úředních místnostech. Jsou to fotografické portréty představitelů státu, národa, učenci, vědci a zasloužilí pracovníci. Nemusím proto podotýkat, že je velkou chybou a nezdvořilostí, když jsou tito vzácní lidé fotografování nedbale. To znamená, že jsou na snímcích neoholeni a neupraveni. Může mít někdo jiný názor, třeba, že člověk má vypadat tak, jak se celý den projevuje nebo jak pracuje. Já to neschvaluji. Oficiální portrét má být vždycky oficiálně upraven. Nemá být fotografován z podhledu, nesmí se řešit diagonálně jako je to dovoleno u portrétu reportážního, nemá být ani rozesmátý, ani přesmutný. Účes i oblečení také naprosto střízlivé. Myslím, že to tak má být. Toto tvrzení podporuje názor vojáků, kteří jsou velmi choulostiví a přísní na to, aby oficiální snímky vojáků byly přesné.

S osvětlením oficiálního portrétu je to právě tak. Žádné efekty. Čím jednodušší osvětlení, tím působivěji bude oficiální portrét vypadat. Doporučuji plastické osvětlení dvěma lampami. Jeden ze strany blíže obličej a druhou trochu dál zepředu vyrovnat základní osvětlení. Používám taky jeden způsob u fotografie, zvláště u portrétů, abych si ověřil, zdali je dobrý. Tyto zkoušky se mi velmi osvědčily. Pověším si portrét nad postel. Můj poslední pohled, než usnu,

je soustředěn na tuto fotografii, a když se ráno probudím, tak zase vidím ten obrázek. Když po čtrnácti dnech shledám, že se mi snímek stále více líbí, tak je to v pořádku. Je dobrý. Když mě takzvaně „otráví“ a přestane se mi líbit, tak je špatný. To bývají obvykle ty snímky, které mají mnoho efektů a nepřírodního osvětlení. „Uhodí“ sice při prvním pohledu, ale potom se nám násilně a nepřírodní osvětlení zprotiví. A zase naopak: jednoduché a přirozené osvětlení zůstává trvale sympatické.

Ještě jednu praxi jsem nabyl při fotografování portrétů v ateliéru nebo když fotografuji zrcadlovkou. V takových případech se portrét režuruje. Musí to někdy být. Nejednou jsem si zahrával s osvětlením proto, abych poznal člověka, kterého jsem fotografoval. Mnoho, velmi mnoho jsem vyčetl na matnici. Tak jako grafolog odhaduje povahu člověka z jeho písma, typolog podle růstu hlavy atd., tak se mi jeví povaha člověka, když si ho chvíli prohlížím na matnici portrétního aparátu nebo v zrcadlovce. Jsou to velmi zajímavá poznání, která mě skoro nikdy nezklamala.

Ještě se zmíním o tom, co považuji pro oficiální portrét za důležité. Při osvětlování dbejme, aby byly vždycky dobře osvětlené oči a ústa. To je nejdůležitější. Osvětlováním se snažme vždycky získat světýlka. Jsou to ostré bílé puntíky, které dávají oku život. Když se objeví světýlek víc, odstraníme je jemnou retuší. Každému portrétu to prospěje. Můžeme si to okamžitě ověřit na některém z našich portrétů. Světýlkem v oku rozjasníme tvář portrétovaného, a když mnoho zbytečných světýlek odstraníme, zase jeho tvář uklidníme. Ústa musí být také dobře osvětlena, poněvadž oči a ústa jsou životem portrétu. Na tato dvě místa musí být soustředěn pohled diváka a musí se na očích a ústech udržet. Je největší chybou, když si divák řekne: ten má pěkné pozadí, nebo ta má pěkné šaty. Jistě chápete, že taková slova vlastně portrét odsuzují nebo jej staví na podřadnější místo. Portrétovaného člověka máme poznat a proto doporučuji hovořit s ním chvíli, než začnu fotografovat, abychom poznali to, co je mu vlastní. To něco se musíme snažit zachytit ve výrazu obličeje, aby se o portrétu mohlo říct: To je on.

Tak zhruba se zmiňuji, jaký je názor na fotografii a fotografování portrétu. Názorů může být mnoho, podle toho, jak si každý sám fotografováním a portrétováním představuje. O portrétech se mnoho mluví, a proto se názory

rozcházejí. Každý má svoje nazírání na fotografickou podobiznu - „mistrovskou „, uměleckou, výtvarnou, všední, tuctovou nebo kýčářskou. Nemám odvahu ani tu poslední odsoudit, protože vím ze zkušenosti, jak drahocenný může být nejkýčářštější, neostrý, špatný snímek, který zachycuje důležitou událost nebo tvář osoby, kterou už nikdy neuvidíme. Kolik práce a námahy se vynaloží na záchranu špatného negativu, aby se zachoval poslední výraz tváře nám drahého člověka a kolik těchto fotografií, vyloženě kýčářských a nemožně retušovaných, zdobí nejmělečtější výstavní síně, vznešené úřední kabinetů, reprezentační místnosti a doplňují nejzávažnější oficiální fotografické publikace. V kolika domácnostech významných umělců a vážených osob uvidíme jednoduché fotografie, které postrádají jakéhokoliv „mistrovského“ nebo uměleckého účinku a přece nebudou nikdy vyměněny. Proto pozor při posuzování nebo odsuzování fotografie!

