

Filozofická fakulta Univerzity Palackého v Olomouci
Katedra mediálních a kulturních studií a žurnalistiky

FENOMÉN TÝDENÍKU MLADÝ SVĚT OČIMA JEHO FOTOGRAFŮ
*(PHENOMENON OF MLADÝ SVĚT WEEKLY MAGAZINE THROUGH THE EYES OF ITS
PHOTOGRAPHERS)*

Bakalářská diplomová práce

Veronika Krejčí

Vedoucí práce: PhDr. Petr Orság Ph.D.

Olomouc 2016

Čestné prohlášení:

Prohlašuji, že jsem tuto závěrečnou bakalářskou práci vypracovala zcela samostatně, a uvedla veškerou literaturu i ostatní zdroje, které jsem k práci použila.

Celkový počet znaků bakalářské práce je (včetně mezer, bez poznámek pod čarou a příloh) 120 203

Podpis:

V Olomouci dne:

Poděkování:

Ráda bych poděkovala vedoucímu práce PhDr. Petru Orságovi, Ph.D. za odbornou pomoc a podnětné připomínky při zpracování mé bakalářské práce. Vyjádřit poděkování bych chtěla také fotografům, kteří dovolili, aby tato práce vznikla. Konkrétně tedy Janu Šilpochovi, Pavlu Diasovi, Miroslavu Zajícovi a Karlu Cudlínovi. V neposlední řadě děkuji mé rodině, která mě v mém studiu i životě neustále podporuje, a přátelům, kteří jsou nablízku.

Anotace

Katedra mediálních a kulturních studií a žurnalistiky

Filozofická fakulta, Univerzita Palackého v Olomouci

Autor: Veronika Krejčí

Vedoucí práce: PhDr. Petr Orság, Ph.D.

Název: Fenomén týdeníku Mladý svět očima jeho fotografů

Anotace: Tato bakalářská práce se zabývá týdeníkem Mladý svět z pohledu jeho čtyř fotoreportérů – Pavla Diase, Miroslava Zajíce, Jana Šilpocha a Karla Cudlína. Práce se zabývá celým obdobím fungování časopisu a zaměřuje se především na způsob fungování fotografické sekce redakce, stejně jako na spolupráci fotografů, grafiků a redaktorů. V této rovině práce líčí atmosféru a redakční vztahy mezi jednotlivými fotografy i dalšími členy redakce a to primárně prostřednictvím vzpomínek fotografů, kdy je zohledněn jejich osobní pohled na pozitiva i negativa fotografické práce a celkově na fenomén časopisu Mladý svět. Současně práce zahrnuje dominantní okruhy témat, jímž se zmínění fotografové v rozsáhlejších fotoreportážích věnovali.

Klíčová slova: Mladý svět – fotožurnalismus – humanistická fotožurnalistika – fotoreportáž - socialismus – Pavel Dias – Miroslav Zajíc – Jan Šilpoch – Karel Cudlín

Summary

Katedra mediálních a kulturních studií a žurnalistiky

Filozofická fakulta, Univerzita Palackého v Olomouci

Author: Veronika Krejčí

Supervisor: PhDr. Petr Orság, Ph.D.

Title: *Phenomenon of Mladý svět Weekly Magazine Through the Eyes of Its Photographers*

Summary: This bachelor thesis reflects *Mladý svět* weekly magazine through the eyes of its four photojournalists - Pavel Dias, Miroslav Zajíc, Jan Šilpoch and Karel Cudlín. The work describes whole period of existence of the magazine and focuses primarily on the work of the photographic section and the cooperation of the photographers, the graphic designers and the editors as well. In this case work explains the atmosphere and relations between the photographers and the other members of an editorial board, using the memories of photographers, focusing on their personal opinions of *Mladý svět*. The bachelor thesis concurrently includes the main topics that were covered by the mentioned photojournalists.

Keywords: Mladý svět weekly magazine– photojournalism – humanistic photojournalism – reportage photography- socialism – Pavel Dias – Miroslav Zajíc – Jan Šilpoch – Karel Cudlín

Obsah

1	Metodika.....	9
1.1	Cíl práce a výzkumné otázky	9
1.2	Metoda získávání dat.....	9
2	Fotožurnalismus	11
2.1	Reportážní fotografie.....	11
3	Etapy moderní fotožurnalistiky 20. století ve světě	14
3.1	Humanistická fotožurnalistika a její projevy jako inspirace fotografů Mladého světa	16
3.1.1	„Rozhodující okamžik“ Henri Cartier – Bressona	16
3.1.2	Agentura Magnum Photos.....	16
3.1.3	Význam Lidské rodiny: The Family of Man	17
3.1.4	Nepřikrášlená Amerika Roberta Franka	18
4	Česká reportážní fotografie	19
4.1	30. a 40. léta	19
4.2	50. a 60. léta	20
4.3	70. a 80. léta	21
4.4	Po roce 1989.....	22
5	O obrazovém časopisu Mladý svět.....	23
5.1	Fotografie a její postavení v Mladém světě.....	24
5.2	Rodící se fenomén	25
5.3	Období tzv. normalizace.....	26
5.4	Polistopadový Mladý svět	28
5.5	První fotografové - průkopníci - Mladého světa aneb Chceme vidět život ve všem.....	29
5.6	Další fotografové Mladého světa.....	31
6	Pavel Dias.....	33
7	Miroslav Zajíc	40
8	Jan Šilpoch	46
9	Karel Cudlín	56
	Závěr.....	63
	Seznam zkratk.....	67
	Seznam použité literatury	68
	Seznam časopiseckých článků.....	70
	Seznam internetových zdrojů	71
	Přílohy	72
	Příloha č. 1 – Obrázková příloha.....	73
	Příloha č. 2 – Rozhovory s fotografy.....	81

Úvod

Časopis Mladý svět (dále MS) byl nejen v době tzv. normalizace čtenářsky velmi oblíbeným týdeníkem napříč generačním spektrem, přestože se primárně zaměřoval na mladé lidi. Navzdory faktu, že se časopis zodpovídal Ústřednímu výboru Svazu socialistické mládeže, potažmo Komunistické straně Československa, přinášel obsah, který dlouhá léta oslovoval zajímavým, kvalitním a humorným zpracováním. Z tehdejší nabídky obrazových časopisů Mladý svět jako jediný pracoval s fotografií s velkým zájmem a důkladně, zároveň k ní přistupoval tvůrčím, inovativním způsobem. Tato bakalářská práce se Mladému světu věnuje z pohledu jeho čtyř fotoreportérů, kteří čtenářům v různých obdobích přinášeli obrazové reportáže ze všech oblastí života.

Prvním z nich je fotograf Pavel Dias, jehož působením v MS se práce zabývá především proto, že do časopisu přispíval již od samého počátku časopisu a vedle Leoše Nebora a Miroslava Hucka stál u zrodu momentek všedního života, jimiž Mladý svět proslul. Druhým z fotografů je Miroslav Zajíc, jenž v časopise působil třicet let, nejprve jako fotograf vedle Miroslava Hucka, později jako vedoucí fotografického oddělení redakce Mladého světa a v této funkci dlouhodobě určoval podobu prezentovaných fotografií.

Dalšími dvěma fotoreportéry jsou Jan Šilpoch a Karel Cudlín. Oba v osmdesátých letech do Mladého světa nastoupili jako zástupci mladší generace a fakticky spadali pod vliv Miroslava Zajíce. Jejich práce v týdeníku nebyla doposud blíže zpracována. Fotografové, jimž se práce věnuje, byli vybráni z toho důvodu, že společně svým rozsahem působení v časopise pokrývají prakticky celou úspěšnou epochu Mladého světa, která trvala od šedesátých až do počátku devadesátých let.

Uvedení fotoreportéři svým čtenářům v tzv. normalizačním období zprostředkovávali vizuální svědectví doby a činili tak s vědomím odpovědnosti vůči společnosti a snad i životu. Právě precizní práce s obrazovou složkou dala především v Mladém světě v druhé polovině minulého století vzniknout modernímu fotožurnalismu, který si svou úroveň držel po několik desetiletí.

Práce má za cíl zkoumat především redakční vztahy mezi fotoreportéry a pišícími redaktory i fotografy navzájem, převažující atmosféru v redakci Mladého světa a chod

fotografické části redakce, potažmo celé redakce nejen v souvislosti s tehdy panujícím politickým režimem. Zabývá se osobním pohledem fotografů na jejich práci, na klady a úskali časopisu i na fenomén, jakým Mladý svět v té době byl. Zásadním zdrojem informací jsou tedy zejména vzpomínky fotografů získané při osobních rozhovorech. Vedle toho práce představuje dominantní okruhy témat, kterým se jednotliví fotografové u větších fotoreportáží věnovali.

Teoreticky práce vymezuje vývoj moderního fotožurnalismu a žánr reportážní fotografie s akcentem na zakladatele humanistické tradice moderní fotožurnalistiky, kteří fotoreportéry Mladého světa inspirovali. Uvádí také vývoj reportážní fotografie v českém prostředí a charakterizuje časopis z pohledu celého období jeho existence.

1 Metodika

Práce zahrnuje teoretickou a analytickou část, struktura obou částí však není striktně oddělená a navzájem se prolínají. Přímé uvedení výpovědí fotografů Mladého světa v teoretickém rámci zde slouží především k přiblížení souvislostí a dodání ucelenějšího obrazu.

1.1 Cíl práce a výzkumné otázky

Práce si klade za cíl zjistit a popsat, jaké redakční vztahy panovaly mezi fotoreportéry a pišícími redaktory i fotografy navzájem a jakým způsobem byl zajišťován chod fotografické části redakce Mladého světa, potažmo celé redakce nejen v souvislosti s tehdejší politickým režimem. Vedle převládajících témat, kterým se fotografové během svého působení v Mladém světě věnovali, je cílem také prostřednictvím osobních vzpomínek fotografů zjistit přednosti a zápory, které jejich práce v MS obnášela.

Na základě výše zmíněných cílů se práce pokusí zodpovědět tyto výzkumné otázky:

- Jakým způsobem byl zajišťován chod fotografické sekce MS, a jaké vztahy v redakci mezi jednotlivými členy panovaly?
- Jaké faktory se podle fotografů podílely na zrodu fenoménu, kterým se Mladý svět ve své době stal?
- Jaká témata převažovala u jednotlivých fotoreportérů Mladého světa v případě větších fotoreportáží?

1.2 Metoda získávání dat

Pro účely a potřeby této práce se jako nejvhodnější nabízí kvalitativní způsob získávání a zpracovávání dat. S kvalitativními daty se pracuje jako s daty tzv. měkkými, považují se za citlivá a kontextová, zatímco kvantitativní přístup s nimi jedná jako s daty tvrdými a exaktními.¹

Vzhledem k charakteru práce, která zjišťuje osobní postoje a názory fotoreportérů Mladého světa, považuji za nejvhodnější metodu polostrukturovaného rozhovoru, který dává možnost vzájemné interakce mezi tazatelem a respondentem, přičemž tato metoda počítá

¹ Sedláková 2014: 151

s přípravnou fází formulování základních otázek. Ty mohou být v průběhu vedení rozhovoru podle potřeb doplňovány či upravovány.²

Pomocí tematické analýzy pak práce zjišťuje dominantní okruhy témat u rozsáhlejších fotoreportáží vybraných fotografů v Mladém světě.

² Sedláková 2014: 211

2 Fotožurnalismus

V současnosti se v důsledku digitalizace často mluví o tzv. soumraku fotožurnalismu³ a o ústupu novinářské či reportážní fotografie jako důvěryhodného a ve své podstatě výjimečného média. Ještě před masovým rozšířením televize však fotožurnalismus zažíval „zlatý věk“.

Jako obrazové novinářství fotožurnalismus staví na obrazovém příběhu, který může být vyjádřen jediným snímkem v rozhodujícím okamžiku, nebo sérií fotografií.⁴ Přístupy k definování fotožurnalismu se však mohou v některých nuancích lišit. Wilson Hicks, dlouhodobý obrazový editor někdejšího významného obrazového časopisu Life, považoval fotožurnalismus za „slova a fotografie“. Pro Harolda Evanse, bývalého editora The Sunday Times, zase představoval jednoduše fotografie na stránce. Dan Mich, editor magazínu Look, pokládal obrazové příběhy za nejdůležitější příspěvek moderních obrazových magazínů a charakterizoval je jako vyprávění pomocí na sebe navazujících fotografií, doprovázených textem.⁵

2.1 Reportážní fotografie

Spolu se zpravodajskou a dokumentární fotografií je reportážní fotografie druhem žurnalistické (novinářské) fotografie. Reportážní fotografií může být jeden snímek nebo série snímků, v tom případě hovoříme o fotoreportáži. Fotografická reportáž spadá do oblasti publicistické a přináší osobní svědectví fotoreportéra, jeho autorskou výpověď. Právě obrazová reportáž a ucelené obrazové eseje či seriály se staly charakteristickou vyjadřovací řečí časopisu Mladý svět.

Reportáž „*má blízko k aktualitě, ale na rozdíl od ní zasahuje všechny možné oblasti lidského dění – i ty pro někoho možná docela nevýznamné.*“⁶

Alena Lábová fotografickou reportáž definuje jako uzavřený celek vyjadřující myšlenku zobrazovanou v širších souvislostech, kde každý následující záběr myšlenku a děj dále rozvíjí.⁷

Petr Tausk reportáž terminologicky vymezuje jako „časové, dokumentárně - výtvarné

³ Lábová, Láb. 2009

⁴ Halada, Osvaldová 2002: 73

⁵ Vlastní překlad. Panzer 2007: 9

⁶ Šolc 1989: 129

⁷ Lábová 1977: 10

obrazové sdělení o jakémkoliv tématu několika (sérii) fotografiemi, které jsou doprovázeny informačním textem nebo textem vykládajícím děj.“⁸

S obrazovými časopisy je pak reportážní fotografie nerozlučně spjata již od počátku svého zrodu a čtenáři tak zprostředkovává možnost „být při tom“.⁹

Základním prvkem je autenticita, aktuálnost a bezprostřednost obrazové reportáže. Fotografovat reportáž znamená zachytit událost tak, jak se odvíjí.¹⁰ Časopisecká fotoreportáž se vždy primárně orientovala na mnohostrannost lidského bytí.¹¹ Preferuje tak nejčastěji sociální témata, ale častá jsou dnes také témata související s populární kulturou, politikou či byznysem.¹²

Pro čtenáře musí být snadné se ve fotoreportáži orientovat, fotoreportér tedy v případě více snímků zabírá nejčastěji celek nebo polokelek, kořením je pak detail či polodetail.¹³

Předpokladem dobré reportáže je dobrá příprava. Její součástí je týmová spolupráce fotografa, píšícího redaktora, grafika i obrazového editora, kteří se podílejí na výsledné skladbě snímků tak, aby tvořily smysluplný celek.¹⁴ Aby následně fotografická reportáž v tisku vynikla a zapůsobila, potřebuje pro vyjádření především dostatečný prostor.¹⁵

V tom hraje velmi důležitou roli především grafik. Záleží na jeho citlivosti, nakolik výsledný layout a kompozice jednotlivých stran časopisu respektuje myšlenky a pocity fotografa.¹⁶ „*Skladba příběhu, tedy výběr jednotlivých záběrů a jejich seřazení, má velký podíl na správné interpretaci autorova záměru, dává obrazové výpovědi přesný smysl a pomáhá divákovi pochopit výpověď.*“¹⁷

Podle fotografií Miroslava Hucka a Ladislava Šolce historii československé novinářské fotografie provázelo několik problémů – tím hlavním pak byla podřízenost fotoreportéra píšícím redaktorům i všem redakčním pracovníkům – „*[...] od řidiče, který spěchá, aby se z reportáže jelo co nejdříve domů, přes redaktora, který si určuje, co chce mít vyfotografované (nebo naopak nechá vše na fotoreportérovi), přes grafika, který pracuje s fotografií většinou*

⁸ Tausk 1973: 245

⁹ Tausk 1973: 11

¹⁰ Lábová. Fotoreportáž In O reportáži, o reportérech, 2010: 56

¹¹ Šolc 1989: 16

¹² Cudlín. Co je to fotoreportáž In O reportáži, o reportérech, 2010: 64

¹³ Baran 1967: 12

¹⁴ Lábová. Fotoreportáž In O reportáži, o reportérech, 2010: 60

¹⁵ Šolc 1989: 129

¹⁶ Kuneš, Pospěch. Čítanka z teorie fotografie. 2003: 34.

¹⁷ Lábová. Fotoreportáž In O reportáži, o reportérech. 2010: 58

jako s méněcenným výtvarným prvkem, který má hlavně oživit fádnot textové plochy tiskové stránky – až po vedení redakce, které uplatňuje na fotografii své nároky.“¹⁸

Ty se pak mezi fotoreportéry tradují a nabírají formu legendárních výroků jako například: „*Na dobrém obrázku pro titul nesmí chybět červená*“, „*[...] člověk má vypadat hezky a hlavně nesmí být smutný – nejlépe, když se usmívá do objektivu*“, „*sex? Ano, ale v zásadě jen tolik, že raději vůbec ne.*“, „*[...] kdo to vlastně je na té fotografii?*“ *A tak dále.*“¹⁹

Dosáhnout toho, aby novinářská fotografie promlouvala sama za sebe, svou obrazovou řečí a jen s krátkým popiskem, je pak podle zmíněných autorů díky tomuto prakticky nesplnitelný sen.

Žánry blízké fotoreportáži

K fotografické reportáži má velmi blízko fotografie dokumentární, jejichž vzájemná hranice není vždy jasně vymezená. Často si jedna od druhé půjčují určité prvky, přesto lze obecně chápat fotodokument jako dlouhodobější a tematicky otevřenější práci.²⁰

Do publicistické oblasti se vedle fotoreportáže řadí rovněž fotoesej, která se, spíše ve volnější formě, také vyskytovala na stránkách časopisu Mladý svět. Jejím smyslem není zobrazení konkrétní události, ale hlubší prozkoumání situace či společenského problému, vyjádření autorského pohledu na věc. Odlišuje se tím, že má jasně stanovené téma, u něhož autor ví, z jakého úhlu pohledu jej chce zachytit a jaké argumenty v něm chce prezentovat.²¹ Stejně tak se na stránkách Mladého světa mohl čtenář setkat s fotofejetonem. Ten na rozdíl od reportáže předpokládá jistou míru stylizace, autorské transformace skutečnosti i osobitosti a tvůrčího přístupu.²²

¹⁸ Hucek, Šolc. Československá novinářská fotografie In Československá fotografie. 1989/9, s. 404

¹⁹ Tamtéž

²⁰ Cudlín. Co je to fotoreportáž In O reportáži, o reportérech. 2010: 63

²¹ Lábová 2008:124

²² Lábová 1990: 37

3 Etapy moderní fotožurnalistiky 20. století ve světě

Tato kapitola i následující podkapitola vyzdvihují důležité momenty, osobnosti a události světového vývoje reportážní fotografie, které formovaly fotožurnalismus a (časopiseckou) fotografickou reportáž také u nás, především zakládající členy fotografického oddělení časopisu Mladý svět.

Fotografická reportáž v moderním pojetí se začíná objevovat v období mezi světovými válkami, zejména díky technickému rozvoji. Důležitým krokem v něm je představení malých příručních fotoaparátů Leica, Ermanox či o pár let později Rolleiflex.²³ Do té doby převážně statická fotografie mohla začít zachycovat bezprostřední realitu bez strnulosti, aranžování a ne příliš mobilního fotografického vybavení.

Podle německého fotografa a jednoho z představitelů moderní fotoreportáže **Tima Gidala** (1909 - 1996) k rozvoji fotožurnalismu kromě přístrojů dopomohl „[...]nový typ fotoreportéra, který pomocí vysoce citlivého a pohotového aparátu otevřel obrazovému záznamu do té doby netušené možnosti, a nový redaktor ilustrovaných týdeníků, jenž byl ochoten experimentovat s novou formou vizuální masové komunikace a vytvářet nový fotožurnalismus.“²⁴ Gidal pak kladl důraz především na otázky lidského bytí, díky čemuž se fotožurnalismus mohl stát prostředkem masové komunikace.

„Zlatý věk“ magazínů

Reportážní fotografie našla své uplatnění zejména ve vznikajících ilustrovaných časopisech, které ve dvacátých a třicátých letech minulého století zažívaly velkou konjunkturu, o níž se dá říci, že trvala až do sedmdesátých let. Fotografie vlivem společensko – historických podmínek, které zavládly po první světové válce, našla zájem v člověku a lidské společnosti.²⁵

Přišla nová generace fotografů – reportérů a ‚obrazových redaktorů‘ pracujících pro obrazové časopisy jako Berliner Illustrierte Zeitung, Weekly Illustrated, Life, Look nebo National Geographic. Za vzkvétající fotožurnalismus v Německu můžeme uvést příklad berlínského fotoreportéra **Ericha Salomona** (1886 - 1944), jehož inovátorské a osobité metody reportérské práce položily základy moderní fotografické reportáže. Pro dobré snímky se nebál využít vynalézavosti a kamufláže, kdy např. schoval fotoaparát do sádky na ruce apod.,

²³ Baran 1967: 60

²⁴ Šolc 1989: 12

²⁵ Lábová 1977: 32

využíval „[...] spontánnosti, fotografování za existujícího světla, bez blesku, využíval neostrosti, vnášel do snímků napětí a budil dojem pohybu.“²⁶

Rozvoj fotožurnalismu ve třicátých letech ukázal, že čtenářům nestačí samotný vizuální přepis skutečnosti a holé konstatování, nýbrž ve sděleních žádali fotoreportérovu myšlenku, jeho postoj k událostem, vyjádření vlastních názorů. Především tímto byla ovlivněna další válečná a poté poválečná etapa fotoreportáže. V USA, kam se z Evropy přesunulo epicentrum fotožurnalismu, vznikl roku 1936 velký obrazový magazín Life, týdeník, který se stal vlajkovou lodí nového fotožurnalismu.²⁷ Zakladatel magazínu Henry Luce chtěl „[...] vidět život, vidět svět, být svědkem velkých událostí, sledovat tvář chudoby a gesta pýchy...“²⁸ S časopisem Life se pojí např. jméno fotožurnalisty specializovaného na fotoeseje **W. Eugena Smithe** (1918 - 1978), který se sice nakonec s časopisem rozešel, ale ve fotografování pokračoval jako nezávislý fotoreportér.²⁹

Ikony poválečného fotožurnalismu

Druhá světová válka přinesla jedinečné reportážní fotografie zachycující boje i válečnou bídu, mající jednoho společného jmenovatele – lidské prožívání. Takovéto snímky pořizoval např. legendární maďarský fotoreportér a pozdější spoluzakladatel agentury Magnum **Robert Capa** (1913 - 1954).³⁰ Syrové válečné snímky přinášeli také sovětsí fotografové.

Jestliže válka humanistickou reportážní fotografií zasela, poválečná situace jí pak vdechla život. Plně udeřila na konci čtyřicátých a v průběhu padesátých let, kdy novinová a časopisecká fotografie plnila hned vedle filmu roli hlavního zdroje informací o světě.³¹ Velký vliv na styl a vývoj fotožurnalismu následujících poválečných dvou desetiletí ve světě i u nás měli zakladatelé agentury Magnum Photos, především pak francouzský fotograf **Henri Cartier – Bresson**, autor pojmu „rozhodující okamžik“ a velký zastánce bezprostřední živé fotografie založené na humanistických principech.

²⁶ Lábová. Fotoreportáž In O reportáži, o reportérech, 2010: 60

²⁷ Lábová 1977: 56

²⁸ Parrish 2002: 350

²⁹ Parrish 2002: 365

³⁰ Parrish 2002: 358

³¹ Halada, Osvaldová 2002: 72

3.1 Humanistická fotožurnalistika a její projevy jako inspirace fotografií Mladého světa

3.1.1 ‚Rozhodující okamžik‘ Henri Cartier – Bressona

Francouz Henri Cartier – Bresson (1908 - 2004), světově uznávaný představitel moderní bezprostřední fotografie, svým jedinečným přístupem k zachycení skutečnosti významně ovlivnil několik generací fotožurnalistů všude ve světě, včetně generace své. „(...) *Definoval formální a obsahovou podobu vizuální reportáže*“³² a svým pojetím bořil strnulost a aranžovanost dosavadní ilustrační fotografie.

Jeho podstata živé, bezprostřední fotografie byla blízká také generaci československých fotografů v 60. letech, především pak fotoreportérům časopisu Mladý svět.

Bressonův ‚rozhodující okamžik‘ je souhra lidí, prostředí, předmětů v přirozeně vyvážené kompozici *„všech čar a linií, světlých a tmavých ploch s významnou pointou a všechna gesta, pohledy a vnitřní vztahy postav jsou ve vzájemně vyrovnaném poměru.“*³³ Při fotografování nezasahoval do akce, do osvětlení ani do finálního zpracování negativu. Nikdy z fotografií nedělal výřezy a ctil autentičnost i bezprostřednost zachycovaného. Cartier – Bressonovy snímky tak byly jakýmsi *„přistižením života a lidí in flagranti.“*³⁴ Jeho specialitou bylo zachycení podstaty události v jediném snímku. Historička fotografie Anna Fárová, která se s Cartier – Bressonem setkala v Paříži, jej považuje za *„tvůrce moderní lyrické reportáže a nové fotografické koncepce“*³⁵ s osobitým slohem a ‚rukopisem‘, řídícím se dvěma prvky – láska k životu a láska ke kompozici.

3.1.2 Agentura Magnum Photos

*„Nejsou-li tvé fotografie dobré, nestál jsi dost blízko.“*³⁶

Robert Capa

Snahy a myšlenky poválečné humanistické fotoreportáže se potkaly v tvorbě členů agentury Magnum Photos, u jejíhož zrodu v roce 1947 stojí tři klíčové postavy. **Henri Cartier – Bresson**, Američan polského původu **David Seymour** přezdívaný Chim (1911 - 1956) a

³² Lábová. Fotoreportáž In O reportáži, o reportérech, 2010: 56

³³ Fárová, Kašpar, Zajíc. Henri Carter-Bresson In Mladý svět. 1975/1, s. 10

³⁴ Tamtéž

³⁵ Cartier-Bresson 1958: 11

³⁶ Cartier-Bresson 1958: 67

Američan maďarského původu **Robert Capa**, hlavní iniciátore a duchovní otec agentury.³⁷ Přidává se k nim také **Werner Bischof** (1916 - 1954) a v roce 1955 i **W. Eugene Smith**. Každý z členů Magna byl výraznou tvůrčí individualitou. Podléhali velmi vysokým požadavkům na formu fotografického obrazu a kladli důraz na myšlenkovou sílu fotografie.³⁸ Pořizovali fotoreportáže z událostí po celém světě a agentuře se brzy dostalo uznání u předních světových obrazových časopisů.

Magnum Photos založili, aby se vyhnuli diktátu vydavatelů, tisku a zajistili si tak svou nezávislost. Nechtěli se podřizovat redaktorům, majícím na fotografie své požadavky. Odmítali z fotografií dělat výřezy, odmítali jakoukoliv aranžovanost a manipulaci. Bylo pro ně více než důležité, aby si obrazoví redaktoři uvědomili, že jejich reportáže „*mohou a musí publikovat bez zásahů, bez cenzurování v plném sledu, který událost definuje, s podtitulky fotografií, aby smysl nebyl pokřiven a zneužit.*“³⁹ Chtěli pracovat po svém, chtěli citlivě zachycovat pravdu, poezii životní reality, hledali nadčasovost. Spojoval je pocit zodpovědnosti nad tím, co sdělují a jakým způsobem to dělají. Snažili se být objektivní a zároveň vyjádřit zúčastněný postoj. Co bylo důležité, neztotožňovali se s cynismem, nechtěli efektnost a nechtěli poškozovat.⁴⁰ Jimi vyznávný přístup k fotografii byl velmi blízký fotoreportérům Mladého světa.

„*K nám patřilo prosazovat tu čistotu – co vidím, to vyfotím. Nemuseli jsme to nikde deklarovat, žádné manifesty, jednoduše jsme to dělali. Takto jsme se k fotografii chovali. Magnum chtělo po redakcích totéž. Nikdo nechtěl, aby se fotografie upravovaly,*“ vysvětluje fotograf Pavel Dias.⁴¹

3.1.3 Význam Lidské rodiny: The Family of Man

V důsledku rozvoje živé fotografie vznikala spousta snímků mezi fotografy všude po světě. Výstava Lidská rodina sdružovala fotografie 273 fotografů z 68 zemí. Byli mezi nimi také Henri Cartier-Bresson a ostatní členové Magna. Výstava znamenala celosvětové vyústění poválečného života i pomyslným mezníkem nového fotožurnalismu. Myšlenkou Lidské rodiny bylo vyjádření lidství, zobrazení obyčejného života ve všech jeho podobách a rovnosti mezi lidmi. Výstavu velkoformátových snímků, která následně putovala po celém světě, aby předala

³⁷ Lábová 1977: 82

³⁸ Lábová 1977: 81

³⁹ Cartier-Bresson 1958: 69

⁴⁰ Cartier-Bresson 1958: 64

⁴¹ Dias. Rozhovor I. Příloha č. 2

své poselství, připravil roku 1955 fotograf a ředitel Muzea umění v New Yorku **Edward Steichen**.⁴²

Steichenova výstava navštívila i některé země východního bloku, do Československa se však nedostala. „*Proč vlastně jsme tuto výstavu dodnes neviděli, když znamenala skutečný mezník ve světové fotografii a na dlouhá léta byla vzorem mnoha našim fotografům?*“⁴³ tázal se na svých stránkách časopis Mladý svět. Velký ohlas nicméně vzbudil její katalog. Podle Miroslava Hucka⁴⁴, vedoucího fotoreportéra Mladého světa, to nebyly jednotlivé fotografie, nad kterými by žasli. Obdivovali dokonale vypovídající celek, kde autoři podávali výpověď o osudu člověka a žádný z nich nepřevyšoval toho druhého. Takový druh dokumentu Huka zajímal.

Pavlu Diasovi katalog učaroval naprosto civilními fotkami ze života a tím, že nenesl žádná politická gesta. „*Ukazoval sociální život, radost ze života, práci. Žádná dogmata. Je to velmi citlivá, nezpolitizovaná knížka. Konečně se bylo k čemu hlásit. K tomuto typu fotografování jsme inklinovali. Něco takového už jsme dělali.*“⁴⁵

Jednotlivé fotografie výstavy spojoval zájem o člověka a své humanistické krédo - „*vysvětlovat člověka člověku a každému člověku sebe sama*“⁴⁶ tak expozice beze všeho naplnila.

3.1.4 Nepřikrášlená Amerika Roberta Franka

Jakýmsi protiproudem Henri Cartier-Bressonovi a jemu podobným fotografům, především pak v časopisu Life, byl Švýcar Robert Capa. Neuznával Bressonovský ‚rozhodující okamžik‘, zato byl uchvácen triviálními výjevy každodenního života a fotografoval je, aniž by chtěl šokovat nebo rozesmutňovat. Cestoval po Americe, kterou poznával, fotografoval a upozorňoval na konzum, bořil tzv. „americký sen.“⁴⁷

⁴² Lábová 1977: 80

⁴³ MS 1967/10, s. 11

⁴⁴ Hucek, 2007: 10

⁴⁵ Dias. Rozhovor I. Příloha č. 2

⁴⁶ Mrázková, Remeš 1989: 176

⁴⁷ Mrázková 1989: 174-175

4 Česká reportážní fotografie

Nevídaně příznivým obdobím pro vznik a rozvoj ilustrovaných týdeníků a především magazínové fotografie byl také u nás přelom dvacátých a třicátých let. Novinářská fotografie však byla plně podřízena textu, který měl primární roli, a nebylo u ní zvykem zveřejňovat jméno autora.⁴⁸ Teoretik fotografie Ludvík Baran píše, že ještě ve 30. letech se fotoreportáž v tisku uváděla anonymně, zatímco písemná zpráva měla alespoň šifru.⁴⁹ Rozšíření média fotografie v tisku se ale pozvolna začínalo transformovat ve velmi účinný nástroj propagandy.⁵⁰

4.1 30. a 40. léta

Podobu české fotoreportáže v té době představoval a formoval především Karel Hájek (1900 - 1978). Fotografoval reportáže pro nakladatelství Melantrich, obrazový časopis Pestrý týden i Svět v obrazech, kam přispíval po druhé světové válce, kdy časopis vzniknul. Měl v něm výsadní postavení a „*neváhal dát svůj reportérský talent plně do služeb dalšího režimu*“⁵¹. Jako fotoreportér byl Hájek prakticky u všech důležitých událostí českých dějin. Jeho reportáže směřovaly k ilustračně pojaté magazínové fotografii spíše než k humanisticky orientované fotožurnalistice.

Komunistický převrat v únoru 1948 přinesl změny výrazně se dotýkající také tisku. Zaniklo mnoho periodik (více než 570⁵²), v jiných se proměnily šéfredaktorské posty a nově dosazené vedení podléhalo ideologii komunistické strany a jejím příkazům. Tématem reportáží se staly komunistické svátky, slavnosti, stranické sjezdy, zakládání jednotných zemědělských družstev apod. a obecně se v tisku publikovaly schematické, aranžované a angažované fotografie.⁵³

⁴⁸ Lábová 2012: 23

⁴⁹ Baran. Československá fotografie. 1975/2, s. 56

⁵⁰ Baran. Československá fotografie. 1975/2, s. 53

⁵¹ Birgus, Mlčoch 2009: 150

⁵² Končelík, Večera, Orság 2010: 145

⁵³ Birgus, Mlčoch 2009: 150

4.2 50. a 60. léta

Mimořádným mezníkem byl konec padesátých a především šedesátá léta. Po odhalení Stalinova kultu Nikitou Chruščovem na 20. sjezdu Komunistické strany Sovětského svazu v roce 1956 přišlo politické uvolnění také do Československa. I díky vlivům ze zahraničí (viz výstava Lidská rodina, fotografové agentury Magnum, inspirace také v oblasti zahraničního filmu) se objevoval zájem o události každodenního života a postupně své místo získávala živá, nekonvenční a humanisticky zaměřená fotožurnalistika.

Za prvního představitele české humanistické fotografie můžeme považovat magazínového fotografa Václava Jirů, pozdějšího zakladatele časopisu Revue Fotografie, který se postupně dostával k lyrickým fotografiím „poezie všedního dne“.⁵⁴ Jako osobnost magazínové fotografie, která taktéž hledala uplatnění v humanistickém pojetí, se prosazoval Jan Lukas. Až do své emigrace v roce 1965 se věnoval nejen fotografické reportáži. Jeho pozdější tvorba měla blízko k tzv. bressonovské fotografii a stylu fotoreportérů agentury Magnum.⁵⁵

Jako fotoreportér se prosadil Jindřich Marco, který svými reportážemi přispíval do týdeníku Svět v Obrazech a také spolupracoval se zahraničními obrazovými agenturami i časopisy LIFE nebo Picture Post.⁵⁶ Zachycený každodenní život se částečně uplatňoval např. v časopise Květy, Vlasta či v deníku Večerní Praha, který obrazovým příspěvkům věnoval velký prostor a vedoucí fotoreportér Erich Einhorn v něm publikoval snímky objevující humor v každodenních situacích.⁵⁷

Velmi sebevědomě se v tomto období projevovala také sportovní reportáž, na kterou se zaměřoval například Stanislav Tereba. Ten se jako velmi mladý stal držitelem Fotografie roku 1958 v soutěži World Press Photo.⁵⁸

Začínala se prosazovat moderně pojatá fotoreportáž, která využívala existujícího světla, rozostření a velké zrnitosti, pracovala s dynamikou máznutého pohybu, bez elektronických blesků. „*Tribunou této nově pojaté reportáže se stává především týdeník Mladý svět, který vlastně jako první u nás v praxi ukazuje, jak je pro výsledný efekt reportáže nesmírně důležité spojení jednotného úsilí fotografa a grafika.*“⁵⁹ Těmito fotografie jsou především Miroslav

⁵⁴ Šolc 1989: 31

⁵⁵ Lábová 2012: 179

⁵⁶ Birgus, Mlčoch 2009: 127

⁵⁷ Birgus, Mlčoch 2009: 152

⁵⁸ Mrázková, Remeš 1989: 236

⁵⁹ Mrázková. Tak to bylo: Šest desetiletí československé fotografie in Československá fotografie 1978/10, s. 452

Hucek, Leoš Nebor, Pavel Dias či Jan Bartůšek. „*V té době končil magazínový pohled na svět a fotografická ilustrace přecházela do jakéhosi výtvarného dokumentu,*“⁶⁰ píše Hucek, jeden z hlavních představitelů moderní české žurnalistické fotografie.

4.3 70. a 80. léta

V sedmdesátých letech, respektive po dubnu 1969, nastal s nástupem ‚Husákovy‘ normalizace útlum fotožurnalismu. Povinně optimistické snímky v denících i časopisech působily schematicky a strnule, chyběl autorský rukopis.⁶¹ V redakcích panovala autocenzura a zaniklo také několik periodik (např. časopis Reportér, Studentské listy, Tramp aj.).⁶² Na tom se však podílelo i postupné rozšíření televize.⁶³

V této době vynikaly hlavně sportovní reportáže, které pořizoval např. fotoreportér Vojtěch Písařík (Mladý svět) nebo Jiří Pekárek (Stadión). Momentky z běžného života díky Miroslavu Huckovi do poloviny sedmdesátých let také stále přinášel Mladý svět.⁶⁴ Ten představoval jistou alternativu k oficiálnímu dogmatickému tisku (např. Rudé právo).⁶⁵ Částečně z oficiální linie vyčnívaly fotografie v časopisech Svět v Obrazech nebo Signál.⁶⁶ Pro strach ze zveřejňování odvážnějších snímků z obavy ztráty zaměstnání, vyvolané tlakem represivního režimu, česká fotožurnalistika v porovnání s tou světovou pokulhávala.

Od poloviny 80. let ale docházelo v rámci ‚perestrojky‘, kterou deklaroval Michail Gorbačov, k větší otevřenosti a mírnému uvolňování ve sdělovacích prostředcích.⁶⁷ Své postavení si stále udržoval Mladý svět, který díky nově příchozí mladé generaci fotoreportérů nabral další dech. Byli jimi Jan Šilpoch, Jan Šibík nebo Karel Cudlín, kteří se také významně podíleli na zachycení revolučního dění i polistopadové doby.⁶⁸

⁶⁰ Hucek 2007: 12

⁶¹ Birgus, Mlčoch 2009: 197

⁶² Končelík, Večera, Orság 2010: 214

⁶³ Halada, Osvaldová 2002: 74

⁶⁴ Birgus, Mlčoch 2009: 197

⁶⁵ Končelík, Večera, Orság 2010: 217

⁶⁶ Birgus, Mlčoch 2009: 197

⁶⁷ Bednařík, Jiráček, Köpplová. 2011: 338

⁶⁸ Birgus, Mlčoch 2009: 198

4.4 Po roce 1989

V devadesátých letech a na přelomu tisíciletí si držel výsadní postavení v reportážní fotografii nejprve časopis Respekt, poté především časopis Reflex, který měl ambice být pokračovatelem Mladého světa. Významně do Reflexu přispíval Jan Šibík se zahraničními fotoreportážemi hlavně z válečných oblastí.

Fotoreportáže se objevovaly také v konkurenčních časopisech Týden a Instinkt. V současné době fotoreportáže najdeme v týdeníku Respekt, kde publikuje např. Milan Jaroš nebo Matěj Stránský, či v novějším magazínu Reportér.

„Klasická reportáž, jak ji známe z obrazových týdeníků 60. let (z Mladého světa nebo amerických žurnálů Time či Life), je dneska na ústupu. Objevuje se výjimečně (...). Dříve tvořilo fotoreportáž deset nebo patnáct, někdy i dvacet snímků pohromadě, dneska zbyly dvě, možná tři fotografie. Z časopisů a novin je vytlačily televize a nová média, zejména internet.“⁶⁹

Tam sice fotoreportáž dostala více prostoru, avšak nikdo už příliš nehledí na smysluplnost celku, nevybírá pečlivě jednotlivé snímky a nehlídá mezi nimi návaznost. Snadno se tak i kvalitní záběry ztratí ve vizuální smršti, které následně příjemce čelí.⁷⁰ Tedy přesný opak toho, na čem si od počátku zakládala např. agentura Magnum i Mladý svět.

Podle historika fotografie a pedagoga Vladimíra Birguse dnes fotoreportáž prožívá prakticky celosvětovou krizi a nemá již takovou úroveň jako dříve také díky tomu, že mnoho nejnadanějších fotoreportérů přešlo od fotografování pro tisk „ke koncepčnější práci na větších knižních či výstavních projektech (...) a fotoreportáž dnes většinou nepřevyšuje pouhou neinvenční registraci skutečnosti.“⁷¹

⁶⁹ Cudlín. Co je to fotoreportáž In O reportáži, o reportérech. 2010: 64

⁷⁰ Lábová. Fotoreportáž In O reportáži, o reportérech, 2010: 61

⁷¹ Pospěch 2014: 151

5 O obrazovém časopisu Mladý svět

„Už jsi čet ‘ Mladý svět? ‘“

Mladý svět vznikl jako první obrazový týdeník pro mladé. Měl být svěží, přitažlivý, dynamický. Měl pracovat neotřelými prostředky, jimiž by mohl na mladého čtenáře zapůsobit, přiblížit se mu výběrem témat a získat si jeho přízeň.⁷² To bylo cílem Československého svazu mládeže, který týdeník pod hlavičkou Komunistické strany Československa začal vydávat. Časopis vycházel v nakladatelství Mladá fronta.

S návrhem nového kulturně-politického a zábavného časopisu „od mladých pro mladé“ přišel jeho první šéfredaktor Josef Holler.⁷³ „*Pepík – jinak jsem mu nikdy neřekl – byl skutečným představitelem naší generace, plné poválečného elánu, chuti do nového života a práce. Vyzrál v člověka obdařeného vůdčím uměním, uměním získávat lidi, vytvářet z nich tvůrčí tým, pochopit dějinné události, využít je pro publicitu mnohdy ještě choulostivých a tabuizovaných problémů,*“⁷⁴ vzpomíná publicista a spisovatel Miroslav Sígl.

Zkušební číslo vyšlo v prosinci 1958, oficiálně pak šestnáctistránkový Mladý svět poprvé vykročil v pondělí 5. ledna 1959 a stál 1 Kčs.⁷⁵

Redakci se sídlem v Praze v Pánské ulici 8 pak dále tvořili zástupce šéfredaktora Jan Kloboučník (který „*redaktorům vracel rukopisy kvůli jedné pravopisné chybě (...) a zasloužil se o preciznost a zodpovědnost celé řady mladých redaktorů*“⁷⁶), Arnošt Lustig jako vedoucí kulturní rubriky (toho začátkem roku 1961 vystřídal Jiří Černý, kterého na čas zastoupil Ladislav Smoljak, poté opět od r. 1964 Černý), zahraniční rubrice se věnovala až do roku 1969 Ljuba Horáková. Reportáže psali Čestmír Vejdělek (pod pseudonymem Alexander Jandera) a Jaroslav Maršálek, vnitropolitickou rubriku zase M. Imrich. Výtvarnými redaktory byli Jaroslav Weigel (také autor původního loga MS), jenž se nebál inovací i nového zacházení s fotografií, a karikaturista Miroslav Lidák. O sport se staral Jiří Tunkl a prvním fotoreportérem byl Leoš Nebor. V Mladém světě pracovala od samého počátku až do roku 1992 laborantka Irma Cibulková.⁷⁷

⁷² Šolc 1989: 50

⁷³ Konrádová. Mladý svět In Respekt, 2005/30, s. 54

⁷⁴ Sígl. Za Mladým světem a Josefem Hollerem. Pozitivní noviny [online]. 2007 [cit. 2016-02-25]. Dostupné z: <http://www.pozitivni-noviny.cz/cz/clanek-2007030077>

⁷⁵ MS 1959/1, s. 1

⁷⁶ Hucek 2007: 12

⁷⁷ MS 1959/1, s. 2

5.1 Fotografie a její postavení v Mladém světě

Jedním ze zmíněných neotřelých prostředků, kterými měl časopis zaujmout, byla právě fotografie. Té byl věnován velký prostor, její tvůrci k ní přistupovali pečlivě a vskutku osobitým, inovativním způsobem ji vyzdvihovali na přímého svědka všedního dne.

A už to nebyla pouze fotografie jako obrazový doplněk, ale „*organická součást celkové tváře časopisu*.“⁷⁸ Vyjadřovala obrazový názor. Její živý a spontánní styl se stal nepostradatelným rukopisem týdeníku (nejen fotoreportáže, fotoeseje či fotofejtony, ale např. titulní fotografie časopisu zabírala prakticky celou stranu). Většina publikovaných fotografií byla autorských, agenturní fotografie (ČTK nebo zahraniční) se na titulních stranách či v reportážním materiálu objevovala sporadicky.

Časopis tiskl také fotografie současných zahraničních autorů a každý rok věnoval několik stran Fotografiím roku, tedy nejvýznamnějším fotografiím ve světě za uplynulý rok. Příležitost dostávali také mladí začínající fotografové, kterým MS tisknul foto medailony - celostránkové ukázky jejich prací.

„*Když si vezmeme, že MS vycházel až v půl milionovém nákladu, nebyla to jen nepatrná pomoc. Bylo to vstoupení ve známost (...) Celá řada autorů byli fotografující studenti právě z FAMU,*“⁷⁹ vzpomíná Pavel Dias. Medailony se ale publikovaly spíše v šedesátých letech a na počátku let sedmdesátých, později se už příliš neobjevovaly.

Kromě toho se také pravidelně vyhlašovaly čtenářské fotosoutěže a Mladý svět pořádal výstavy svých fotografů a karikaturistů Polylegran.⁸⁰ Jaroslav Boček pak pro čtenáře připravoval přílohu Malé dějiny fotografie, která čtenářům mimo jiné představovala světové autory.