Ve svých kapitolách o různém fotografování jsem se dotýkal a probíral svůj poměr k fotografii a rozebíral jsem některé své zkušenosti. Moje názory na fotografii se nemění a zůstávají takové, jaké byly před 30 lety, kdy jsem fotografovat začínal. Jsem dokonce přesvědčen – a to myslím všeobecně – že všechna mermomocná a násilná teoretisování nebo samolibé polemisování československé fotografii jen ubližuje. Jsou fotografické směry, to je pravda, ale to jsou osobitá – řekněme autorská – realizování různých pohledů (říká se tomu záběrů) ve fotografické práci. Podle těchto pohledů se pozná autor. Poznává se asi tak, jako lze zkušeností a praxí na hotovém snímku poznat, jakým objektivem byl zhotoven. Ale teorie nemění pohled autora. Jeho fotografie budou stejné a vždycky k poznání. Jenom texty pod snímky se mění. To jde, bohužel, tak daleko, že se mlčenlivé a bezbranné fotografii – jedné a téže – dostává posouzení jednou kladného a podruhé záporného, podle toho, jak je teoretisující kritik naložen nebo jak se mu to hodí do krámu.

Abych nějakým způsobem dokázal, že se zásadní a všeobecný názor na fotografii nezměnil a že můj zůstal stejný, ocituji krátké články dvou lidí, kteří se fotografií zabývali. Tyto články a můj dovětek byly napsány před 20 lety do katalogu mé fotografické výstavy, pořádané v lednu 1936.

V – Vančura.

Přejdeme-li film a vědecké záměry, můžeme zhruba říci, že ve fotografii:

Jde o dva směry. První z nich se snaží o přesný záznam fotografovaného thematic, druhý pracuje v obrazové tvorbě. Jeho tvárným materiálem je světlo. Prvému pracovnímu druhu se někdy říká fotografie pasivní a je prý od vlastní tvorby oddělena hranicí umění. Není však možno říci, že pravé umění oba řečené druhy spojuje.

Jedním z nejdůležitějších znaků umění je záměrnost obrácená k účelu díla; avšak dobrá fotografie, i ta, které jsme zvyklí říkat fotografie reportážní, sleduje vždy tento cíl. Při reportážní fotografii jsou většinou dány pracovní podmínky. Je dáno thema, světlo a tím i čas, ale to vše neznamená, že fotograf byl odsouzen k pasivitě. Naopak. Fotograf stojí před úkolem zachytit podobu tváří, stav pohybu v určité chvíli, či krajinný úsek, ale má to učiniti tak, aby zamýšlený obraz byl co nejvýraznější. Jde tedy o dovednost, jež rychle odhaluje fotogenické znaky objektu a současně přihlíží k možnostem svých prostředků. Jde o postřeh a dovednost s tím, co v dané chvíli máme po ruce, tak účelně, aby to vše sloužilo výtvarnému zájmu a účinu, jež sledujeme. Jde tedy o aktivitu svého druhu, jež se zřídka jména umění jen ze skromnosti.

Dr. B. Markalous

Fotografie je papír, na němž jsou chemickým procesem vytvořena světla a stíny v takovém uspořádání, že znázorňují podobu objektu. Jsme přesvědčeni, že vidění fotografie je teprve v počátcích, ač jsme dál, než oni mnichové buddhistického kláštera ve vnitrozemí Číny, již poprvé patřice na svou vlastní fotografii neviděli v ní nic než kus papíru všelijak začerněného. Všechny spory a hádky o umění ve fotografii budou tak dlouho zbytečné a marné, pokud se nedohodneme, co pod pojmem umění rozumíme. Vidění fotografie je něčím pro sebe, čímsi nezávislým od předmětů a závislým na schopnosti, rozpoložení, sklonech nitra a vůli. Nepotřebujeme, aby nám zvláštními úpravami fotografové napomáhali vidět jejich snímky jako obrazy vyšší kategorie, aby nám znázorňovali tvárnost lidských podob a světa pod zorným úhlem „věčnosti“. Přechasto jejich

pachtové úsilí vzbudí spíše náš odpor, asi tak, jako v Nizze lze vidět auta, jež se snaží být letadly, či vozidly, která přijela na korso rovnou z tajemných nebeských končin. Záleží na zraku, zřím-li jakýkoliv předmět „metafysický“ – To může být můj kapesní nůž právě tak jako stéblo slámy, vrabec, auto, či pohled na nějaké lesy, pole, město. Tím spíše na fotografii naturalistické. Karel Hájek našel výhodný způsob ve svých pracích míru mezi pozitivitou a aktivitou, mezi tím, co jeho fotografie dávají samy o sobě obecně, a tím, co pozorovatel prožívá svého. Jinými slovy – jeho práce dovoluje odstup, v němž není imperativu tvůrce a v němž je naopak dost prostoru, vůle k využití individuálního zření divákova.

Karel Hájek

Nemám mnoho, co bych k výstavě řekl. Kdo vidí před sebou cíl a pracuje, aby ho dosáhl, nedívá se na kamínky na cestě a nevzpomíná teoretiků, kteří umožnili stavbu cesty. Někdy se zakopne o větší kámen, někdy teorie se neshodne docela s praxí. Je trochu nepohodlí, nebo to chvíli zdrží, ale cíle je fotografie, a ta už musí být dobrá: zrno jako zrno, harmonie bílé a černé, život, svět a umírání a vesmír, jak jsou. Důležité je ovšem užití. Co s fotografií, která nikdy neopustila laboratoře a věčně jako panenka sedala v koutech výstavních síní? Tady je třeba uznat velkou zásluhu tisku: toho dražšího z hloubky i šestákového na rotačním papíře. Tisk zavádí fotografii mezi statisíce a miliony lidí, tisk jí dává nejkrásnější účel.

KONEC.