„*Mladý svět patří k nemnoha našim časopisům, o nichž se v souvislosti s fotografií mluví s respektem. A nutno říci, že právem, protože na jeho stránkách již po léta vidáme snímky, které se svou přirozeností, svěžestí i výraznou osobitostí odlišují od strnulé ofiциality a popisnosti velké části fotografií v jiných časopisech,*“⁸¹ napsal v roce 1977 Vladimír Birgus.

⁷⁸ Lábová 1977: 74

⁷⁹ Dias. Rozhovor I. Příloha č. 2

⁸⁰ V Mladém světě 1963/35, s. 8-9 například vyšla dvoustránka fotografií jako pozvánka na výstavu

⁸¹ Birgus. Mladá fotografie In Československá fotografie 1977/12, s. 564

5.2 Rodící se fenomén

„Mladák“ (s nejvyšším nákladem až půl milionu výtisků⁸²) začal postupně představovat platformu kvalitních a originálních fotoreportáží z Československa i ze zahraničí, publikoval zajímavé rozhovory (kromě těch „povinných“ s vysokými funkcionáři pak hlavně s umělci, osobnostmi z oblasti kultury i sportu apod.), otevíral tabuizovaná témata, přinášel humor, módu, tisknul písně, básně nebo povídky na pokračování známým i začínajícím spisovatelům (např. sci-fi Návrat z ráje Čestmíra Vejdělka v r. 1960, ilustrované Adolfem Bornem).⁸³

Raná léta týdeníku byla ještě značně poznamenaná socialistickou propagandou, ale časopis postupně nacházel oblibu u čtenářů napříč všemi generacemi a kolem roku 1963 zažíval opravdový vzestup.⁸⁴

Popularitu získávaly fejetony Rudolfa Křesťana, který psal také reportáže, později i s fotografickým doprovodem, a od r. 1966 vedl kulturní redakci spolu s J. Pacovským. Z MS odešel na počátku devadesátých let. Tradicí se staly kreslené vtipy Haďáka (duo Pavel Hanuš a Miroslav Lidák) či Vladimíra Renčina a dalších na zadní straně časopisu. Legendární psychologická poradna pro mladé vedená Jiřinou Hanušovou alias Sally zase čtenářům radila s partnerskými vztahy a intimním životem (od r. 1968). Velmi oblíbenou byla rubrika Tržiště senzací, která formou fotografie a krátkého textu informovala o nejružnějších domácích i zahraničních kuriozitách, které přebírala ze zahraničních časopisů.

„*Tehdy si ji vymyslel Petr Koudelka. Byla tím, co dnes lidé chtějí. Fotografie, krátký text a dostanou informaci,*“⁸⁵ říká Jan Šilpoch. Skončila v roce devadesát, kdy se rubriky změnily. Vedle toho byla zajímavá také menší rubrika Týden v redakci informující čtenáře o redakčním, často i osobním, dění uplynulých týdnů.

Věhlas měla v neposlední řadě anketa o nejlepšího interpreta populární hudby Zlatý slavík (dnes Český slavík), se kterou MS přišel roku 1962. Od roku 1974 vyhlašoval uměleckou anketou Bílá vrána, jejíhož vítěze vybírala redakce MS. Přízeň si získala i rubrika Dopisy v koši nekončí, která se věnovala dotazům a připomínkám čtenářů. MS se také podílel na soutěži Československá miss.

⁸² Bednařík, Jirák, Köpplová 2011: 340

⁸³ Mladý svět 1960

⁸⁴ Dietrich 1997: 6

⁸⁵ Šilpoch. Rozhovor III. Příloha č. 2

„Nebyt nesmyslných přidělu papíru a omezování růstu předplatitelů, byl by jeho růst doslova raketový. Své by o tom mohli vyprávět tehdejší vedoucí pracovníci Poštovní novinové služby, kteří museli čelit nátlakům stovek žádostí o odběr a předplácení Mladého světa.“⁸⁶

Jako redaktori v průběhu let působili např. Eda Kriseová, Karel Hviždála, Jaroslav Maršálek, Rudolf Křesťan, Jan Dobiáš, apod.

V roce 1966 odešel Josef Holler z pozice šéfredaktora a na jeho místo nastoupil Ctibor Čítek. Přesto tato doba příznivě přála rozvoji časopisu, zakázaným tématům (hippies, rock'n'roll, big beat, literatura, filmy) a názorům. Od 23. čísla roku 1968 se zdvojnásobil počet stran MS na 32 a cena se zvedla na 2 Kč.⁸⁷ Průměrný náklad byl v tomto roce 270 000 a MS patřil mezi třináct nejčtenějších časopisů.⁸⁸

Všeobecný rozvoj kulminoval Pražským jarem v roce 1968 a zároveň skončil příchodem sovětských okupačních vojsk v srpnu téhož roku. V srpnových okupačních dnech vycházelo každý den mimořádné číslo Mladého světa.

5.3 Období tzv. normalizace

V normalizačním období docházelo k personálním změnám, které v duchu utužení režimu z nařízení Komunistické strany nastaly. Od roku 1969 byl šéfredaktorem Dušan Macháček. V roce 1972 na post šéfredaktora nastoupila Olga Čermáková, do té doby pišící redaktorka. Na postu šéfredaktora setrvala až do podzimu 1989. Jejím manželem byl Zdeněk Čermák, od počátku 80. let předseda cenzurního orgánu Federální úřad pro tisk a informace (dále FÚTI⁸⁹).⁹⁰ Olga Čermáková měla vazby v nejvyšších stranických kruzích⁹¹, kterých využívala ve prospěch Mladého světa.

Publikovala se tak témata, o kterých si jiné časopisy psát nedovolily. Přesto ale *„vždy stála na jedné lodi s vládnoucí garniturou a nemálo lidí muselo kvůli ní z redakce odejít“*⁹² napsala Dana Emingerová, která do Mladého světa svými reportážemi přispívala od roku 1984.

⁸⁶ Sígla. Za Mladým světem a Josefem Hollerem. Pozitivní noviny [online]. 2007 [cit. 2016-02-25]. Dostupné z: <http://www.pozitivni-noviny.cz/cz/clanek-2007030077>

⁸⁷ Mladý svět 1969/23

⁸⁸ Končelík, Večera, Orság 2010: 202

⁸⁹ Od roku 1969 do roku 1980 fungoval jako instituce dohlížející na činnost médií Český úřad pro tisk a informace (ČÚTI)

⁹⁰ Bednařík, Jiráček, Kopplová 2011:337

⁹¹ Šilpoch. Rozhovor III. Příloha č. 2

⁹² Emingerová. Jak se všichni konečně přestali bát a co byl Mladý svět. iDnes.cz [online]. 2014 [cit. 2016-03-16]. Dostupné z: <http://emingerova.blog.idnes.cz/c/435249/Jak-se-vsichni-konecne-prestali-bat-a-co-byl-Mlady-svet.html>

Přestože, na rozdíl od 50. a 60. let, již nebyla v médiích uplatňována předběžná cenzura, panovala silná autocenzura.⁹³ Byť byl časopis z dnešního pohledu poplatný své době, je potřeba na něj pohlížet prizmatem doby, která pro totalitním režim mnoho nedovolovala.

Publicista, textař a producent Michal Horáček, který do Mladého světa psal o kultuře v letech 1986 - 1990, své působení v časopise okomentoval slovy: „*Stal jsem se součástí něčeho, co bylo ve své době nejlepší. Třeba to nebylo bůhvíjak dobré, ale nejlepší to bylo určitě.*“⁹⁴

„Květy řeknou vše. Mladý svět řekne víc, vid', Vlasto!“⁹⁵

V průběhu sedmdesátých let v MS jako redaktoři působili Aleš Benda, Pavel Bartík, Zdeněk Šálek, Jiří Janoušek, Karel Krtička, Magda Šimíčková či Josef Velek. O grafiku se starali Karel Divina, Miroslav Kloss a později Vladimír Nagaj.

Díky své týdenní periodicitě se Mladý svět vyjadřoval k aktuálnímu dění s určitým zpožděním. Proto hledal nové úhly pohledu, snažil se informovat zajímavěji a především stavěl na kvalitních autorských textech, fotografiích i humoru. Tato kombinace jej v tehdejší omezené mediální nabídce stavěla do jedinečného postavení.

V Mladém světě se zvláště v osmdesátých letech objevovala témata o životním prostředí (hnutí Brontosaurus), jímž se věnoval Josef Velek, publikovaly se články o folkové a trampské hudbě. V druhé polovině osmdesátých let vycházela i témata problematizující obraz společnosti (problematika AIDS a drog, sexualita, Romové, handicapovaní). Tabuizovaným tématům se věnoval např. Radek John, který do MS přispíval od roku 1980. Petru Trojanovi a fotografu Janu Šibíkovi například vyšla reportáž o výrobě prezervativů. Stálými reportéry byli v osmdesátých letech také Roman Lipčík, Anastázie Kudrnová, Milan Kruml, Josef Chuchma, Michal Horáček (psal Dopisy z lásky a nenávisti, s L. Beniákem publikoval kritický článek Osa nostra⁹⁶ o Ochraném svazu autorském), Marek Hlavica nebo Luboš Beniák, který se stal prvním polistopadovým šéfredaktorem časopisu. Po odchodu Olgy Čermákové v říjnu 1989 byl ještě zhruba na dva měsíce dosazen jako šéfredaktor Petr Kučera.⁹⁷

⁹³ Bednařík, Jirák, Köpplová 2011:337

⁹⁴ ČT24: Světlo světa spatřilo první číslo týdeníku Mladý svět. Česká televize [online]. 2009 [cit. 2016-03-21]. Dostupné z: <http://www.ceskatelevize.cz/ct24/archiv/1427847-svetlo-sveta-spatrilo-prvni-cislo-tydeniku-mlady-svet>

⁹⁵ Slogan na titulní straně v Mladém světě 1975/39

⁹⁶ MS 1989/40, s. 16-18

⁹⁷ MS 1989/42

5.4 Polistopadový Mladý svět

V roce 1991 se cena časopisu zvedla na 6 Kčs. Do roku 1992 byl šéfredaktorem Luboš Beniak. „Kolegové mě zvolili šéfredaktorem 14. 12. 1989. V srpnu 1990 jsme založili svou vlastní akciovou společnost a časopis *de facto* zprivatizovali.“⁹⁸ Popularita týdeníku však klesala, ve velké konkurenci časopisů, které vznikly po revoluci, se mu nedařilo udržet své postavení. V devadesátých letech se náklad Mladého světa postupně snižoval, v lednu 1991 čítal 285 000.⁹⁹ V roce 1992 měl časopis 47 stran.

V dubnu 1993¹⁰⁰ se Mladého světa na necelý rok ujal z emigrace se navrátilší novinář Karel Hvižd'ala, který měl vizi časopis zmodernizovat podle německého vzoru časopisu Focus.¹⁰¹ Domníval se, že Mladý svět v porevoluční konkurenci neměl tehdy potřebnou profilaci. Nakonec ale z časopisu pro odlišné představy vydavatelů o směřování MS odešel a založil časopis Týden.

V letech 1994–1995 ve funkci šéfredaktora Mladého světa působil tehdejší redaktor Richard Crha¹⁰². Po něm se v pozici šéfredaktora vystřídal mnoho jmen.¹⁰³ Nejdéle působícím z nich byla pak Jan Hlaváč, který v pozici setrval v letech 2002 - 2005.

V témže roce byl náklad týdeníku pouze necelých 20 000¹⁰⁴ a 9. června 2005 vyšlo také poslední číslo tohoto legendárního časopisu. Obálka Mladému světu zůstala, obsah již ale připravovala redakce časopisu Instinkt.

⁹⁸ Lidé: Luboš Beniak. Česká televize [online]. [cit. 2016-03-28]. Dostupné z: <http://www.ceskatelevize.cz/lide/lubos-beniak/>

⁹⁹ Historie časopisu Mladý svět. Marketing & Media [online]. Hospodářské Noviny, 2005 [cit. 2016-03-28]. Dostupné z: <http://mam.ihned.cz/c1-16085370-historie-casopisu-mlady-svet>

¹⁰⁰ MS 1993/14

¹⁰¹ Šilpoch. Rozhovor III. Příloha 2

¹⁰² MS 1994/2

¹⁰³ Jan Mach, Pavel Hrabica, Olga Doubravová, Oto Klikar, Tomáš Coňk, David Soukup, Jan Hlaváč

¹⁰⁴ Historie časopisu Mladý svět. Marketing & Media [online]. Hospodářské Noviny, 2005 [cit. 2016-03-28]. Dostupné z: <http://mam.ihned.cz/c1-16085370-historie-casopisu-mlady-svet>

5.5 První fotografové - průkopníci - Mladého světa aneb Chceme vidět život ve všem

Prvním fotoreportérem a zároveň vedoucím fotografické sekce Mladého světa byl Leoš Nebor. S ním od počátku externě spolupracoval Pavel Dias, který následně do redakce přivedl Jana Bartůška. Díky němu začal do redakce docházet také Miroslav Hucek, který se později stal stálým fotografem a následně i vedoucím fotografického oddělení.

*„Proč fotografujeme? Protože dnes bychom nestačili to, co nás v životě uchvacuje ani namalovat, ani popsat. A přece chceme ostatním sdělit, že vše, co se kolem nás děje, nám připadá úžasné, až se nám z toho hlava točí. Nechceme však život kopírovat, ani z něj opisovat a podle toho jsme si zvolili heslo výstavy. Na shledanou na ulici, na poli, v továrně, v divadle a nakonec třeba i v kavárně. Jenom vás prosíme, nedívejte se nám do objektivu.“*¹⁰⁵

Tímto se v roce 1960 představili Jan Bartůšek, Pavel Dias a Miroslav Hucek, kamarádi z FAMU a autoři spřátelené výstavy „Chceme vidět život ve všem“, kterou v pražském kině Lucerna zahájil Leoš Nebor. A právě tím byla charakteristická jejich fotografická práce, která se svou nekonformitou, dynamičností a civilními tématy vyjímala ze zavedeného chápání tehdejší socialistické fotografie. Oproti pozdější normalizační době působí jejich fotografické celky a obrazové eseje v Mladém světě hravěji, do jisté míry poetičtěji, lyričtěji. Přesto nevycházely tak rozsáhlé fotoreportáže jako například v osmdesátých letech, kdy Miroslav Zajíc fotografoval světová politická setkání, nebo se často publikovaly fotoreportáže ze zahraničních cest.

Leoš Nebor, Miroslav Hucek a později Miroslav Zajíc „vytvářeli dnes již vyhraněný styl fotografií v Mladém světě a nesporně posunuli laťku naší žurnalistické fotografie o pěkný kus výš,“ napsal v roce 1977 Vladimír Birgus.¹⁰⁶

O Leoši Neborovi i Miroslavu Huckovi již bylo v souvislosti s Mladým světem napsáno mnohé, proto pouze v krátkosti uvedu význam jejich působení.

Leoš Nebor (1930 - 1992)

Leoš Nebor jako vedoucí fotografického oddělení vnesl do MS precizní práci s živou fotografií a deset let obhajoval její postavení po boku psaného slova. V Mladém světě zúročil své zkušenosti, které v letech 1953 – 1958 nasbíral jako fotoreportér tehdejší Československé

¹⁰⁵ Mrázková, Remeš. 1989: 154

¹⁰⁶ Birgus. Mladá fotografie In Československá fotografie 1977/12, s. 564

tiskové kanceláře.¹⁰⁷ V tom období vznikla jeho známá fotografie Mongolská madona¹⁰⁸, která roku 1957 získala 3. místo v prestižní fotografické soutěži World Press Photo.

„*Ctím na něm, že dával prostor mladým fotografům. Především to byl kamarád,*“¹⁰⁹ říká Pavel Dias, který s Neborem od začátku spolupracoval. Právě Nebor zavedl v Mladém světě foto medailony, kterými pomohl spoustě mladým začínajícím fotografům. Leoš Nebor si k sobě po čase přibral Miroslava Huceka, a když Josef Holler odešel z MS jako šéfredaktor do časopisu Svět v obrazech, vzal si Nebora s sebou jako svého zástupce.

Miroslav Hucek (1934 - 2012)

Nejdříve s redakcí tři roky externě spolupracoval (počínaje rokem 1960), od roku 1962 byl společně s Jaroslavem Weigelem v tiráži uváděn jako výtvarný redaktor, načež se o rok později stal kmenovým fotoreportérem vedle Leoše Nebora. Nejdříve se tedy Hucek naučil zacházet s fotografií z technické a grafické stránky v rámci přípravy časopisu. A byl to právě on, kdo až do roku 1975 významně formoval specifickou podobu mladého časopisu.¹¹⁰ Z jeho fotografií promlouvá jemný humor, lidskost i dravá bezprostřednost. Za důležitý považoval i přátelský redakční kolektiv.

„*Skoro všichni moji tehdejší spolupracovníci byli moji nejlepší kamarádi, což může o svých spolupracovnících říct málokdo. Snad to bylo proto, že jsme měli stejný cíl: chtěli jsme vytvořit něco dobrého – a také proto, že hvězdou nebyl nikdo z nás, hvězdou byl Mladý svět,*“¹¹¹ píše Miroslav Hucek ve své knize *Takoví jsme byli?*.

Po odchodu Leoše Nebora se stal v roce 1967 vedoucím fotografického oddělení, kde zastával i roli dnešního obrazového editora. „*Zodpovídal jsem za fotografickou část čísla a za výběr titulů. V době, kdy jsem měl plnou důvěru redakce, stačilo, abych předložil tak jednu až dvě varianty. Ty se předkládaly na schůzi redakce (...). Právě tam jsem si musel zařazení titulů obhájit,*“ uvedl v bakalářské práci Lucie Vodičkové Hucek.¹¹² V roce 1975 byl Miroslav Hucek nucen redakci po neshodách¹¹³ s šéfredaktorkou Olgou Čermákovou opustit. Zůstal však jako

¹⁰⁷ Balajka. Birgus. Dufek a spol. 1993: 247

¹⁰⁸ A mother and child in Mongolia. 1957: Leos Nebor. *World Press Photo* [online]. [cit. 2016-04-2]. Dostupné z: <http://www.worldpressphoto.org/collection/photo/1957/general-news/leos-nebor>

¹⁰⁹ Dias. Rozhovor I. Příloha č. 2

¹¹⁰ Lábová 1977: 75

¹¹¹ Hucek 2007: 11

¹¹² Vodáková 2010: 19

¹¹³ *Ve své knize Takoví jsme byli? Hucek píše, že se s Olgou Čermákovou soudili ohledně výřezu fotografie. Fotografové, se kterými jsem pro tuto práci vedla rozhovory, však uvedli, že o tomto sporu neví.*

občasný externí spolupracovník. Hucka na jeho místě vedoucího fotografického oddělení nahradil **Miroslav Zajíc**, kterému se práce věnuje v dalších kapitolách.

Jan Bartůšek (1935 - 1993)

Patří do fotografické trojice kamarádů Bartůšek – Dias – Hucek. V roce 1961 vyšel v Mladém světě foto medailon doplněný informacemi o jeho životě. Bartůškovy fotografie se pak začínají na stránkách časopisu více objevovat v roce 1962, z uvedené trojice však nejméně. Stejně jako Dias spolupracoval s Mladým světem externě. Svými fotografiemi ojediněle přispíval až do devadesátých let.

5.6 Další fotografové Mladého světa

Vojtěch Písařík (1951) nastoupil do Mladého světa jako stálý fotograf v roce 1975, kdy mu bylo šestadvacet let¹¹⁴. Profiloval se jako sportovní fotograf, přesto se zabýval také bezprostředními portréty a fotoreportážemi z oblasti kultury nebo mládežnických setkání. Z Mladého světa odešel v roce 1986.

Stálými fotoreportéry byli také **Jan Šilpoch** (1957), **Karel Cudlín** (1960) – jimž se věnují další kapitoly práce – a **Jan Šibík** (1963), který do Mladého světa nastoupil v druhé polovině roku 1987 poté, co mezi pětapadesáti uchazeči vyhrál konkurz o místo fotografa. Po čase se ale vyměnil s Karlem Cudlínem a přešel do časopisu Vlasta. K redakci Mladého světa se opět připojil začátkem roku 1990. V MS proslul hlavně svými zahraničními fotoreportážemi i tabuizovanými tématy. „Abychom mohli zveřejnit reportáž, [...], tak to bylo vykoupeno tím, že jsem dělal i reportáže z akcí, jako je například Politická píseň v Sokolově. [...] Sice ideologicky posunuté někam jinam, než by člověk chtěl, ale připadalo mi to jako dobrý kompromis. Nic podobného v ostatních médiích nebylo.“¹¹⁵

K externím fotografům, jejichž jména se pak více či méně příležitostně objevovala na stránkách Mladého světa, patřil hlavně v 60. letech **Antonín Bahenský** (1933), zaměřující se především na sport, nebo později například **Dušan Šimánek** (1948), spolužák Miroslava Zajíce z FAMU, který pro MS fotografoval módu. Tu po něm v druhé polovině osmdesátých let převzal **Tono Stano** (1960), ve známost vcházející koncepční fotograf, jehož hlavním tématem

¹¹⁴ Birgus. Mladá fotografie In Československá fotografie 1977/12, s. 564

¹¹⁵ LUKEŠ, Martin. Jan Šibík - otevřená zpověď válečného fotografa. Megapixel.cz [online]. 2013 [cit. 2016-02-03]. Dostupné z: <http://www.megapixel.cz/jan-sibik-otevrena-zpoved-valecneho-fotografa>

byla metaforická zobrazení lidského těla.¹¹⁶ Mladý svět jeho většinou barevným fotografiím módy věnoval i několik stran.

Stejně tak mohli čtenáři Mladého světa v druhé polovině osmdesátých let často potkávat snímky **Herberta Slavíka** (1963). Sporadicky se pak v Mladém světě objevovaly fotografie **Tomkiho Němce** (1963), pozdějšího dvorního fotografa Václava Havla.

V devadesátých letech se v pozici stálých fotografů objevila například jména **Jaroslava Jiříčky** (vedoucí), **Petra Strnada** (1970) a **Petra Škvrně** (1971-2003).¹¹⁷

¹¹⁶ Balajka, Birgus, Dufek a spol. 1993: 338

¹¹⁷ MS 1997/10

6 Pavel Dias



Fotografie pořízená při rozhovoru s Pavlem Diasem, Praha, únor 2016

Pavel Dias (nar. 1938 v Brně) patří k významným českým dokumentárním fotografům, a přestože se jeho působení v Mladém světě nakonec odehrávalo spíše okrajově, jeho vzpomínky jsou s ním značně spojeny. Byl součástí generace, která čtenářům v politickém uvolnění šedesátých let nadšeně přinášela bezprostřední fotografie a nálady civilního života. Společně s Leošem Neborem a Miroslavem Huckem byli představiteli humanistické fotografie, zachycovali poezii a atmosféru pracujících, mladých i všedního dne. Rozostřeně, zrnitě, dynamicky i lyricky. Živě.

Fotografovat začal Pavel Dias ke konci 50. let. V květnu 1958 úspěšně absolvoval studium fotografie na umělecko-průmyslové škole v Brně a začal se připravovat na FAMU, kde byl přijat ke studiu kamery. Už na střední škole posílal své volné fotografie do časopisů Svět v obrazech, Mladá vesnice nebo do redakce Mladé fronty. Než v září odešel do Prahy, vydělával si fotografováním pro brněnský časopis Rovnost, pro etnografický ústav fotografoval historická sklepení na Jižní Moravě, nebo pořizoval třídní fotografie pro základní školu v Brankovicích u Brna. Za ušetřené peníze si pak pořídil fotoaparát Pentacon.

Již v té době byl zásadně ovlivněn výstavou Lidská rodina, jejíž katalog dostal od německého vojáka za laskavost, kterou po válce vojákově rodině projevila Diasova maminka. Stejně tak ctil fotografii ve stejném duchu jako fotoreportéři agentury Magnum. Nepřipouštěl jakékoliv zásahy do fotografie. „Jednou nohou jsem byl i kameraman a ten taky nemůže dělat

výřez. *S tímto problémem jsem se v Mladém světě ale nikdy nesetkal. Tam to akceptovali.*¹¹⁸ Inspiraci Dias nacházel i v Eugenu W. Smithovi, který byl fotožurnalistou časopisu Life i členem Magna. Studentům o něm dnes přednáší zejména proto, že svými fotoreportážemi upozorňoval na nelidská jednání a sociální kritika, která se díky tomu zvedla, vyústila v konkrétní pomoc postiženým.

Začátky spolupráce

S Leošem Neborem se Dias seznámil na podzim roku 1958. Šel si vyzvednout své fotografie do časopisu Mladá vesnice, aby v prázdné redakci zjistil, že časopis zanikl a jeho místo převezme nově vznikající týdeník Mladý svět. Neborovi se tehdy Diasovy snímky zalíbily, a tak se tedy už v té době dohodli na spolupráci. Leoš Nebor byl podle Diasových slov chytrý a citlivý člověk, s bohatou jazykovou přípravou. *„Byl pro časopis velmi důležitý, bezvadně s námi komunikoval.”*¹¹⁹ Podporu, kterou časopis mladým fotografům nejen v podobě foto medailonků poskytoval, musel Nebor prosadit. Právě díky jiné a netradiční práci s fotografií byl dle Diasa Mladý svět jedinečný.

*„Nemohl mě ale ze začátku do Mladého světa vzít. Vzal laborantku a neměl tam místo.”*¹²⁰ A tak, současně při studiu kamery, Dias přispíval pouze externě. V časopise působil především v šedesátých letech, kdy byl šéfredaktorem Josef Holler. *„Hollera jsme měli rádi, byl férový chlap.”*¹²¹ Redakčních porad se ale Dias neúčastnil.

V Mladém světě mu tiskli témata, která měl sám rozpracovaná – bez textu např. v podobě fotostrany, nebo dodával fotografie, ke kterým redaktoři nezávisle dopsali článek, jako tomu bylo například u tří stránkové reportáže z Indie v roce 1969¹²², která byla doplněna o překlad úryvků z Bhagavadgíty. S redaktory pak také jako fotoreportér vyjížděl na reportáže. Spolupracoval s Karlem Hvížd'alou, s nímž jsou přáteli dodnes, Rudolfem Křesťanem, nebo často s Jaroslavem Maršálkem. O Maršálkovi Dias mluví jako o zajímavém člověku. *„Dokázal být vždy perfektně připravený, uměl si vše nastudovat k akci, všechny materiály, byl opravdu znamenitý. Ale měl takovou vlastnost, skoro bohémskou, že když jsme někam přijeli a měl někoho zpovídat, neměl ani blok, ani tužku. Vždy si je vyžebrał od číšníků. Jeden čas neměl ani psací stroj. Texty psal ale dobře a strašně moc si z toho pamatoval.”*¹²³ V redakci se všichni

¹¹⁸ Dias. Rozhovor I. Příloha č. 2

¹¹⁹ Tamtéž

¹²⁰ Tamtéž

¹²¹ Tamtéž

¹²² MS 1969/38, s. 5-7

¹²³ Dias. Rozhovor I. Příloha č. 2

vzájemně respektovali a vycházeli spolu jako „vyrovnaná parta. Opravdu jsem nezažil žádného redaktora diktátora.“¹²⁴

Mezi redaktory Mladého světa navázal, kromě jiných, také přátelství s Arnoštem Lustigem, se kterým jej pojila tematika židovství, jemuž se později dlouhodobě věnoval. „Byla to doba, kdy zase začal psát. Měl dlouhé období, kdy se po návratu z lágru k prožitým vzpomínkám moc nehrnul. Tehdy mu vyšla jeho prvotina z Terezína. To mi bylo blízké.“¹²⁵

O výtvarném redaktoru Jaroslavu Weiglovi, který léta vytvářel grafickou podobu MS, Dias říká, že měl cit pro fotografovou představu. Zajímal se, které fotografie chce autor použít, a které ne. „Bylo to svým způsobem výjimečné, nepanoval žádný určující diktát. Vše šlo od dobré dohody. Samozřejmě, když se řeklo – potřebuji titul, tak člověk věděl, jak to má vypadat, že to nemůže být na šířku a tak dále. Nebo když řekl dvoustrana.“¹²⁶ Fotografie v kombinaci s textem Dias považuje za účinnější tehdy, když se mezi sebe navzájem nepletou. Spojené být musí, ale vnitřními vazbami, výrazem textu a výrazem fotografií. Jak říká, fotografie by neměla ilustrovat nebo popisovat, co redaktor napsal.

Diasova témata v Mladém světě

Téma Diasovi v MS nikdy neodmítli, člověk podle něj sám věděl, co si může dovolit a co ne. Vždy se zajímal spíše o civilní témata, u kterých nepotřeboval žádná stranická povolení. Také proto tíhnul více k fotografii, než k filmu, ačkoli ani ten nikdy neopustil a v jeho prostředí se stále, nejen jako fotograf, pohyboval.

Reportáže vesměs pořizoval mimo Prahu. Témata jeho příspěvků byla různorodá. „Problematika tehdy už nebyla tak politická.“¹²⁷ Často zachycoval život mladých lidí, vysokoškolských studentů, zobrazoval téma lásky, vztahů. Právě jedna z prvních větších Diasových reportáží byla o studentské dvojici Leonovi a Stáně¹²⁸, jejichž život po nějaký čas fotografoval. „Pak jsem se dozvěděl, že Leon dělá judo při vysokoškolské tělovýchovné jednotě. Domluvili jsme se, že ho nafotím v tělocvičně. Říkal jsem mu – no, tak něco předved'! Ukázal, já jsem to, myslím, nestačil ani vyfotit, protože jsem vůbec nevěděl, o co jde. No a on při tom prvním chvatu přeletěl a rozdrtil si klíční kost.“¹²⁹ O poznání nešťastnější konec měla Diasova

¹²⁴ Dias. Rozhovor I. Příloha č. 2

¹²⁵ Tamtéž

¹²⁶ Tamtéž

¹²⁷ Tamtéž

¹²⁸ MS 1959/46, s. 6-7

¹²⁹ Dias. Rozhovor I. Příloha č. 2

reportáž o rok později. Na Moravě fotografoval žně a v Mladém světě pak vyšla titulní stránka se snímkem, který shora zachycoval mechanika v několikametrové výšce opravujícího roury na foukání slámy. Teprve poté, co číslo vyšlo, se Dias dozvěděl, že mechanik mezitím spadl a zabil se. „*Pak už jsem nikdy takovou smůlu neměl.*“¹³⁰

Pro Mladý svět Dias fotografoval také rodné Brno, kam se z počátku neustále vracel, aby zachycoval život v ulicích¹³¹, nebo zaznamenával dění z brněnských veletrhů¹³². Reportáže na počátku 60. let pořizoval například v Kyjově na slovácké zábavě¹³³ nebo v Gottwaldově¹³⁴, kde se zabýval volným časem mladých. Nebylo výjimkou, že se Diasovy fotografie objevovaly na titulních stranách Mladého světa – ať už to byli jeho oblíbení koně, kterým se později dlouhodobě věnoval, mladá dvojice při tanci k reportáži o mezinárodních táborech mládeže¹³⁵, bezprostřední momentka v dešti, nebo například Miss Severočeského kraje a další portréty.

I nadále externistou

Poté, co Pavla Dias v roce 1960 společně s Janem Bartůškem vyhodili z FAMU, sehnal si práci u filmu na Barrandově. V roce 1961 se v Mladém světě naskytla pozice laboranta. „*Odmítl jsem. Dostal jsem nabídku, že můžu zase pokračovat ve studiu na FAMU. Nedovedl jsem si představit, že bych dělal dálkové studium.*“¹³⁶ Vrátil se na školu, kde Ján Šmok právě založil výuku umělecké fotografie. „*Měl mě jako králíka, jako prvního. Byla to příležitost.*“¹³⁷ Když uspořádal Dias v roce 1963 svou absolventskou výstavu v Domě pánů z Kunštátu v Brně, vyšel o něm v Mladém světě foto medailon s fotografiemi z koncentračních táborů, což bylo jedno z Diasových životních témat. Měl k němu vztah především díky rodině a dědečkovi, který přežil pobyt v koncentračním táboře Buchenwald. Oba Diasovy strýce v koncentračních táborech popravili.

„...*Pavel Dias je prvním vysokoškolačkem, který studoval a řádně absolvoval výtvarnou fotografii v semináři docenta J. Šmoka na pražské FAMU. Blahopřejeme a radujeme se z toho nejen za celou československou fotografii, ale i proto, že Pavel Dias je naším spolupracovníkem od samého vzniku časopisu.*“¹³⁸

¹³⁰ Dias. Rozhovor I. Příloha č. 2

¹³¹ MS 1964/27, s. 8-9

¹³² MS 1963/38, s. 8-9

¹³³ MS 1961/35, s. 10-11

¹³⁴ MS 1960/11, s. 4-5

¹³⁵ MS 1969/5, s. 1

¹³⁶ Dias. Rozhovor I. Příloha č. 2

¹³⁷ Tamtéž

¹³⁸ MS 1963/49, str. 10

Jako externista ale Dias dostával malé finanční ohodnocení a nemohl využívat některých výhod, kterých se dostávalo redakčním fotografům. Například filmy a fotografie mu nevyvolávala laborantka Mladého světa Irma Cibulková, ale musel si je vyvolávat sám. „*Zaměstnaní fotoreportéři na tom byli lépe. Fotograf měl plat redaktora a fotografie, které mu v časopise vyšly, měl placené zvlášť honorářem. Kdežto my, co jsme si fotografie dělali doma, jsme dostali od redakce zaplacenou cestu, hotel, diety a podobně. Ale materiál jsem nedostával.*“¹³⁹

V roce 1965 pořídil Dias rozsáhlou fotoreportáž z povodní v obci Iža na Slovensku.¹⁴⁰ Stejného roku s Leošem Neborem fotografoval třetí spartakiádu¹⁴¹. S Janem Dobiášem pak jel Dias v lednu 1966 do Bratislavy na Mistrovství Evropy v krasobruslení¹⁴². Sportovní témata byla ale spíše výjimkou. „*Mně sport moc nešel [...] nebyl jsem na něj ani vybavený. Ale byla to doba Nepely, Maškové, špičkových mistrů světa, doslova.*“¹⁴³ V první polovině roku 1967 pak vyšel například v rubrice ‚vpády do soukromí‘ článek Jaroslava Maršálka Mít dvě je radost¹⁴⁴, ke kterému Dias pořídil fotografii. Byl o hotelovém domě na Invalidovně, kde Pavel Dias bydlel se svou ženou Hildou, taktéž fotografkou, a dvěma syny.

Život určuje

Pavla Diase pojilo dlouholeté intenzivní přátelství s Miroslavem Huckem. Ve trojici s Janem Bartůškem prožili mnohé nejen jako studenti kamery na FAMU a spoluvůrci výstav. Dias, ač na přelomu padesátých a šedesátých let už ženatý, neměl kde pobývat, a tak u Hucka na Žižkově přespával, společně pak pracovali na fotografických zakázkách. Hucek byl podle něj důležitým členem redakce. Za jeho odchodem z Mladého světa v roce 1975 podle Diase politika nebyla. „*Nevím, co si na něj Čermáková vymyslela. Najednou na něj zanevřela. Kdysi k němu chodila na návštěvy do rodiny.*“¹⁴⁵

Třetí z trojice, Jan Bartůšek, byl podle Diase konfliktní člověk, ale on sám s ním nikdy konflikt neměl. „*U Honzových rodičů jsme vyvolávali fotografie na výstavu. Ale po čase nás vyhodili, protože z fotografií při sušení kapala voda a promočila jim podlahu. Tajně jsme k nim domů s Mirkem chodili dále.*“¹⁴⁶

¹³⁹ Dias. Rozhovor I. Příloha č. 2

¹⁴⁰ MS 1965/29, s. 7-9

¹⁴¹ MS 1965/27, s. 5-7

¹⁴² MS 1966/7, s. 6-7

¹⁴³ Dias. Rozhovor I. Příloha č. 2

¹⁴⁴ MS 1967/14, s. 3

¹⁴⁵ Dias. Rozhovor I. Příloha č. 2

¹⁴⁶ Tamtéž

Během roku 1967 začal Dias cestovat do zahraničí, jako volný fotograf navštívil mnoho zemí. Z těchto cest mu v Mladém světě několikrát v průběhu let otiskli kromě již zmíněné Indie třeba rozsáhlé reportáže z Mongolska¹⁴⁷. Srpnová okupace roku 1968 a zavření hranic však jakékoliv myšlenky na dráhu fotožurnalisty potlačily. Pavel Dias se v té době začal živit především propagační fotografií.

V následujícím roce jel s Jaroslavem Pacovským fotografovat například vyhlášený hudební festival Bratislavskou lyru¹⁴⁸. Pódiové fotografování ale neměl příliš rád. „*Raději jsem jezdil do života, do terénu.*“¹⁴⁹ V oblasti hudby se pak častěji zaměřoval na jazzové koncerty (v Brně fotografoval jazzového hudebníka a kamaráda z FAMU Jiřího Stivína), které fotografoval hlavně pro sebe, nebo pro jiná periodika (fotografie posílal do Světa v obrazech, Literárních novin, Kultury, Mladé fronty a dalších). V Mladém světě vyšla například jeho fotografie Raye Charlese¹⁵⁰, nebo zákulisní fotografie zpěvačky Jewel Brown¹⁵¹, která do Prahy v roce 1965 přijela s Louistem Armstrongem.

Od fotoreportéra k pedagogovi

Odklon od práce fotoreportéra k dokumentární a částečně i propagační fotografii se nesl celým jeho pozdějším profesním životem i tvorbou. „*Cítím se více fotografem. Samozřejmě jsem dělal novinářinu, ale nedělal jsem tu novinářskou nádeničinu.*“¹⁵² Práce pro časopisy postupně ustupovala pedagogické činnosti, pro kterou se Dias rozhodl. Jako pedagog působil na Střední škole umění a designu v Brně, pomáhal zakládat katedru dokumentární fotografie na FAMU a založil ateliér reklamní tvorby ve Zlíně, kde je stále aktivní.

„*Kdybych se stal redaktorem v úvazku, nebyl bych učitelem. Jako redaktor bych byl stejně za Husáka komunisty časem vyhozen. Mezi mladými lidmi jsem díky školám získal dobré přátele. Koneckonců, fotografoval jsem svá témata, za své a svobodně. Tak to asi dopadlo dobře.*“¹⁵³

Do Mladého světa Dias velmi ojediněle přispíval do druhé poloviny 70. let. Životní zkouškou byla Pavlu Diasovi ztráta staršího syna, se kterou se dlouho vyrovnával. Vracel se pak často do nemocničního prostředí k dětem a učil je fotografovat. Tehdy vznikl fotografický projekt Planeta Malého Prince.

¹⁴⁷ MS 1969/13, s. 21; 1971/30, s. 14-19; 1974/29, s. 5-7

¹⁴⁸ MS 1969/28, s. 5-7

¹⁴⁹ Dias. Rozhovor I. Příloha č. 2

¹⁵⁰ MS 1963/32, s. 12

¹⁵¹ MS 1965/12, s. 10

¹⁵² Dias. Rozhovor I. Příloha č. 2

¹⁵³ Tamtéž

Po revoluci, v roce 1995, vyšel v Mladém světě rozsáhlejší materiál¹⁵⁴ shrnující Diasovu tvorbu. Příspěvek připravil a doplňující text ke čtyřem stranám fotografií napsal Miroslav Zajíc. Nazval je „Laskavost v obrazech“ „*Diasovy fotografie odpovídají filozofii našeho listu. [...] jsou humanistické. Obvyčejně řečeno, jsou lidské. [...] Zdánlivě jednoduchý pohled Diasův odpovídá těm nejzákladnějším vztahům, které se musí připomínat. Diasovy fotografie jsou pohlazení po duši. [...] Seděl jsem tuhle u Pavla v ateliéru a kecali jsme o leikách. Pavel je taky leikář. Je schopen o nich hovořit do nekonečna.*“¹⁵⁵ Text uzavírá větou: „*Pavel stejně fotografuje líp než já.*“¹⁵⁶

Pavel Dias byl součástí Mladého světa možná méně, než by si býval přál. Přesto s ním byl v začátcích značně spojován a také díky tomuto časopisu vešel v 60. letech ve známost nejen mezi čtenáři. Na otázku, co se Pavlu Diasovi vybaví, když se řekne Mladý svět, odpovídá: „*To byl takový slogan: Už jsi čet‘ Mladý svět? Tehdy to byla hezká kampaň. Mladý svět je pěknou vzpomínkou na mé mládí.*“¹⁵⁷

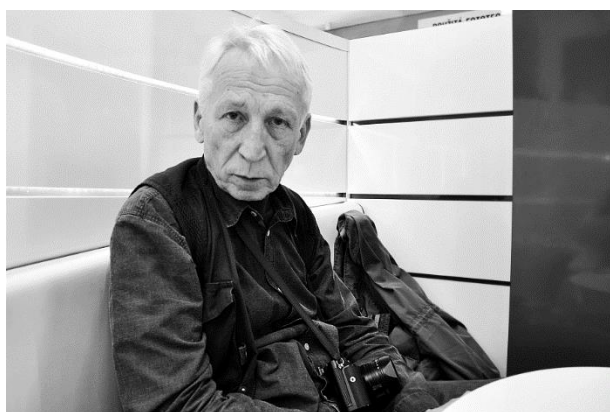
¹⁵⁴ MS 1995/3, str. 14-15

¹⁵⁵ MS 1995/3, str. 14-15

¹⁵⁶ MS 1995/3, str. 16-17

¹⁵⁷ Dias. Rozhovor I. Příloha č. 2

7 Miroslav Zajíc



Fotografie pořízené při rozhovoru s Miroslavem Zajícem ve foyer Foto Škoda, Praha, březen 2016

Fotografu Miroslavu Zajícovi (1946, Víska) a jeho tvorbě v Mladém světě se věnovala již řada diplomových prací. Přesto se domnívám, že nezahrnout jej do této práce a nedoplnit tak mezeru v linii fotografů MS, by vzhledem k délce a zásadnímu vlivu jeho působení v časopise znamenalo nabídnout neucelený kontext. Zajíc sám své zásadní reportáže a práci v MS shrnul v monografii *Inventura aneb Dvacet let fotoreportérem Mladého světa*, kterou vydal roku 1989. Z toho důvodu se zaměřuji především na Zajícovy vztahy s jinými redaktory a fotografy, zajišťování chodu fotografické sekce MS a spíše zohledňuji osobní pohled Miroslava Zajíce na časopis, kterého byl třicet let součástí.

Redakce Mladého světa pro něj byla zvláštní komunitou, která si mohla dovolit dělat téměř vše, co chtěla. Včetně šéfredaktorky Olgy Čermákové, jejíž manžel byl vedoucím cenzurního orgánu tzv. FÚTI, a která se do „časopisu tak zamilovala, že nás chránila a bránila.“¹⁵⁸

Ve svých prožitcích a vzpomínkách na Mladý svět Miroslav Zajíc příliš sdílný, ani nikterak konkrétní není, přestože zdůrazňuje, že na dobu v MS nemá „žádnou výrazně negativní vzpomínku.“ V této souvislosti také poznamenal, že vůči sobě nemá žádné výčitky. Převážil fakt, že fotoarchiv, který tak díky časopisu získal, zůstává dnes ojedinělou záležitostí. „Nehodnotím, jestli mám dobré fotografie, nebo ne. Čas je zhodnotil.“¹⁵⁹

Jako jediný Československý fotograf se Zajíc zúčastnil všech setkání tehdejšího generálního tajemníka Sovětského svazu Michaila Gorbačova s americkým prezidentem Ronaldem Reaganem. V roce 1985 byl přítomen historickému setkání v Ženevě¹⁶⁰ a roku 1986

¹⁵⁸ Zajíc. Rozhovor II. Příloha č. 2

¹⁵⁹ Tamtéž

¹⁶⁰ MS 1985/50, s. 3-8

následovalo setkání v Reykjavíku.¹⁶¹ V Bílém domě ve Washingtonu¹⁶² v prosinci 1987 pak fotografoval podpis smlouvy o likvidaci raket kratšího a středního doletu. Z tohoto amerického setkání pořídil rozsáhlou fotoreportáž, z níž pro čtenáře Mladého světa připravil monotematické číslo zahrnující nejen oficiální schůze těchto státníků, ale čtenářům také popsal zákulisní dění. Žádné jiné reportáže v Mladém světě nedostaly tolik prostoru, jako právě obrazové záznamy z těchto summitů.

Začátky v Mladém světě

Miroslav Zajíc do redakce MS přišel jako dvacetiletý v době, kdy byl její součástí ještě Leoš Nebor.

*„A jak je patrné z uveřejněných snímků, fotografuje s chutí, dobře a vojensky. Je totiž právě ve vojenské základní službě a pracuje pro redakci časopisu Stráž Vlasti. Po vojně by rád studoval FAMU. Ve fotografické tvorbě jej nejvíc ovlivnila světoznámá výstava Family of Man, respektive její katalog vydaný v knižní formě...“*¹⁶³ informoval foto medailon, který v Mladém světě začátkem roku 1967 Zajícovu tvorbu poprvé představil.

Kromě Lidské rodiny Zajíc obdivoval také tvorbu Henri Cartier-Bressona. Na Bressonových fotografiích má rád především obyčejnost, jednoduchost a srozumitelnost.

Zajícovy snímky se na stránkách MS začaly intenzivněji objevovat v druhé polovině roku 1967. Tematicky jeho nejranější reportáže reflektovaly více oblast sportu, fotografoval také mezinárodní festivaly mládeže. V té době začínal i s politickými tématy a po srpnu '68 pořizoval portréty normalizačních funkcionářů. Později se věnoval reportážním portrétům hudebníků, herců a dalších osobností kulturního života v Československu i významných osobností, především muzikantů, ze zahraničí, což se neslo celým jeho působením v MS.

V sedmdesátých letech měl několikrát příležitost vycestovat do zahraničí (Bulharsko, Rumunsko, SSSR, Pyreneje, Švédsko). Vedle civilních témat mnohokrát obrazově zaznamenával každoroční oficiální mládežnické setkání na Šumavě nebo, a to pak především ve funkci vedoucího fotooddělení, fotografoval sjezdy komunistické strany Sovětského svazu i Československa. Tyto sjezdy byly nepsanou povinností. Fotoreportážím z těchto setkání bylo věnováno vždy několik obrazových stran.

¹⁶¹ MS 1986/46, s. 7-13

¹⁶² MS 1988/3, s. 6-21

¹⁶³ MS 1967/10, s. 11

Vedoucí fotoreportér

Postupem času se vypracoval na vedoucího fotografické sekce, tuto funkci v roce 1975 převzal po Miroslavu Huckovi. Vedoucí fotooddělení, dá se říci, suploval roli obrazového redaktora, přestože se pozice tehdy ještě takto neoznačovala.

Jako vedoucí fotograf byl přítomen na všech poradách MS. Pravidelně v pondělí se konaly redakční porady, kterých se účastnili všichni členové redakce, a probírala se především témata reportáží. Na tzv. malé poradě, jejímiž účastníky byli vedoucí jednotlivých oddělení, šéfredaktor a sekretář redakce, se témata schvalovala. Následovala tzv. realizačka, ta byla pouze pro vybrané. *„Šéfredaktorka, sekretář redakce, vedoucí grafik, a já za fotografie. Vedoucí rubrik tam nebyli. Různě se mezi nás chtěli vloudit, ale nikdy se jim to nepovedlo.“*¹⁶⁴

Témata se podle Zajíce na poradách vždy důkladně rozebírala a značně se o nich argumentovalo, proto si nevzpomíná, že by někdy vedení témata odmítalo. Olga Čermáková členům redakce věřila. *„Byli kompetentní. Kolektiv tvořily osobnosti. Všichni byli špičky v oboru.“*¹⁶⁵

Podle svých slov Zajíc jako vedoucí fotooddělení určoval ostatním fotografům, jak mají fotografie vypadat. *„Měl jsem celkem jasnou představu. Jestli byla dobrá, nebo špatná, to mi bylo tenkrát a je i teď jedno. Protože vždy je to subjektivní.“*¹⁶⁶ Fotografy také přiřazoval k jednotlivým redaktorům na reportáže apod.

Vzájemná spolupráce Miroslava Zajíce a dalších fotoreportérů zřejmě nebyla vždy jednoduchá. Sám Zajíc se domnívá, že jsou na něj fotografové Jan Šibík, Jan Šilpoch i Karel Cudlín dodnes naštvaní. *„Zkrátka neměli moc šanci. Museli dělat, co jsem já chtěl. Nejen technicky, ale také vizuálně jsem jim říkal, jak by to přibližně mělo být. Neměli moc prostoru.“*¹⁶⁷ Miroslav Zajíc je zastánce přirozeného, stávajícího světla, považuje jej za posvátné. Z toho důvodu byl zásadně proti fotografování s bleskem. V této oblasti se v mnohém rozcházeli právě s Janem Šibíkem.

S grafikem se pak Zajíc podílel na finálním výběru fotografií, kdy si fotografie rozkládali na zem a vedli nad nimi debatu, dohadovali se. Většinou tehdy spolupracoval s Ladislavem Nagajem. Pravidlem bylo, že se dodržoval kinofilmový formát 2:3 a nedělaly se výřezy. *„Dnes fotograf něco vyfotografuje, někam snímek pošle a tam udělají výřez. Dodnes*

¹⁶⁴ Zajíc. Rozhovor II. Příloha č. 2

¹⁶⁵ Tamtéž

¹⁶⁶ Tamtéž

¹⁶⁷ Tamtéž

*neexistuje, abych něco vyfotografoval, a pak mi do toho někdo mluvil, nebo snímek někdo využil způsobem, se kterým bych nesouhlasil. To je pro mě velmi důležité.*¹⁶⁸

Spolupráce s redaktory

V prvních letech jezdil Miroslav Zajíc na reportáže často s Pavlem Bartíkem, který již před lety zemřel. Jako reportér se věnoval hlavně pop music a rozhovorům. Společně byli například v roce 1970 na Bratislavské lyže.¹⁶⁹

U reportáží se vedle Zajícova jména nejčastěji objevovalo jméno Rudolfa Křesťana, který byl dlouhá léta reportérem a psal také oblíbené fejetony. Otázka ohledně jejich vzájemného přátelství však zůstala nezodpovězena. Jezdil také s Janem Dobiášem, sportovním redaktorem. Nejlepší rozhovory podle Zajíce přinášel Jiří Janoušek, kulturní redaktor a později reportér (ke konci sedmdesátých let se oženil s dcerou Lubomíra Štrougala, v té době předsedy vlády). S Janouškem například Zajíc pořídil reportáž z koncertu Raye Charlese¹⁷⁰ v Budapešti v roce 1971.

Později v osmdesátých letech jezdil do zahraničí hlavně s Alešem Bendou. Právě Benda se společně se Zajícem zúčastnil všech summitů Gorbačova s Reaganem. *„S Alešem jsme se dostali na úžasná místa, měli jsme i výhodu v jazycích, on teda víc. Rusové měli stejný počet poolů jako Američané, ale neměli o ně zájem, takže jsme je využívali my.*¹⁷¹

Přestože měl Zajíc rád běžné pouliční momentky a klasické reportáže, dnes si nejvíce považuje právě oficiálnějších snímků z vrcholných světových událostí. *„Rozhodovalo se o míru, dvě velmoci se opět daly dohromady. To musím dát na první místo.*¹⁷² To, že na tato setkání jezdil právě Zajíc, vyplývalo z jeho funkce vedoucího fotografického oddělení.

Za fotografii Ronalda Reagana s bustou Lenina v pozadí při projevu na Lomonosově univerzitě v Moskvě získal Zajíc roku 1989 čestné uznání v novinářské soutěži World Press Photo. Informoval o tom také čtenáře MS a představil všechny vítězné fotografie toho roku.¹⁷³

Dnes se Zajíc s nikým z bývalých spolupracovníků nestýká. *„Nikdy mě to ani nelákalo.*¹⁷⁴ Na druhou stranu si ale myslí, že se změnila komunikace mezi lidmi a už si dnes tolik nepovídají. Vzpomíná na Pavla Diase, se kterým často hovořil, když jako externista

¹⁶⁸ Zajíc. Rozhovor II. Příloha č. 2

¹⁶⁹ MS 1970/28, s. 15-19

¹⁷⁰ MS 1971/46, s. 15-18

¹⁷¹ Zajíc. Rozhovor II. Příloha č. 2

¹⁷² Zajíc. Rozhovor II. Příloha č. 2

¹⁷³ MS 1989/22, s. 20-21

¹⁷⁴ Zajíc. Rozhovor II. Příloha č. 2

přicházel do redakce. „Dokázali jsme se bavit hodiny a hodiny. O fotografii nebo o technice. Dneska už to vůbec neexistuje.“¹⁷⁵

Proměny ve fotoreportérské práci

Miroslav Zajíc rád fotografoval po svém. Pokud se jej redaktoři snažili získat pro svou představu, „neměli moc šanci.“¹⁷⁶ Obecně Zajíc inklinuje ke klidovým fotografiím, nemá příliš vztah k akčním fotografiím z tragických událostí. „Byl jsem po zemětřesení v Arménii¹⁷⁷ a z toho, co jsem viděl, mám zážitek na celý život. Že bych to chtěl mít jako náplň práce, to ne. Zvolil jsem si jinou cestu.“¹⁷⁸ Dvakrát vycestoval do Číny, byl v KLDR. Fotografovat tyto země Zajíce bavilo. Několikrát byl na závodech Formule 1. U mnoha svých fotoreportáží se sám doprovázel také textem.

Od počátku fotoreportérské dráhy se Miroslav Zajíc věnoval spíše reportážím. Po nějakém čase mu ale realita začala připadat příliš všední. „Měl jsem svou představu, jak by měla vypadat a snažil jsem se ji přizpůsobit sobě. Naštěstí se přizpůsobit nedala.“¹⁷⁹ V té době začal fotografovat více portréty, k nimž se přistupovalo jiným způsobem. Práce byla individuálnější. Jiří Janoušek nebo jiný redaktor přinesl hotový rozhovor, Zajíc si jej pečlivě přečetl a až poté šel zpovídaného fotografovat. Málokdy fotografoval přímo při rozhovoru. „Ale mám rád obojí, reportáže i portréty,“¹⁸⁰ dodává.

Konec jedné éry

Mladý svět si svou roli podle Miroslava Zajíce splnil před revolucí. Později, hlavně po roce 1998, se zoufale snažil udržet na trhu. Zajíc v časopise setrval do začátku roku 1997. Příliš nesouhlasil s přeměnou, kterou chtěl v Mladém světě v roce 1993 provést Karel Hvíždala. Změnila se tehdy vizuální stránka časopisu i témata.

Dobré období v MS dle Zajícových slov ještě nastalo, když se šéfredaktorem stal Richard Crha. V té době měl Zajíc na starosti rubriku Společnost s.r.o. a v MS působil jako editor a fotograf. „Vrátili jsme se k černobílým obálkám a mladosvěřáckým tématům.“¹⁸¹

¹⁷⁵ Zajíc. Rozhovor II. Příloha č. 2

¹⁷⁶ Tamtéž

¹⁷⁷ MS 1989/3, s. 6-17

¹⁷⁸ Zajíc. Rozhovor II. Příloha č. 2

¹⁷⁹ Tamtéž

¹⁸⁰ Tamtéž

¹⁸¹ Tamtéž

V devadesátých letech fotografoval hlavně osobnosti politického a veřejného života, velkým fotoreportážím se už tolik nevěnoval. „*Hodně jsem chodil také do parlamentu, na vládu, na Hrad. Politikou jsem se ale zabýval jen vizuálně.*“¹⁸²

Pak se ale kontinuita původního potenciálu MS přetrhla a časopis byl nucen čelit vlně komercializace. Ta zasáhla i potřeby lidí, kteří na neustálý příjem komerce nebyli dříve zvyklí. „*Lidé vzpomínali, psali dopisy, ale aby Mladý svět kupovali, to ne.*“¹⁸³

Dnes má Miroslav Zajíc svou rubriku v magazínu Práva, kde zažívá svobodu, jakou dle svých slov nikdy neměl. Celoživotně se snaží fotografovat tak, „*abych nezranil lidskou důstojnost a mohl se na místo kdykoliv vrátit.*“¹⁸⁴ Sám říká, že prožil krásný profesní život. Při otázce, co bylo duší Mladého světa, odpovídá: „*Neumím to specifikovat. Ale asi tam nějaká byla. Kdyby ne, tak byste asi zvolila jiné téma, než zrovna Mladý svět.*“¹⁸⁵

¹⁸² Zajíc. Rozhovor II. Příloha č. 2

¹⁸³ Tamtéž

¹⁸⁴ Tamtéž

¹⁸⁵ Tamtéž



Fotografie pořízená při rozhovoru s Janem Šilpochem, Praha, únor 2016

Jan Šilpoch (1957, Beroun) je fotograf samouk. V Mladém světě působil téměř deset let, od konce roku 1981. Od druhé poloviny roku 1982 byl pak v tiráži uváděn jako stálý fotoreportér vedle Miroslava Zajíce a Vojtěcha Písaříka. Byl pokračovatelem živé bezprostřední fotografie svých předchůdců. Fotografie v Mladém světě se dle jeho slov pohybovala na rozhraní reportáže a dokumentu. *„Vždy se mi na Mladém světě líbilo, že je fotograf součástí dění, fotografuje z bezprostřední blízkosti.“*¹⁸⁶

Jan Šilpoch vystudoval střední průmyslovou školu strojní. Při práci pak, ve volných chvílích, fotografoval Prahu i okolí svého bydliště v Mníšku pod Brdy. Fotografie si vyvolával v laboratoři technické knihovny, kde se ještě před válkou zabýval reprodukováním knih. K živé fotografii se dostal kolem roku 1977 díky časopisu Revue fotografie. V té době také začal fotografovat jazzovou hudbu.

O rok později získal čestné uznání na soutěži Očima mládí v Moravské Třebové. Zde se setkal s tehdejšími studentem olomoucké Filosofické fakulty Vladimírem Birgusem, který Šilpocha zásadně inspiroval. *„Měl přednášku a promítal fotografie z Magna i Roberta Franka a české fotografie, jako byli neznámí Viktor Kolář, Jindřich Štreit, nebo Honza Rečil, který*

¹⁸⁶ Šilpoch. Rozhovor III. Příloha č. 2

*hodně inklinoval k dokumentární fotografii. Na FAMU se to tehdy moc nenosilo. Odtud jsem odjížděl nadšený.*¹⁸⁷

Birgus jej odkázal na Umělecko-průmyslovou knihovnu, kde se Šilpoch seznamoval s portfolii českých i zahraničních fotografů. Objevil knihu pařížského fotografa Roberta Doisneaua, kterého si velmi oblíbil, nebo práce Josefa Koudelky či Markéty Luskačové v časopise *Creativ Camera* a *Camera*. „Říkal jsem si: *To je ono! Člověk to najednou cítil. Koudelka tam byl s Cikány, Luskačová se svými Poutníky. Začal jsem se na to zaměřovat.*“¹⁸⁸

V té době Šilpoch s kamarády navštěvoval vyhlášený fotokroužek v Praze „na Valdeku“. Společně sepsali manifest, ve kterém se vyznávali ve jménu svých předchůdců k důležitosti obsahu fotografie, jemuž je forma podřízená.

Když se na jaře 1981 vrátil z vojny, naskytlo se mu pracovní místo laboranta v ČTK. „*Chtěl jsem být u fotografie. Práce fotografa nebyla a byla příležitost jít do laboratoře.*“¹⁸⁹

V září téhož roku pak v Mladém světě objevil inzerát, ve kterém hledali fotografa pod 25 let, po vojně a s ubytováním v Praze.¹⁹⁰ „*Měl jsem spoustu fotografií z ulice z období před wojnou. A Miroslavu Zajícovi se líbily, tak mě vzali.*“¹⁹¹ Ve 46. čísle pak vyšla obálka s Šilpochovou fotografií dvou studentek sedících na schodech, na níž stálo: *Do redakce přišlo 44 mladých fotografů, snímek od jednoho z nich je na obálce.*¹⁹² Uvnitř čísla bylo sedm stran tvořených snímky všech uchazečů. Jan Šilpoch mezi nimi měl fotografii z první návštěvy Hornácka, které se mu společně s folklorními slavnostmi stalo častým zdrojem jeho volné fotografické tvorby.

Z počátku o přijetí práce fotoreportéra pochyboval. „*Měl jsem strach, že budu muset být loajální systému. Pak jsem uviděl knížku Více než jen hlas, která vyšla v edici Mladého světa Kamarád. Jsou to překlady zahraničních písničkářů – Boba Dylana, Simona, Cohena, Joni Mitchel a dalších. Vojtěch Písařík v ní měl fotografie ze zahraničí, které se mi líbily, a říkal jsem si – když takovéto věci jdou, tak to asi nebude zase tak špatné.*“¹⁹³

Hlavní Šilpochova témata

Nastoupil začátkem roku 1982. Pro ostatní fotografy Mladého světa je Jan Šilpoch „ten, který fotografoval folk a Portu“. Hudební festival folkové, trampské a country písně Porta,

¹⁸⁷ Šilpoch. Rozhovor III. Příloha č. 2

¹⁸⁸ Tamtéž

¹⁸⁹ Tamtéž

¹⁹⁰ MS 1981/ 38, s. 3

¹⁹¹ Šilpoch. Rozhovor III. Příloha č. 2

¹⁹² MS 1981/ 46, s. 1

¹⁹³ Šilpoch. Rozhovor III. Příloha č. 2

zastřešený Českým ústředním výborem SSM, představoval v temných hudebních vodách normalizace ostrov nejlepší folkové tvorby, na který jezdilo přes dvacet tisíc posluchačů. Plzeňská Porta hostila například i zakazované písničkáře Karla Plíhala, Jaromíra Nohavicu, Vladimíra Mertu apod. Počínaje rokem 1982 Šilpoch z Porty každoročně přivážel obrazové reportáže. Stejně tak - až na výjimky - každý rok zaznamenával průběh pražské Vokalízy, festivalu jazzových, bluesových a rockových zpěváků a skupin. V průběhu let publikoval také reportáže z Mezinárodního jazzového festivalu v Praze, pravidelných maratónů rockové hudby či příležitostně zaznamenával vyhlašování a následné koncerty vítězů hudební ankety Mladého světa Zlatý slavík.

Spolupracoval také na přípravě knihy o písničkářích Brnkání na duši, která vyšla v knižní edici Mladého světa Kamarád. *„Jezdil jsem s nimi po kšeftech, spával na koberci po hotelích atd. Takové české ‚on the road‘, to mě bavilo. Spolupráce s nimi byla pro mě důležitá, protože mě formovala i názorově.“*¹⁹⁴ Kromě reportáží po celou dobu působení v MS pořizoval také portréty osobností především z oblasti kultury.

Spolupráce s redaktory a výběr témat

Z redaktorů jezdil Šilpoch nejčastěji s Petrem Trojanem, s nímž často pořizoval fotografie z oblasti vědy a techniky. Navštěvovali výstavy vědeckotechnické tvořivosti mládeže Zenit a mnohdy informovali o studentech technických oborů, případně zájmových aktivitách mladých nadšenců (programátoři¹⁹⁵, nosesoři¹⁹⁶) či o nejruznějších vědecko-technických pokusech jako například „šplouchadlo“ studentů ČVUT¹⁹⁷.

Některé fotografie k vědě a technice měly spíše informativní než reportážní charakter. *„Tím jsem trochu trpěl. Ale když jsme dělali reportáže z různých Zenitů, tak jsem se snažil zachytit bezprostřední atmosféru.[...] Vždy jsem se snažil i takové prostředí, které bylo nefotogenické, třeba na výstavě, vyfotografovat zajímavě. Pořád ve mně bylo chtění ‚jít na dřev‘, zachytit atmosféru toho, co člověk fotografoval, i když to občas bylo těžké.“*¹⁹⁸

Požadavkům písničích redaktorů Šilpoch dle svých slov nijak zvlášť nepodléhal, přestože měli vždy právo se k fotografiím vyjádřit. O jejich obsahu se ale s redaktory příliš nedomlouval.

¹⁹⁴ Šilpoch. Rozhovor III. Příloha č. 2

¹⁹⁵ MS 1983/43, s. 6-7

¹⁹⁶ MS 1982/17, s. 15-17

¹⁹⁷ MS 1982/7, s. 10

¹⁹⁸ Šilpoch. Rozhovor III. Příloha č. 2

Když s Anastázií Kudrnovou odjeli do Leningradu na reportáž o českých studentech¹⁹⁹, chodil Šilpoch po městě a fotografoval jeho atmosféru. Z těchto snímků v MS publikoval dvoustránkovou fotoreportáž *Jedno město, jeden prospekt*²⁰⁰ v duchu bezprostřední pouliční fotografie jeho předchůdců. Z cest se vždy takovéto fotografie dovážely. Přesto ale unikly dohledu šéfredaktorky Olgy Čermákové. *„Když reportáž vyšla, byl jsem zrovna na sekretariátě, Čermáková jenom otevřela dveře, a říká: ‚Co to bylo? Taková ‚huckovina‘!‘ Bral jsem to jako největší pochvalu.“*²⁰¹

Rozdělování témat však nebylo vždy podle představ. *„Trochu jsme si s Vojtou Písaříkem nerozuměli, protože se na mě snažil odkládat méně populární věci. Zase až tolik jsem neprotestoval, ale časem se v Mladém světě stalo běžnou praxí, že se člověk s někým sblížil více, s někým méně.“*²⁰² Redaktoři vybírali fotografa podle vzájemných sympatií. Rudolf Křesťan si například podle Šilpocha zásadně bral Miroslava Zajíce, pokud měl čas.

Šilpoch sám nejčastěji pracoval s mladšími redaktory – Lubošem Beniakem, s nímž byl poprvé v Istanbulu²⁰³, Romanem Lipčíkem, Danou Emingerovou, Markem Šálkem, či s Markem Hlavicí a později hlavně s již zmíněnou Anastázií Kudrnovou. S Petrem Veselým se Šilpochovi poštěstilo v roce 1984 vycestovat do Zimbabwe.²⁰⁴

*„Spousta reportáží vznikala na cestách. Člověk jel autem, bavit se, nebo něco někde viděl a řekl si – tady bychom mohli na jaře, v létě zajet.“*²⁰⁵ Ústředním tématem pak byla samozřejmě mládež a s ní spojené aktivity.

K prvním Šilpochovým reportážím patřily tzv. sondy do kraje, jejichž cílem bylo v různých krajích zmapovat život mladých lidí. *„Samozřejmě se reportáž prodávala jako život svazáků, ale všichni ti naši hrdinové nemuseli být svazáci.“*²⁰⁶ Výjimkou nebyly chmelové brigády. Takovéto reportáže se zajímaly hlavně o to, jací mladí lidé jsou, a co si myslí.

S Anastázií Kudrnovou například v roce 1985 vyrazili na reportáž do Baťova závodu Svít v tehdejší Gottvaldově. *„Šlo to tehdy přes svazáckou organizaci, která byla potom naštvaná, protože Nast’a napsala, co si holky na linkách myslí o práci, o životě a moc optimistické to nebylo.“*²⁰⁷

¹⁹⁹ MS 1982/40, s. 19-21

²⁰⁰ MS 1982/35, s. 20-21

²⁰¹ Šilpoch. Rozhovor III. Příloha č. 2

²⁰² Tamtéž

²⁰³ MS 1984/2, s. 15-17

²⁰⁴ MS 1988/32, 33, 34, 35

²⁰⁵ Šilpoch. Rozhovor III. Příloha č. 2

²⁰⁶ Tamtéž

²⁰⁷ Tamtéž

Reportáž s názvem Nikdo, nic, nijaký, ničí?²⁰⁸ měla ovšem dohru, redaktorku Anastázii Kudrnovou si pozvali z okresního výboru Svazu socialistické mládeže do Gottwaldova na ‚besedu o článku‘, která měla být dle redaktorčiných slov poučením neseriózní až bulvární novinářky o tom, jak se píše do novin. Redaktorka pro čtenáře MS průběh této ‚dohry‘ poměrně otevřeně zaznamenala.

Lidský důvtip a vynalézavost, který v době normalizační pustiny hledal své uplatnění, dal vzniknout nejrůznějším sportovním a zábavním kláním po celé republice. Skrze Šilpochovy fotoreportáže tak mohli čtenáři Mladého světa zhlédnout kupříkladu průběh dřevorubeckého šestiboje²⁰⁹, dvoudenní prvovýstup (osmdesátkrát) na Mount Everest na Petříně²¹⁰, 4. ročník letu na saních²¹¹ nebo klikyádu – mistrovství Mladého světa v Uherském Brodě.²¹²

S Markem Šálkem, který byl z mladších redaktorů služebně nejstarší a sportovně založený, jezdil Šilpoch často na ‚Prázdniny s Brontosaurom‘ a pobyty s Prázdňinovou školou Lipnice. O aktivitách těchto mládežnických organizací se v Mladém světě psalo pravidelně, spadaly pod Svaz socialistické mládeže, který zřizoval také MS. *„Samozřejmě se hledaly momenty, které v tom byly nové. [...] Nás to mimo jiné bavilo.“*²¹³ Mladší generace do těchto organizací přinesly změny v dramaturgii pobytů a v druhé polovině 80. let *„už byly pobyty zaměřené na schopnost spolupráce, uvědomování si určitých hodnot, pozvali si i Jiřího Suchého, který ještě moc nemohl veřejně vystupovat. To byly takové zajímavé momenty.“*²¹⁴

Společně se s Markem Šálkem při reportážích ocitali také na horách. U příležitosti 40. výročí Slovenského národního povstání vyrazili na Fatru a zpovídali pamětníky povstání. Reportáž dostala název Kde anjeli z neba padali,²¹⁵ neboť parašutisty tehdy považovali za anděly. *„Teprve asi za rok poté jsem zjistil, že z toho byl malér, protože v celé reportáži nebyl nikdo z oficiálních partyzánů, kteří seděli v Banské Bystrici v muzeu a čekali na to, až za nimi přijdou novináři.“*²¹⁶ Olga Čermáková musela na ÚV KSČ záležitost urovnat. *„Ale že by běžela za námi a vynadala nám, to ne.“*²¹⁷

²⁰⁸ MS 1988/4, s. 14-15

²⁰⁹ MS 1983/38, s. 6-7

²¹⁰ MS 1983/46, s. 12-13

²¹¹ MS 1986/14, s. 15

²¹² MS 1988/8, s. 19-21

²¹³ Šilpoch. Rozhovor III. Příloha č. 2

²¹⁴ Tamtéž

²¹⁵ MS 1984/35, s. 11-13

²¹⁶ Šilpoch. Rozhovor III. Příloha č. 2

²¹⁷ Tamtéž

O rok později ale přišlo 40. výročí osvobození Československa sovětskou armádou a oficialitami se nešetřilo. Svazáci se objevovali prakticky ve všech člancích a reportážích. Podle Šilpocha byl rok 1985 opravdu náročný a možná se tak v rámci zpřísnění stalo, že si vymysleli reportáž, kterou jim vedení odmítlo. Ten rok fotografoval 29. ročník Mezinárodního výstupu mládeže na Rysy²¹⁸ po stopách Lenina, který měl každoročně stejný průběh. Šilpoch zachytil týdenní přechod přes Roháče na Rysy a vrátil se do oficiálního kempu, kde se sjížděli svazáci z celé republiky, konaly se soutěže, hry apod. Dění v kempu nicméně pominul. *„Výsledkem bylo, že redaktor, který reportáž psal, ji musel o tyto oficiální informace doplnit a na Rysy s těmi soudruhy vyjít. Z mých fotografií nakonec použili asi jen dvě, zbytek vzali od Petra Molta z Mladé Fronty.“*²¹⁹

Fungování redakce

Podle Jana Šilpocha byla šéfredaktorka Olga Čermáková přesvědčená komunistka, která ale v dobré víře lepších komunistických zítřků jednala lidsky. Když si o někom myslela, že je dobrý, podpořila ho. Šilpoch se domnívá, že měla Čermáková podporu v někom jiném, než ve svém manželovi, vedoucím cenzurního úřadu tzv. FÚTI. Díky tomu se nebála tak, jako jiní šéfredaktoři. Spíše než cenzura tehdy fungovala autocenzura. Šéfredaktoři pouze docházeli na pravidelné porady na ÚV KSČ, které se konaly jednou týdně.

Atmosférou se MS ale s jinými časopisy podle Šilpocha porovnat nedal. *„Člověk Mladý svět bral jako partu, skupinu, která se bez ohledu na to, co je venku, snaží nějakým způsobem tvořit zajímavý časopis. Mimochodem, úspěch Mladého světa byl celkově daný tím – a to taky nikde jinde nebylo – že byl postaven, co se týká textu i fotografií, jako autorský časopis. To byla tradice. A redaktoři psali dobře.“*²²⁰ Texty nikdo příliš needitoval, redaktoři je psali tak dlouho, dokud neměli pocit, že jsou dobré.

Za fotografie ke svému článku byl zodpovědný redaktor. Když napsal článek, dal jej do desek, přiložil k němu fotografie a teprve poté od něj zástupce šéfredaktora Jaroslav Vozobule materiál přijal. *„S takovým přístupem jsem se potom už nikdy nesetkal. Obzvláště v elektronické době skoro nefunguje, a tak vlastně dochází k tomu, že redaktorovi je úplně jedno, jaké u článku budou fotografie.“*²²¹ Tím, že vše odevzdával redaktor, měl automaticky zájem na tom, aby u článku fotografie jednak byly, a také, aby jich byl dostatek, protože i od toho se z velké části

²¹⁸ MS 1985/33, s. 20-21

²¹⁹ Šilpoch. Rozhovor III. Příloha č. 2

²²⁰ Tamtéž

²²¹ Tamtéž

odvíjelo, zda dostane dvoustranu, nebo třístranu. Díky tomu byla komunikace mezi redaktory a fotografy vstřícná.

Teprve poté, co si redaktor téma obhájil, šel se do fotooddělení domluvit s fotografem, kdy by měl čas a sdělil mu svou představu. *„Když jsem v dvaadevadesátém přešel do Reflexu, tak mě překvapilo, že tam nic takového vůbec nefungovalo.“*²²²

Na práci s fotografií měli velký vliv grafici, kteří dělali výběr fotografií i jejich zalomení v časopise. Fotografie v Mladém světě měla u grafiků velkou podporu a také jejich zásluhou byla dobrá. *„Samozřejmě to potom má ten efekt, že když je fotografii dán prostor - což v tehdejších novinách nebylo zvykem - fotografové tam jednak rádi pracují a jednak je to inspirativní kolotoč.“*²²³

Ještě začátkem osmdesátých let byl vedoucím grafického oddělení Karel Divina, spolupracoval s ním Vladimír Nagaj, pozdější hlavní grafik, a Miroslav Klos. Do grafického oddělení se chodilo s respektem. *„Když někdo vešel, přikrčil se s prosíkem: ‚Pane Divina, já bych potřeboval...‘ On byl silná osobnost, která si do toho nenechala mluvit. Věděl, co je dobré a co je špatné.“*²²⁴ Tehdejší výrobní lhůta čísla – doba od odevzdání grafické makety tiskárně, do doby než vyšla – byla dva měsíce. Proto se často na poradách probíralo, jak by měla témata vypadat, aby byla pro čtenáře zajímavá i za dva měsíce. Bylo to dáno technologií. Až později v osmdesátých letech měly některé stránky výrobní lhůtu 14 dní.

Kromě pravidelných pondělních redakčních porad Šilpoch zmiňuje tzv. výjezdní porady. Ty se konaly dvakrát do roka v prvorepublikové vile u Votic za účelem vzniku nových nápadů. Z výsledků těchto porad se ale podle něj fakticky realizovalo málo. Nazýval je hrou na demokracii, neboť měly vyvolat pocit, že se člověk může vyjádřit.

Miroslava Zajíce vnímal spíše jako staršího fotografa, jenž fotografoval významná politická setkání, na která se s vedoucím zahraniční rubriky Alešem Bendou akreditovali přes ruská média. *„Na druhou stranu byla úctyhodná práce stačit na všechno jako fotograf sám. Fotografie byly dobré, měl třeba jednu z nejhezčích fotografií z první večere Reagana s Gorbačovem.“*²²⁵

Co Janu Šilpochovi tehdy vadilo, byl nedostatek novějších fotoaparátů. Od nástupu do MS fotografoval na aparáty značky Nikon z roku 1962. Regulérní fotoaparát ale dostal, až když z MS odešel Vojtěch Písařík.

²²² Šilpoch. Rozhovor III. Příloha č. 2

²²³ Tamtéž

²²⁴ Tamtéž

²²⁵ Tamtéž

Přestože členství v komunistické straně bylo u zaměstnanců v médiích za tzv. normalizace běžné a žádané, Šilpoch nebyl nikdy kontaktován a konfrontován s požadavkem ke vstupu. „*Olga Čermáková měla dostatečný přehled o tom, kdo je ve straně a kdo ne. Mnozí z redaktorů přišli v normalizační době a bylo jim jasné, že se to po nich bude chtít. Ale později, když jsme s Markem Hlavicou jejich návrhy odmítli, tak nám to nikdo nevyčetl.*“²²⁶

Většina Šilpochových spolupracovníků - kamarádů, u kterých později zjistil, nebo si myslí, že pracovali pro Státní bezpečnost, se s ním po revoluci přestala stýkat.

Když se konala 28. října 1988 v Praze demonstrace, Šilpoch se jí i přes zákaz vedení Mladého světa zúčastnil. V redakci pak na něj udeřil Aleš Benda, který již tou dobou svou kolaboraci příliš netajil.

Revoluční dění

Jan Šilpoch se 17. listopadu účastnil demonstrace na Národní třídě, ze které vyšla nejprve samostatná reportáž Erupce.²²⁷ „*Měl jsem leicu pod kožešinou bundou, kterou jsem si ten den vzal záměrně, aby mě nebolelo, když dostanu obuškem.*“²²⁸

Revoluční dění přiřadili na starosti Luboši Beniakovi a předposlední číslo roku 1989 pak bylo tematicky věnováno studentské revoluci.²²⁹ Dopodrobna popisovalo dění po celý revoluční týden. Reportáž byla psaná podobnou formou jako rubrika Týden v redakci – holým konstatováním, kdo a kde se v průběhu pohyboval. Šilpoch s Karlem Cudlínem fotografoval hlavně dění na Národní třídě, sám se pak pohyboval převážně mezi studenty na univerzitních fakultách.

V průběhu celého týdne na reportáži pracovali a v neděli večer již měli grafici vše připravené pro odevzdání do tiskárny. „*Šéfredaktor Kučera společně s šéfem zahraniční rubriky Alešem Bendou odjel s delegací do Moskvy a řekl Luboši Beniakovi, aby číslo neposílal do tiskárny dřív, než se vrátí. Když se v neděli večer vrátil, prošel sekretariátem a Beniakovi řekl: ‚Pusťte to, už je všechno jedno.‘ Jeli do Moskvy s tím, že se ještě všechno otočí.*“²³⁰

²²⁶ Šilpoch. Rozhovor III. Příloha č. 2

²²⁷ MS 1989/50, s. 12

²²⁸ Šilpoch. Rozhovor III. Příloha č. 2

²²⁹ MS 1989/51, s. 3-31

²³⁰ Šilpoch. Rozhovor III. Příloha č. 2

Polistopadové reportáže a nejednotná vize redakce

Před revolucí Jan Šilpoch zpracovával reportáž o handicapovaných²³¹, která byla pro revoluční dění odložená a vyšla tak až v lednu 1990. Právě při ní zjistil, že je mu toto téma velmi blízké a dnes se mu profesně jako fotograf intenzivně věnuje. Sociální tematika se v jeho práci objevovala častěji. Vyšla například reportáž o SOS vesničkách²³², ženské věznicí²³³ či řádových sestrách.²³⁴ Po převratu vyšla také reportáž z expedice po stalinských lágrech na Sibiři,²³⁵ která se uskutečnila ještě v roce 1989, a jejímž cílem bylo natočit dokument pod vedením novináře a režiséra Jaromíra Štětiny. Později, v roce 1991, vyšlo kupříkladu rozsáhlé téma o Volyňských Čechách a jejich přesunu,²³⁶ reportáž o útoku na romskou rodinu,²³⁷ nebo záznam z pražského koncertu B. B. Kinga.²³⁸ „V redakci byla jiná atmosféra, kdo s čím přišel, to si šel udělat. Spíš byl problém se starými tématy. Pamatuji si, že jsem na poradě urazil Zdeňka Šálka, který léta psal o fotbalových turnajích Líný míč. Tehdy to na poradě prosazoval a já jsem řekl, abychom tato témata už nedělali.“²³⁹

Poté, co v květnu 1990 zesnul Josef Velek, který se léta věnoval aktivitám hnutí Brontosaurus, přestalo se psát také o tomto tématu, neboť se navíc organizace stala samostatnou. V redakci se nicméně začal projevovat generační konflikt. Polistopadový šéfredaktor Luboš Beniak byl sice z mladší generace, ale obklopil se staršími redaktory, kteří měli odlišnou vizi o směřování časopisu, než mladší redaktoři. Ti chtěli konkurovat Respektu a Reflexu. „Mladý svět byla uzavřená skupina, Olga Čermáková nechtěla nikoho vpustit, takže pak nebylo příliš koho obměnit.“²⁴⁰

Redaktoři ale postupně z Mladého světa odcházeli, včetně Jana Šilpocha, který začátkem roku 1992 přešel jako fotograf do Reflexu. Oproti Miroslavu Zajícovi se Šilpoch domnívá, že poslední možností Mladého světa udržet si své postavení, byl pokus Karla Hvíždaly o revitalizaci časopisu.

²³¹ MS 1990/2, s. 5

²³² MS 1990/23, s. 7-9

²³³ MS 1991/16, s. 8-9

²³⁴ MS 1990/7, s. 15-17

²³⁵ MS 1990/11, s. 16-17

²³⁶ MS 1991/13, s. 9-11

²³⁷ MS 1991/13, s. 12

²³⁸ MS 1991/5, s. 16-17

²³⁹ Šilpoch. Rozhovor III. Příloha č. 2

²⁴⁰ Tamtéž

„Musím říci, že navzdory různým jiným úhlům pohledu mezi Čermákovou a mnou, mnohdy i mezi mnou a Mirkem Zajícem, byl Mladý svět jedinými novinami, kde i ještě pár let po revoluci záleželo redakci a redaktorům na tom, aby fotografie byly pěkné.“²⁴¹

²⁴¹ Šilpoch. Rozhovor III. Příloha č. 2

9 Karel Cudlín



Fotografie pořízená při rozhovoru v ateliéru Karla Cudlína, Praha, březen 2016

Karel Cudlín (1960, Praha) je uznávaným dokumentárním fotografem, známým pro svůj vztah k černobílé fotografii a zejména sociální tematice. Z uvedených čtyř fotoreportérů v Mladém světě působil nejkratší dobu. Do časopisu nastoupil začátkem roku 1988. Od května byl pak v tiráži uváděn jako kmenový fotograf vedle Miroslava Zajíce a Jana Šilpocha. Z Mladého světa odešel krátce po začátku roku 1990. Spolupracoval s několika časopisy a deníky, byl jedním z osobních fotografů bývalého prezidenta Václava Havla a je šestnáctinásobným držitelem ceny fotožurnalistické soutěže Czech Press Photo.

Fotografovat začal Cudlín v době gymnaziálních let, inspirován filmy jako Cesta Federica Felliniho či Řek Zorba s Antony Quinnem, začal pořizovat obrazy v podobném duchu. Zajímala ho sociální tematika. Bydlel tehdy v Praze na Žižkově, kde žila romská komunita, a spřátelil se s romskou rodinou, kterou pro svůj zájem a potřebu fotografoval. Když objevil knihy o Harlemu a New Yorku, viděl ve fotografiích jistou paralelu právě s romským životem na Žižkově, kde lidé žili na ulici, hráli na nástroje.

Byl rozhodnut pro studium fotografie na FAMU, což se mu nakonec podařilo až na třetí pokus, a tak mezitím vystudoval sociálně právní nástavbu. Po ní nějaký čas pracoval u Pohřební služby v krematoriu jako manipulační dělník. Zde také vznikl rozsáhlý soubor fotografií.

Následně se ucházel o místo fotografa v družstvu Fotografia, kde jej zprvu nechtěli zaměstnat z důvodu vyššího vzdělání, než bylo požadováno. Fotografoval např. svatby či promoce. „*Dva roky jsem tam pracoval, byla to dobrá škola. Měl jsem hodně volného času a fotografoval jsem si své věci. Většinou lidi, celý život jsem fotografoval lidi.*“²⁴²

Poté, co vystudoval FAMU, měl absolventskou výstavu, která se po čase přestěhovala do výstavní síně Fotochema. „*Vystavoval jsem fotografie komunistických slavností, Romy, i témata, o kterých se nemluvílo. Byla už perestrojková doba, 1987, už se něco mohlo, takže výstavu nezakázali.*“²⁴³ Všiml si ji Miroslav Zajíc, který Cudlína oslovil a nabídl mu pozici fotografa v Mladém světě. Karel Cudlín si tak vyměnil místo s Janem Šibíkem, jenž přešel do časopisu Vlasta, kde byl Cudlín na půl úvazku zaměstnán.

Karla Cudlína vedle fotoreportérů z Magna fotograficky výrazně ovlivnil Vojta Dukát, kterého považuje za fenomenálního fotografa. Fascinovaly jej jednoduché fotografie ze života, které Dukát dokázal proměnit v obraz. Fotografie navíc nebyly politické ani aktivistické. Dále Cudlín čerpal inspiraci například z prací dokumentárních fotografů Josefa Koudelky, Miloně Novotného či Bohdana Holomíčka. Také s Pavlem Diasem Cudlín sdílí něco ze své tvorby a zároveň je pojí životní přátelství, jezdili spolu po revoluci na Ukrajinu a Cudlín u Diasa nyní dokončuje docenturu.

Prestižní místo fotografa v Mladém světě

Mladý svět byl podle Karla Cudlína „*jednookým králem mezi slepými,*“²⁴⁴ protože žádné podobné periodikum nevycházelo. O tom, zda do MS nastoupit, se radil se svým učitelem na FAMU Pavlem Štehou, neboť nástupní plat byl tehdy 1 600 korun, kdežto v krematoriu měl 3 000 korun. Pozici fotografa v Mladém světě ale považoval za prestižní místo a působení v něm pro něj bylo obrovskou školou. „*Byl jsem rád, že tam můžu pracovat, bylo to nejlepší médium, které tehdy oficiálně vycházelo.*“²⁴⁵

Vedle vědeckých časopisů vycházel ještě Svět v obrazech, který dle Cudlínových slov publikoval většinou převzaté reportáže ze zahraničí, Vlasta, která byla pro ženy a příliš velké reportáže netiskla. Časopis Květy byl pro celou rodinu, Svět sovětů přebíral témata z Ruska a Svět socialismu publikoval angažované články. „*Jediný časopis, který se věnoval společenským fenoménům – investigativní žurnalistika tehdy nebyla – byl Mladý svět.*“²⁴⁶

²⁴² Cudlín, Rozhovor IV. Příloha č. 2

²⁴³ Tamtéž

²⁴⁴ Tamtéž

²⁴⁵ Tamtéž

²⁴⁶ Tamtéž

Po fotografické stránce byl podle něj MS vedený nejlépe a vycházely v něm reportáže, které se už dnes tolik nedělají.

Být fotografem Mladého světa Cudlínovi pomohlo profesně i později. „*Lidé vás znali, bylo to neuvěřitelné. Dneska nic takového není a nebude. Jednak fotografie měla jiný význam a zadruhé byl Mladý svět obrovsky čtený. Lidé si četli popisky pod fotkami, jméno. Byla to jiná záležitost, než je dnes.*“²⁴⁷

Sám se ale považuje spíše za dokumentárního fotografa, než fotožurnalistu. Žurnalismus považuje za koření dokumentu, protože z něj vychází. Chtěl se vždy živit fotografováním lidí, portréty, žurnalistickou fotografií, nebo reportážemi a vedle toho se věnovat i své osobní tvorbě, což se mu ne vždy dařilo.

Témata

Průřez Cudlínovými fotografiemi v Mladém světě ukazuje, že neměl natolik jasnou profilaci, jako jiní fotografové. Velmi často se objevovaly portréty doprovázející rozhovory s osobnostmi z oblasti sportu. Často se jednalo o portréty v „seriálu“ *Bude startovat na Olympijských hrách?*. Se sportovní tematikou pořizoval také reportáže, kupříkladu mezinárodní turnaj MS v ženské kopané²⁴⁸ či mládežnické aktivity. „*Bylo to dáno třeba tím, že Honza Šilpoch chtěl fotografovat spíše v kulturní oblasti. Moc jsem o sport také neměl zájem, ale on byl v Mladém světě děle. Trochu jsem Honzovi záviděl cesty do Ruska, třeba Magadan, když byli s Jaromírem Štětinou na expedici po lágrech.*“²⁴⁹

Z témat, která Cudlína zajímala, a kterým se věnoval i ve svém volném čase, vyšla třeba celostránková fotoesej z cyklu *Sídliště – Jižní město Praha*,²⁵⁰ kde publikoval pouliční snímky, nebo monotematické číslo o Romech²⁵¹, obsahující pouze Cudlínovy fotografie. S Anastázií Kudrnovou, se kterou na reportáže jezdil často, pak například připravili téma o integraci postižených a soužití s nimi.²⁵² Tematicky blízká byla Karlu Cudlínovi také reportáž s názvem *Holky kostomlatky*²⁵³, ve které se s Danou Emingerovou zabývali dívkami z Výchovného ústavu pro mládež v Kostomlatech pod Milešovkou.

²⁴⁷ Cudlín. Rozhovor IV. Příloha č. 2

²⁴⁸ MS 1988/38, s. 12-13

²⁴⁹ Cudlín. Rozhovor IV. Příloha č. 2

²⁵⁰ MS 1988/15, s. 14

²⁵¹ MS 1989/14, s. 6-7

²⁵² MS 1988/21, s. 12-13

²⁵³ MS 1989/23, s. 7-9

Z redaktorů dále spolupracoval s Davidem Vondráčkem, s nímž byli také přáteli. V souvislosti s ním Cudlín zmiňuje reportáž z vojenského přijímače,²⁵⁴ kde fotografoval vojáky a jejich pobyt na vojně. Z této návštěvy Cudlín dodnes používá jednu fotografii pro účely výstav apod. S Petrem Trojanem se zase několikrát podílel na tématech spojených s vědou a technikou, např. výstava Zenit'88²⁵⁵ a další. Čas od času se věnoval také hudbě. S Michalem Horáčkem přivezli reportáž z koncertu Petera Gabriela, Stinga a Bruce Springsteena v Budapešti,²⁵⁶ nebo z Bratislavské lyry v roce 1989.²⁵⁷ Tam tehdy Joan Baezové při vystoupení vypnuli mikrofon. *„Hned ji vypověděli. Když reportáž v MS vyšla, řekli nám, že vůbec neměla vyjít.“*²⁵⁸

Kromě mládežnických aktivit spojených s hnutím Brontosaurus Cudlín fotografoval i některé oficiální mládežnické akce jako například Festival přátelství mládeže ČSSR a SSSR²⁵⁹ či setkání mládeže na Šumavě²⁶⁰. Podle Cudlína se nikdo těmto povinným svazáckým akcím příliš věnovat nechtěl, ale prošel si jimi každý.

Ze zahraničních reportáží pak vzpomíná na 13. Světový festival mládeže a studentstva v Pchjongjangu v Severní Koreji²⁶¹, kam odjel s Anastázií Kudrnovou a Markem Hlavickou. *„Byla to zajímavá zkušenost, škoda že jsem nemohl vyfotografovat i něco jiného, nikam nás nepouštěli, byla to ‚orwelliáda‘. Když domyslíte, že pořádali festival, zatímco půlka lidí hladověla a byla ve vězení.“*²⁶²

Cudlín v roce 1988 s Vladimírem Kotlářem absolvoval týdenní cestu do Moskvy vlakem Družby²⁶³, kterou pořádal SSM. Vzpomíná, že byli svědky rozpadajícího se socialismu, rozbitých oken, suchého zákona i všudypřítomného smutku. Pravdu ale z tohoto pohledu zveřejnit nemohli, a tak se publikovaly pouze oficiální fotografie s popisky, aby se splnila povinnost.

„V rámci možností ale Mladý svět pracoval nejvíce reálně. To zase klobouk dolů. Co se může a co se nemůže, bylo mezi řádky. Už se to nedá vysvětlit, to byla doba, kdy něco vyfotografujete a možná to bude znamenat něco jiného. Navíc se prosazovala témata, o kterých se moc nemluvalo. Jen v odborných kruzích. Alkoholismus, AIDS, fetování, o tom se moc

²⁵⁴ MS 1988/20, s. 12-13

²⁵⁵ MS 1988/29, s. 11-13

²⁵⁶ MS 1988/41, s. 20-21

²⁵⁷ MS 1989/29, s. 20

²⁵⁸ Cudlín. Rozhovor IV. Příloha č. 2

²⁵⁹ MS 1988/26, 6-7

²⁶⁰ MS 1989/28, s. 9-11

²⁶¹ MS 1989/33, s. 7-17

²⁶² Cudlín. Rozhovor IV. Příloha č. 2

²⁶³ MS 1988/47, s. 6

nevědělo. Vědělo se, že mladí lidé čichají toluen, ale nepsalo se o tom. Mladý svět občas nějaké téma otevřel.“²⁶⁴ Podle svých slov nikdy nebyl úplně donucen fotografovat něco, co sám nechtěl, což bylo pozitivní. Nemusel fotografovat politická témata, se kterými by vnitřně nesouhlasil.

Spolupráce s redaktory

V rámci panující autocenzury redaktori většinou věděli, co si mohou dovolit, a co ne. O tom Cudlín jako fotograf příliš nerozhodoval. Přesto s některými vymyšlenými tématy problém byl. „Vymýšleli jsme takové srandy, například reportáž o tom, že na Olšanském hřbitově leží vedle sebe Havlíček a policajt Franz Deder, který jej zatykal. To byl samozřejmě problém. Na všech cizích stanicích se tehdy hrála písnička ‚Havličku, Havle‘ a lidé si ji zpívali, protože Havel byl ve vězení.“²⁶⁵

V Mladém světě podle Cudlína pracovalo hodně zajímavých lidí. „Měl jsem štěstí, že jsem tam byl v době, kdy v časopise byli úžasní lidé. Neříkám, že všichni byli úžasní, ale dodneška se s některými z nich stýkám.“²⁶⁶ Zmiňuje například Milana Krumla, Jana Šibíka, Marka Hlavicu, grafika Miroslava Klosse i Michala Horáčka. Daně Emingerové – Pravdové fotografoval svatbu.

Cudlín nebyl ve svých zaměstnáních příliš zastáncem - dnešní terminologií - tzv. ‚teambuildingu‘. K někomu měl člověk podle něj blíže, k někomu dál, což bylo dáno i generačně.

Dlouhou dobu při sobě držel základní kolektiv kolem Rudolfa Křesťana, Miroslava Zajíce, grafika Ladislava Nagaje a udával tvář časopisu. Jako zajímavé osobnosti Cudlín zmiňuje Josefa Velka nebo Zdeňka Šálka, přestože byli generačně starší.

Fotografické oddělení MS

Jako fotograf se Karel Cudlín zodpovídal Miroslavu Zajícovi, který jej k písničím redaktorům většinou přiřazoval. Cudlín zmiňuje jistou komplikovanost v tom, že se nemohli s redaktory domlouvat dopředu, protože by například všichni fotografové preferovali hudební tematiku a nikdo by se nechtěl věnovat politice. V rámci zajištění spravedlnosti se tedy témata rozdělovala, což podle Cudlína „štválo Honzu Šilpocha, protože myslel, že bude fotografovat jenom muziku, měl k ní vztah.“²⁶⁷ Na druhou stranu Šilpochovi nikdo nepřebíral folk a Portu.

²⁶⁴ Cudlín, Rozhovor IV. Příloha č. 2

²⁶⁵ Tamtéž

²⁶⁶ Tamtéž

²⁶⁷ Tamtéž

Zároveň to neznamenal, že by ostatním fotografům zůstaly všechny koncerty zapovězeny. Zrovna tak například téma o Romech připadlo Cudlínovi, protože k němu měl blíže a už se jím dříve zabýval.

Cudlín je toho názoru, že je v pořádku, když přiřazovací funkci plní fotoeditor nebo vedoucí oddělení, ale ten by zároveň sám fotografovat neměl. *„Měl by práci pouze rozdělovat, pokud je fotografů více. Tím se zajistí spravedlnost a vyváženost. Kdežto pokud je člověk aktivní a sám fotografuje, vybírá si věci, které jej zajímají.“*²⁶⁸ Cudlín však dodává, že nemá zatrpklý pocit z toho, že by se témata nějak zásadně nespravedlivě rozdělovala.

Přesto se s vedoucím fotooddělení ne ve všech věcech shodovali. *„Se Zajícem jsme si moc nesedli.“*²⁶⁹ Neshody měly pracovní i názorový původ. Cudlín zmiňuje, že Miroslav Zajíc nesouhlasil také s některými politickými postoji, které veřejně on i Šilpoch deklarovali svým podpisem. *Na druhou stranu, tím, že mě přijal, mi hodně pomohl. Generace, která MS četla, žije do dneška. Což už se dnes nepodaří.“*²⁷⁰ Podle Cudlínových slov byl Zajícovým životem Mladý svět. *„Byl velmi dobrým služebníkem pro časopis, v dobrém slova smyslu. Můj svět byla fotografie, zaplatpánbůh, že jsem mohl pracovat v Mladém světě. Ale nebyl na něm postavený můj život. Bral jsem to jako etapu.“*²⁷¹

Revoluční rok a odchod z Mladého světa

Cudlín v Mladém světě strávil celý rok 1989, který byl přelomový, a neustále se něco měnilo. Jeden týden se například některým tématům odmítali věnovat, další týden je chtěli. Počínaje rokem '88 už podle něj tolik nevycházely nepodepsané články od StB, případně články opěvující uvěznění Plastic People of the Universe a Václava Havla, jak tomu bylo dříve.

Když byli s Davidem Vondráčkem svědky hrubých policejních zásahů na Václavském náměstí po Palachově týdnu, v Mladém světě za ně nechtěli vzít žádnou zodpovědnost. *„Přišli jsme za šéfredaktorkou s tím, že to takto nejde, že by se o tom mělo něco napsat. A ona říkala: ‚A co bychom o tom měli psát? V první řadě tam nemáte chodit. Nebudeme o tom psát ani tak, ani tak.‘ Ale také měla své pochybnosti. Alespoň se o tom nepsalo ve smyslu – úžasný zásah pořádkových sil veřejné bezpečnosti proti skupinám nepřátel socialismu. Což psaly jiné noviny, například Rudé právo.“*²⁷²

²⁶⁸ Cudlín, Rozhovor IV. Příloha č. 2

²⁶⁹ Tamtéž

²⁷⁰ Tamtéž

²⁷¹ Tamtéž

²⁷² Tamtéž

S Milanem Krumlem se ještě před pádem Berlínské zdi účastnili demonstrací v Lipsku a v Berlíně. V srpnu toho roku Cudlín také fotografoval uprchlíky z NDR²⁷³ v zahradě Lobkovického paláce, kde sídlila západoněmecká ambasáda.

S Janem Šilpochem a Michalem Barůškem se 17. listopadu účastnil demonstrací na Národní třídě a fotografoval i po celý následující týden.

Začátkem roku 1990 byl nicméně Karel Cudlín pro neshody nucen z Mladého světa odejít. „*Samozřejmě, že mě mrzelo, když jsem byl odejit předtím, než se porcoval medvěd.*“²⁷⁴ Později mu v časopise vyšlo ještě několik fotoreportáží a příspěvků, ale od 9. čísla byl místo něj fakticky jako fotograf uváděn opět Jan Šibík.

Úspěch Mladého světa podle Karla Cudlína spočíval především v tom, že neměl mezi ostatními časopisy žádnou konkurenci. Byl umírněnější linií kvalitních redaktorů, odvážnějších témat a při politické konstelaci, kterou měl MS díky Olze Čermákové, nebyl tolik propagandistický jako jiné časopisy a nepsal úplné lži.

„*Balancoval na hraně, kdy pustil něco, co bylo progresivní, ukazoval cestu. Navlékal různé nitky, aby to mohlo projít. Osmdesátá léta na to byla typická. Přinášel nepolitické rozhovory, i se světovými hvězdami, přinášel slušnou hudbu, ne vše bylo politické. [...] Mladému světu ale lidé věřili a o to to bylo d'ábelštější.*“

²⁷³ MS 1989/44, s. 22

²⁷⁴ Cudlín. Rozhovor IV. Příloha č. 2

Závěr

Představení fotografové Miroslav Zajíc, Jan Šilpoch, Karel Cudlín a Pavel Dias svým působením v Mladém světě pokrývají období let 1959 – 1997. Je zřejmé, že během této doby Mladý svět a s ním i jeho tvůrci prošli značným vývojem a změnami reflektujícími jak politickou situaci, tak osobní přístupy jednotlivých aktérů. Smyslem práce bylo vyzdvihnout právě tyto osobní přístupy, pohledy a způsob, jakým fotoreportéři pomohli přispět ke vzniku fenoménu, jakým Mladý svět jistě byl.

Fotografickým oddělením Mladého světa ve zkoumané době v pozici stálého fotoreportéra prošlo jen několik jmen.²⁷⁵ Nejdéle v této pozici setrval fotograf Miroslav Zajíc a jeho postava výrazně ovlivňovala chod celé fotografické sekce redakce (od roku 1975 do poloviny devadesátých let). Jako vedoucí oddělení zastával roli nejen obrazového editora. S grafikem, nejčastěji Ladislavem Nagajem, prováděl finální výběr fotografií a jejich řazení před odesláním grafické makety do tiskárny.

Mezi jeho kompetence patřilo přiřazování fotografií k jednotlivým redaktorům, což ovlivňovaly jednak osobní preference mezi redaktory a fotografy (vedoucí k ustálenějším dvojicím), tak tematická zaměření konkrétních reportáží. Fakt, že Zajíc sám byl zároveň výkonným fotoreportérem, indikuje možné střety zájmu, což zmiňuje Karel Cudlín. Je toho názoru, že by v rámci zachování spravedlnosti a vyváženosti při rozdělování témat měly zůstat tyto dvě role odděleny.

Miroslav Zajíc pracoval spíše jako individualista a svůj direktivnější přístup, který sám přiznává, uplatňoval především ve spolupráci s ostatními fotografy. Měli naplňovat jeho představu o zpracování témat po stránce vizuální i technické. Z výpovědi je patrné, že mezi fotografy vznikaly neshody způsobené jednak tímto a jednak rozdílnými prioritami v dosahování profesních úspěchů s ohledem na tehdejší politický režim. Dnes si Miroslav Zajíc nejvíce považuje právě fotoarchivu, který obsahuje především obrazové záznamy ze všech politických jednání o spolupráci dvou tehdy znepřátelených velmocí USA a SSSR²⁷⁶. Tuto sbírku fotografií vlastní pravděpodobně jako jediný český fotograf.

²⁷⁵ Jmenovitě: Leoš Nebor, Miroslav Hucek, Miroslav Zajíc, Vojtěch Písařík, Jan Šilpoch, Jan Šibík, Jaroslav Jiříčka, Petr Strnad, Petr Škvrně

K Zajícovým pravomocem, na rozdíl od vedoucích jednotlivých rubrik, patřila účast na všech redakčních poradách, včetně těch - na úrovni redakce - nejužších. Nejen on měl oporu v šéfredactrice Olze Čermákové, která patrně díky svým stranickým kontaktům zajišťovala časopisu jisté nadstandardní možnosti. Ty spočívaly v publikování nápaditých civilních témat absentujících tehdy nutné oficiality a propagandu režimu. Zajíc, Šilpoch a Cudlín se shodují, že Olga Čermáková měla o časopis zájem a navzdory svému komunistickému přesvědčení, které podle fotografií vycházelo z opravdové víry v tuto ideologii, jednala lidsky. Ačkoli to nic nemění na faktu, že stále oficiálně představovala zástupkyni totalitního režimu a po jejím nástupu do funkce šéfredaktorky několik lidí odešlo, dá se její přístup považovat za jeden z faktorů podílejících se na vysoké oblíbenosti Mladého světa u čtenářů.

V průběhu vypracovávání bakalářské práce se pak na základě výpovědí dotazovaných fotografií krystalizovalo těchto faktorů několik.

Z hlediska zacházení s fotografií v Mladém světě jím byl bezesporu jedinečný přístup grafického oddělení, které bylo alfou a omegou vizuální složky MS. Grafici fotografiím v časopise poskytovali velký prostor a podle Šilpocha vytvářeli inspirativní prostředí i potřebné zázemí pro práci fotografií. A nebyla to jen osmdesátá léta, roli grafického oddělení vyzdvihuje i Pavel Dias, který si v šedesátých letech velmi považoval přístup grafika Jaroslava Weigela. Ten s obrazovým materiálem pracoval citlivě a respektoval fotografovou představu.

S tímto pak korespondoval především zavedený redakční systém, v němž měl redaktor zodpovědnost nejen za svůj článek, ale i za dodané fotografie. Jinými slovy, na provedení a kvalitě fotografií i konečném výsledku záleželo všem, od fotografa přes redaktora až po grafika, což bylo výjimečné. Šilpoch v souvislosti s tímto zmiňuje, že v porevolučních týdenících takto důsledný přístup nefungoval. Dnes se absence tohoto mechanismu projevuje především v internetovém prostředí.

Dalším faktorem přispívajícím k popularitě týdeníku Mladý svět byl autorský způsob jeho prezentace. Čtenáři byli zvyklí pod články i u fotografií pravidelně vídat tatáž známá jména. Někteří členové redakce v časopise působili i dvacet let. To bylo, v porovnání s dnešní rychle se měnící mediální realitou, pravděpodobně dáno méně dynamickým tempem doby.

Fotografové se shodují, že ve všech obdobích existence časopisu v něm publikovali kvalitní autoři, kteří psali především osobitě, zamýšleli se do větší hloubky a formou podání oslovovali každého, kdo uměl číst mezi řádky. To, v kombinaci s často nekonformními a civilními fotografiemi, z Mladého světa vytvářelo prakticky podpultové zboží. Je patrné, že by

se tato souhra neodehrávala bez osobní invence, nápaditosti a pracovního zaujetí jednotlivých členů redakce.

V neposlední řadě bylo postavení Mladého světa dáno také nevelkým konkurenčním prostředím. Za tzv. normalizace na tehdejší omezeném mediálním trhu byl Mladý svět jediným zástupcem širokospektrálních společenských témat, která zajímala čtenáře napříč všemi generacemi, ač byla primárně určena mladým.

Z výsledků tematické analýzy vyplynulo, že převažující témata se u jednotlivých fotografů lišila. Zatímco Jan Šilpoch se rád zaměřoval na folkovou a jazzovou hudbu, i na volnočasové aktivity mládežnických organizací. Karel Cudlín takto vyhraněná témata neměl. Ačkoli by před sportovní tematikou upřednostnil kulturu, měl v této oblasti větší přednost služebně starší Jan Šilpoch. Cudlína zajímaly reportáže se sociální tematikou, které už v uvolňující se době konce osmdesátých let Mladý svět začínal publikovat.

Přestože Pavel Dias mezi stále fotografie nepatřil, a tedy se redakčního dění účastnil nepřímo, byl v šedesátých letech pro týdeník důležitým fotografem. Jako jediný ze čtyř fotografů přišel s Mladým světem do styku v době, kdy časopis oznamoval svou existenci. Svým humanistickým cítěním, které se se stejným nadšením potkávalo právě u dalších fotografů Mladého světa, pomáhal časopisu formovat jeho obrazovou podobu.

Co se týká redakcí odmítnutých témat, jež by mohla vyznívat proti tehdejší nastolené agendě, příliš se podle Miroslava Zajíce a Pavla Diase nevyskytovala. Zajíc uvádí, že se o tématech dost hovořilo. Cudlín na druhou stranu na případy, kdy témata příliš okatě upozorňovala na politické dění, a proto byla odmítnuta, poukazuje. Šilpoch zase uvádí příklady reportáží či způsob zpracování, který se s kritikou setkal ex post, nebo byl článek přímo doplněn o oficiální fotografie jiného fotografa. Tímto byly charakteristické především roky, ve kterých si komunistické Československo připomínalo různá výročí, především osvobození území ČSSR vojsky Rudé armády apod.

Všichni fotografové se shodují na tom, že redakce Mladého světa ve všech obdobích fungovala jako jeden kolektiv, jehož záměrem bylo vydávat kvalitní časopis, a to bylo nadřazené všemu ostatnímu. Je zřejmé, že nelze odhlédnout od ideologických kontur, které se v menší či větší míře do časopisu i redakce promítaly. Navzdory tomu i jakýmkoliv osobním či názorovým neshodám se fotografům a ostatním členům redakce Mladého světa konstantně dařilo spoluvytvářet časopis, který si v porovnání s tehdejší tuzemskou nabídkou časopisů udržoval tradici kvalitního a velice oblíbeného týdeníku.

V tomto závěru není možné jednoduše zachytit celkovou podstatu celého fenoménu, protože je obsažen právě v jednotlivostech celé práce. Z toho důvodu je pro plné porozumění nutné práci přečíst celou. Považuji také za důležité doplnit, že řada záležitostí zůstává i dodnes mezi fotografy jakýmsi živým tabu, které si nepřejí veřejně sdělovat.

Seznam zkratek

ČTK – Česká (Československá) tisková kancelář

ČSSR – Československá socialistická republika

ČVUT – České vysoké učení technické v Praze

FAMU – Filmová a televizní fakulta Akademie múzických umění

FÚTI – Federální úřad pro tisk a informace

KLDR – Korejská lidově demokratická republika, Severní Korea

MS – Mladý svět

SSSR – Svaz sovětských socialistických republik

USA – Spojené státy Americké

ÚV KSČ – Ústřední výbor Komunistické strany Československa

ÚV SSM – Ústřední výbor Svazu socialistické mládeže

Seznam použité literatury

BALAJKA, Petr. *Encyklopedie českých a slovenských fotografů*. Praha: ASCO, 1993. 451 s. ISBN 80-7046-018-0

BARAN, Ludvík. *Teorie novinářské fotografie*. Praha: SPN, 1971. 54 s.

BEDNAŘÍK, Petr, JIRÁK, Jan a KÖPPLOVÁ, Barbara. *Dějiny českých médií: od počátku do současnosti*. Praha: Grada, 2011. 439 s. Žurnalistika a komunikace. ISBN 978-80-247-3028-8

BIRGUS, Vladimír a MLČOCH, Jan. *Česká fotografie 20. století*. Praha: KANT, 2009. 390 s. ISBN 978-80-7437-026-7

CARTIER-BRESSON, Henri. *Fotografie*. Praha: SNKLHU, 1958. 22 s., 54 s. obr. příl. Umělecká fotografie; sv. 1.

CUDLÍN, Karel. Co je fotoreportáž. In OSVALDOVÁ, Barbora, ed. et al. *O reportážích, o reportérech*. Vyd. 1. Praha: Karolinum, 2010. s. 63-65. ISBN 978-80-246-1781-7.

DIETRICH, Roman. *Fotografie časopisu Mladý svět od doby vzniku do konce 60. let*. 1997. Bakalářská práce. FAMU, Katedra fotografie.

FÁROVÁ, Anna a STOILOV, Viktor, ed. *Dvě tváře*. Praha: Torst, 2009. 1151 s. ISBN 978-80-7215-369-5.

HUCEK, Miroslav. *Takoví jsme byli?* Praha: Mladá fronta, 2007. 160 s. ISBN 978-80-204-1580-6

KONČELÍK, Jakub, VEČEŘA, Pavel a ORSÁG, Petr. *Dějiny českých médií 20. století*. Praha: Portál, 2010. 310 s. xxxii s. obr. příl. ISBN 978-80-7367-698-8

KUNEŠ, Aleš a POSPĚCH, Tomáš. (ed.). *Čítanka z teorie fotografie*. Opava: Slezská univerzita, 2003. ISBN 80-7248-183-5.

LÁBOVÁ, Alena. *Dějiny československé žurnalistiky*. Praha, 1977.

LÁBOVÁ, Alena. *Základy fotožurnalistiky. 2, Úvod do teorie žurnalistické fotografie*. Praha, 1990. ISBN 8070661194

LÁBOVÁ, Alena a LÁB, Filip. *Soumrak fotožurnalistiky?: manipulace fotografií v digitální éře*. Praha: Karolinum, 2009. 155 s. ISBN 978-80-246-1647-6

LÁBOVÁ, Alena. Esej ve fotografii. In: *Pokusy a dobrodružství: poznámky k eseji*. Praha: Karolinum, 2008. 132 s. ISBN 978-80-246-1498-4

LÁBOVÁ, Alena. *Kontury poválečného vývoje české novinářské fotografie*. 2012. Dizertační práce. Univerzita Karlova, Katedra mediálních studií. Vedoucí diplomové práce Blanka Říhová.

LÁBOVÁ, Alena. Fotoreportáž. In OSVALDOVÁ, Barbora, ed. et al. *O reportážích, o reportérech*. Vyd. 1. Praha: Karolinum, 2010. s. 55-61. ISBN 978-80-246-1781-7.

MRÁZKOVÁ, Daniela. *Příběh fotografie: vyprávění o historii světové fotografie prostřednictvím životních a tvůrčích osudů významných osobností a mezních vývojových okamžiků*. 1. vyd. Praha: Mladá fronta, 1985.

MRÁZKOVÁ, Daniela a REMEŠ, Vladimír. *Cesty československé fotografie*. Praha: Mladá fronta, 1989. 359 s. ISBN 80-204-0015-X

OSVALDOVÁ, Barbora. *Praktická encyklopedie žurnalistiky*. Praha: Libri, 2002. 2. vydání. 240 s. ISBN 80-7277-108-6

OSVALDOVÁ, Barbora, ed. et al. *O reportáži, o reportérech*. Vyd. 1. Praha: Karolinum, 2010. 130 s. ISBN 978-80-246-1781-7.

PANZER, Mary. *Things A They Are*. London: Chris Boot, 2005. 384 s. ISBN 0954689453

PARRISH, Fred. *Photojournalism: An Introduction*. Belmont: Cengage Learning, 2001. 416 s. ISBN 0314045643

POSPĚCH, Tomáš. *Myslet fotografii: česká fotografie 1938-2000*. Praha: Positif, 2014. 280 s. ISBN 978-80-87407-05-9

SEDLÁKOVÁ, Renata. *Výzkum médií: nejužívanější metody a techniky*. Praha: Grada, 2014. 539 s. ISBN 978-80-247-3568-9

ŠOLC, Ladislav, ed. *Československá novinářská fotografie*. Praha: Československý svaz novinářů, 1989. 192 s.

TAUSK, Petr. *Praktická fotografie*. Praha: SNTL, 1973. 382 s. Oborové encyklopedie nakl. SNTL.

VODÁKOVÁ, Lucie. *Role fotoeditora jako gatekeepera*. 2010. Diplomová práce. Univerzita Karlova, Katedra žurnalistiky.

Seznam časopiseckých článků

BARAN, Ludvík. Reportáž a její proměna ve fotografii. *Československá fotografie: časopis pro ideovou a odbornou výchovu fotografických pracovníků*. Praha: Osvěta, 1975(2), s. 56. 1953-1990. ISSN 0009-0549.

BIRGUS, Vladimír. Mladá fotografie. *Československá fotografie: časopis pro ideovou a odbornou výchovu fotografických pracovníků*. Praha: Osvěta, 1977(12), s. 564. 1953-1990. ISSN 0009-0549.

FÁROVÁ, Anna a KAŠPAR, Jan, ZAJÍC, Miroslav. Henri Cartier Bresson. Mladý svět : týdeník Praha : Mladá fronta, 1975(1), s. 10. 1959-2005. Praha : Mladý svět. Praha : FTV Premiéra. ISSN: 0323-2042

HUCEK, Miroslav a ŠOLC, Ladislav. Československá novinářská fotografie. *Československá fotografie: časopis pro ideovou a odbornou výchovu fotografických pracovníků*. Praha: Osvěta, 1989(9), s. 404. 1953-1990. ISSN 0009-0549.

KONRÁDOVÁ, Petra. Mladý svět. Respekt Praha: R-Presse, 2005(30), 53-56 1990-. Praha : Respekt Publishing. ISSN: 0862-6545

MRÁZKOVÁ, Daniela. Tak to bylo: Šest desetiletí československé fotografie. *Československá fotografie: časopis pro ideovou a odbornou výchovu fotografických pracovníků*. Praha: Osvěta, 1978(10), s. 452. 1953-1990. ISSN 0009-0549.

Mladý svět : týdeník Praha : Mladá fronta, 1959-2005. Praha : Mladý svět. Praha : FTV Premiéra. ISSN: 0323-2042

K práci posloužily tyto ročníky časopisu Mladý svět:

1959, 1960, 1961, 1963, 1964, 1965, 1966, 1967, 1968, 1969, 1970, 1971, 1981, 1982, 1983, 1984, 1985, 1986, 1988, 1989, 1990, 1991, 1993, 1994, 1995, 1997

Seznam internetových zdrojů

Historie časopisu Mladý svět. *Marketing & Media* [online]. Hospodářské Noviny, 2005 [cit. 2016-03-28]. Dostupné z: <http://mam.ihned.cz/c1-16085370-historie-casopisu-mlady-svet>

Lidé: Luboš Beniak. *Česká televize* [online]. [cit. 2016-03-28]. Dostupné z: <http://www.ceskatelevize.cz/lide/lubos-beniak/>

EMMINGEROVÁ, Dana. Jak se všichni konečně přestali bát a co byl Mladý svět. *iDnes.cz* [online]. 2014 [cit. 2016-03-16]. Dostupné z: <http://emingerova.blog.idnes.cz/c/435249/Jak-se-vsichni-konecne-prestali-bat-a-co-byl-Mlady-svet.html>

LUKEŠ, Martin. Jan Šibík - otevřená zpověď válečného fotografa. *Megapixel.cz* [online]. 2013 [cit. 2016-02-03]. Dostupné z: <http://www.megapixel.cz/jan-sibik-otevrena-zpoved-valecneho-fotografa>

SÍGL, Miroslav. Za Mladým světem a Josefem Hollerem. *Pozitivní noviny* [online]. 2007 [cit. 2016-02-25]. Dostupné z: <http://www.pozitivni-noviny.cz/cz/clanek-2007030077>

ČT24: Světlo světa spatřilo první číslo týdeníku Mladý svět. *Česká televize* [online]. 2009 [cit. 2016-03-21]. Dostupné z: <http://www.ceskatelevize.cz/ct24/archiv/1427847-svetlo-sveta-spatrilo-prvni-cislo-tydeniku-mlady-svet>

A mother and child in Mongolia. 1957: Leos Nebor. *World Press Photo* [online]. [cit. 2016-04-2]. Dostupné z: <http://www.worldpressphoto.org/collection/photo/1957/general-news/leos-nebor>

Přílohy

Seznam příloh

Příloha č. 1 – Obrázková příloha

Příloha č. 2 – Rozhovory s fotografy

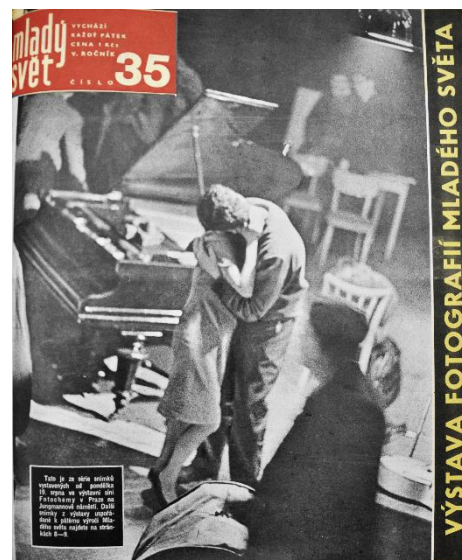
Příloha č. 1 – Obrázková příloha
Ukázky reportáží, které stylem provedení i tématem charakterizují tvorbu jednotlivých fotografů v MS.

PAVEL DIAS

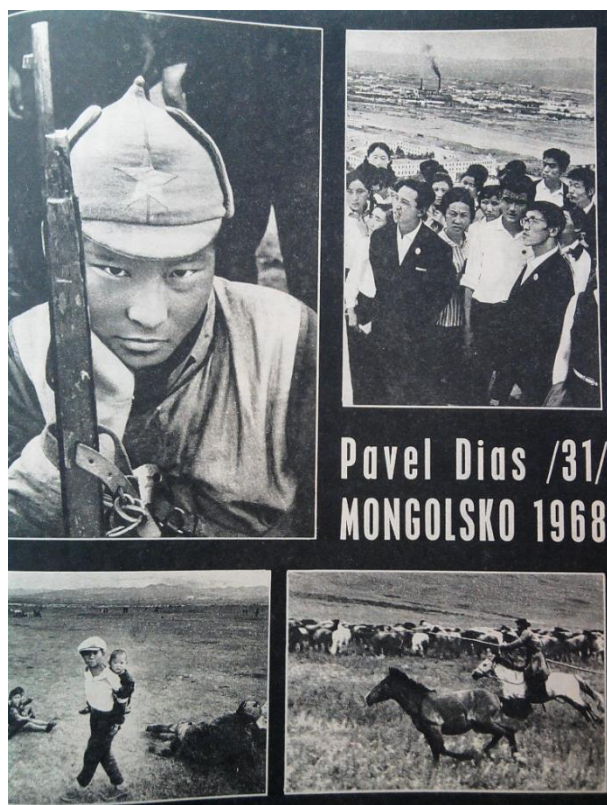
obr. 1 - Povodně, Slovensko, 1965



obr. 2 – pozvánka na výstavu Mladého světa, 1964



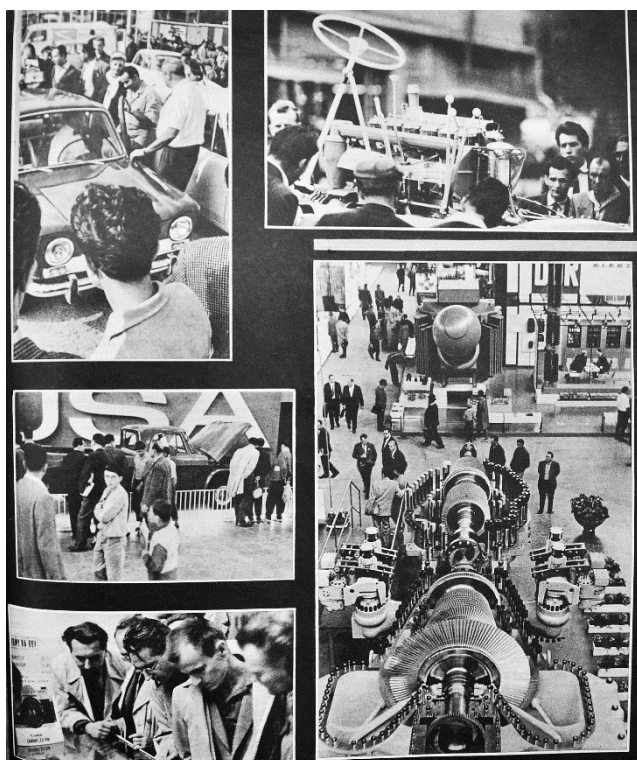
obr. 3 – Mongolsko 1968, vyšlo 1969



obr. 4 – Žně na Moravě, 1960



obr. 5 – brněnský veletrh 1963



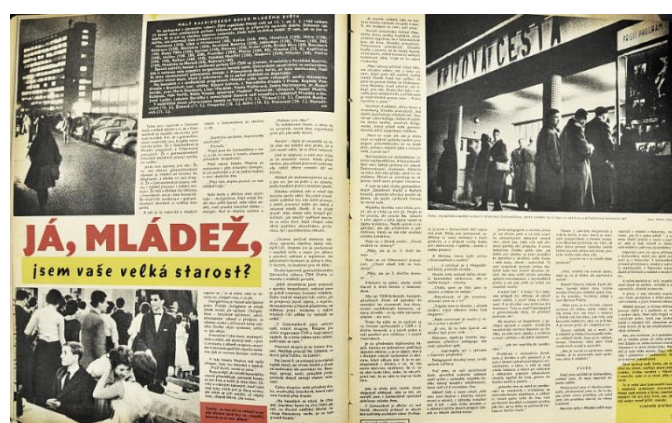
obr. 6 – 1968



obr. 7 – ‚Vpády do soukromí‘, 1967

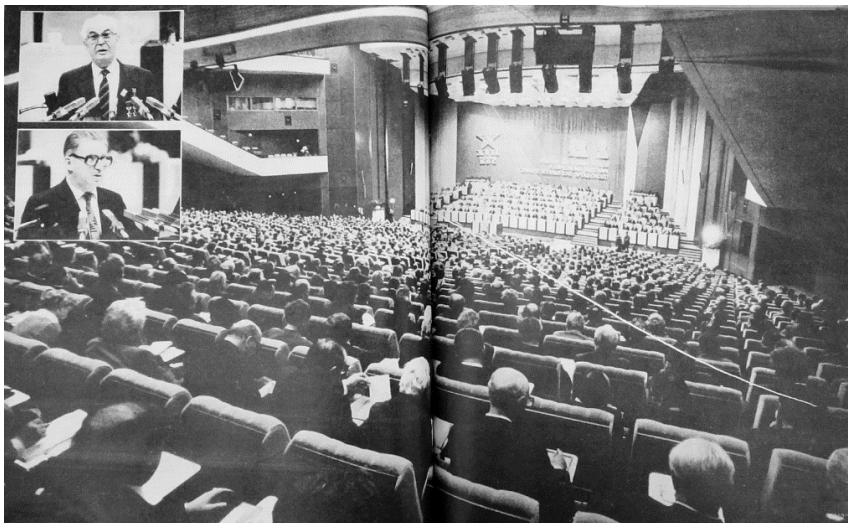


obr. 8 – Jak tráví čas mládež v Gottwaldově, 1960



MIROSLAV ZAJÍC

obr. 9 – Sjezd KSČ v Praze, 1986



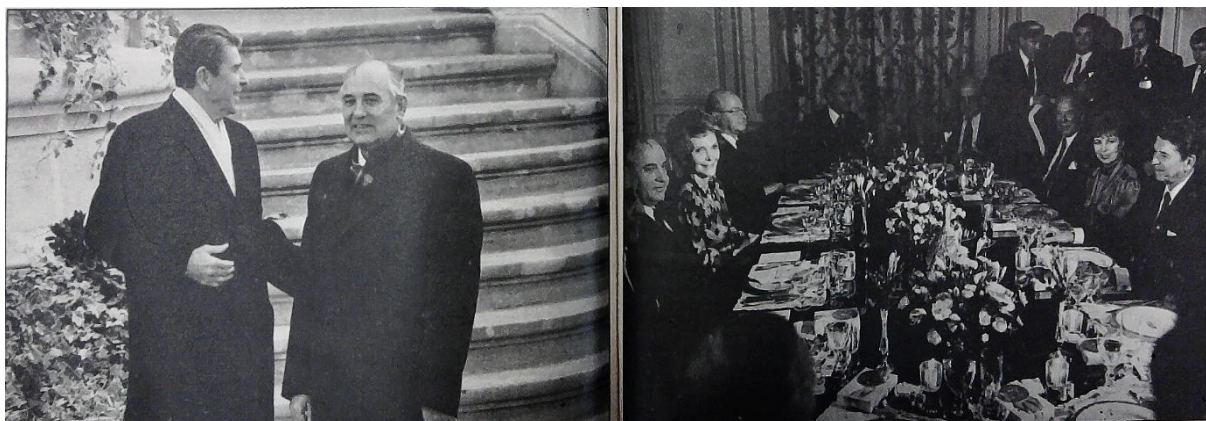
obr. 10 – Ella Fitzgerald, 1969



obr. 11 – Reykjavík, 1986



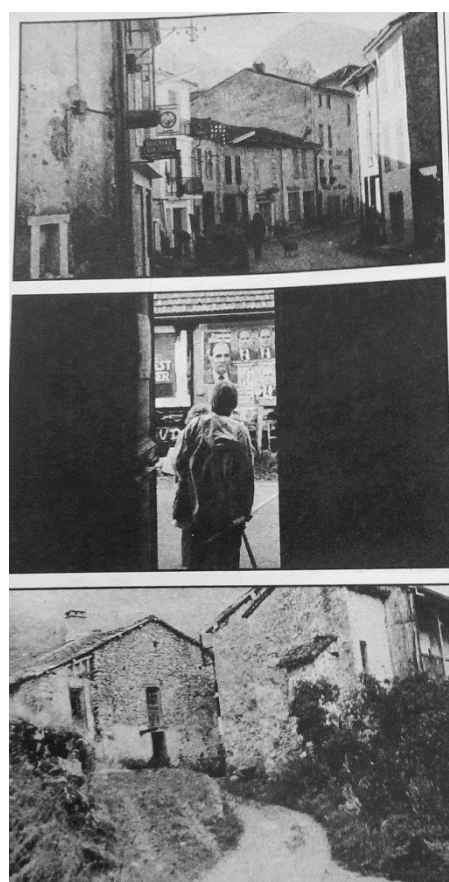
obr. 12 – Ženeva, Gorbačov a Reagan, 1985



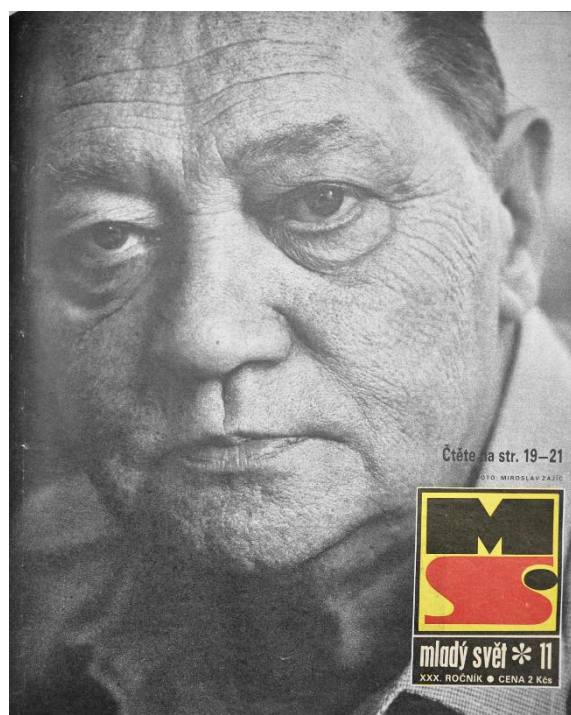
obr. 13 – mladí partyzáni v lese, 1975



obr. 14 – Pyreneje, 1975



Obr. 15 – Rudolf Hrušínský, 1989

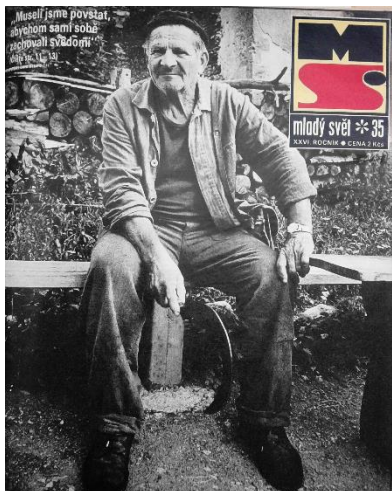


obr. 16 – Ray Charles v Budapešti, 1971



JAN ŠILPOCH

obr. 17 - Fatra, Slovensko, 1984



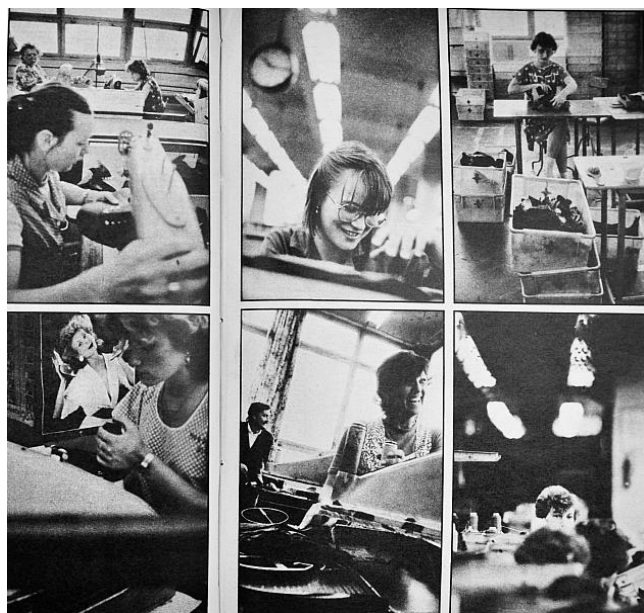
obr. 18 - Fatra, Slovensko, 1984



obr. 19 - Leningrad, 1982



obr. 20 - Svit, Gottwaldov, 1988



obr. 21 - Porta, 1987



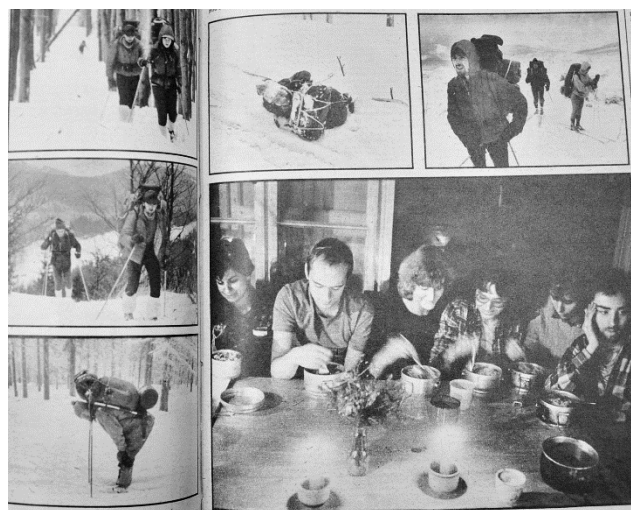
obr. 22 – Zimbabwe, 1987



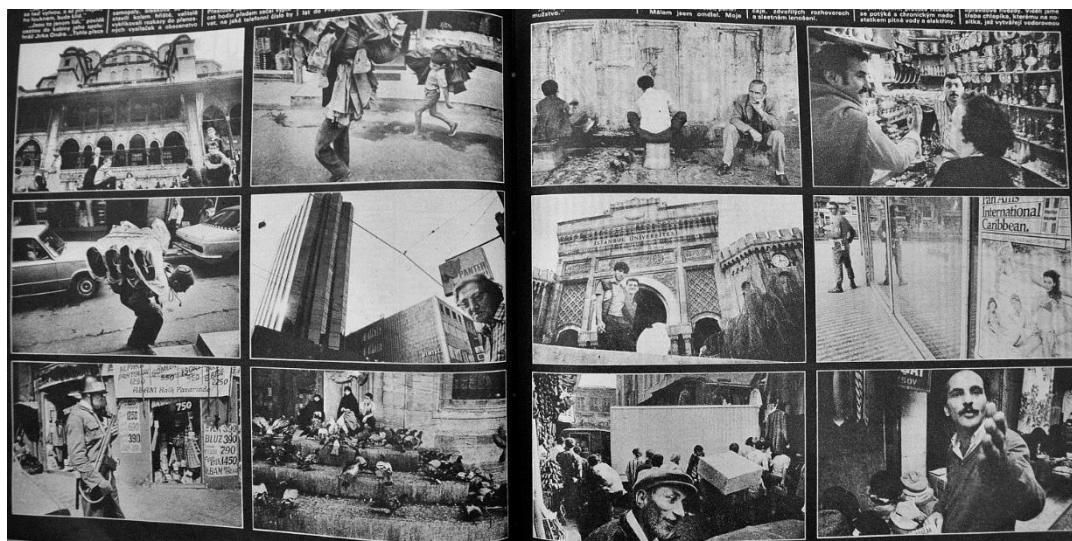
obr. 23 - Putování do prázdnin, 1986



obr. 24 – Rychlebské hory, 1984

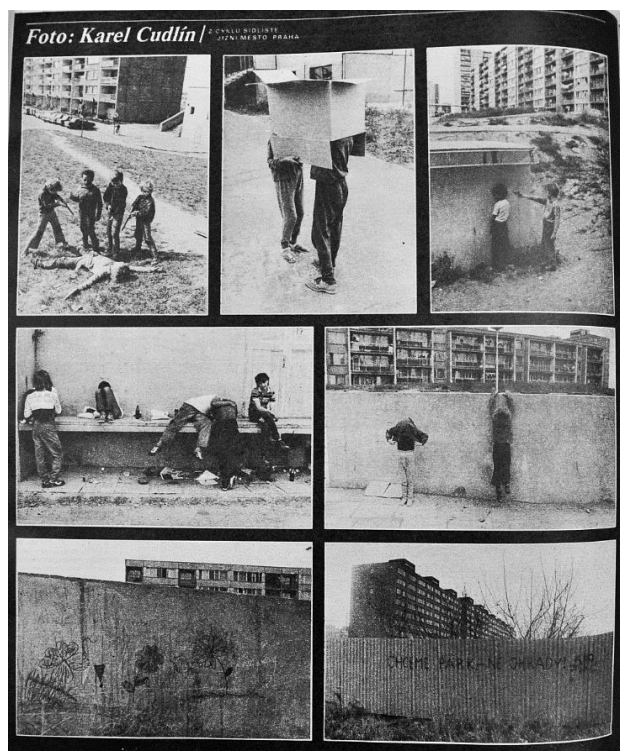


obr. 25 - Istanbul, 1984



KAREL CUDLÍN

obr. 26 – sídliště Praha, 1988



obr. 27 – vojenský přijímač, 1988



obr. 28 - z monotematického čísla o Romech, 1989



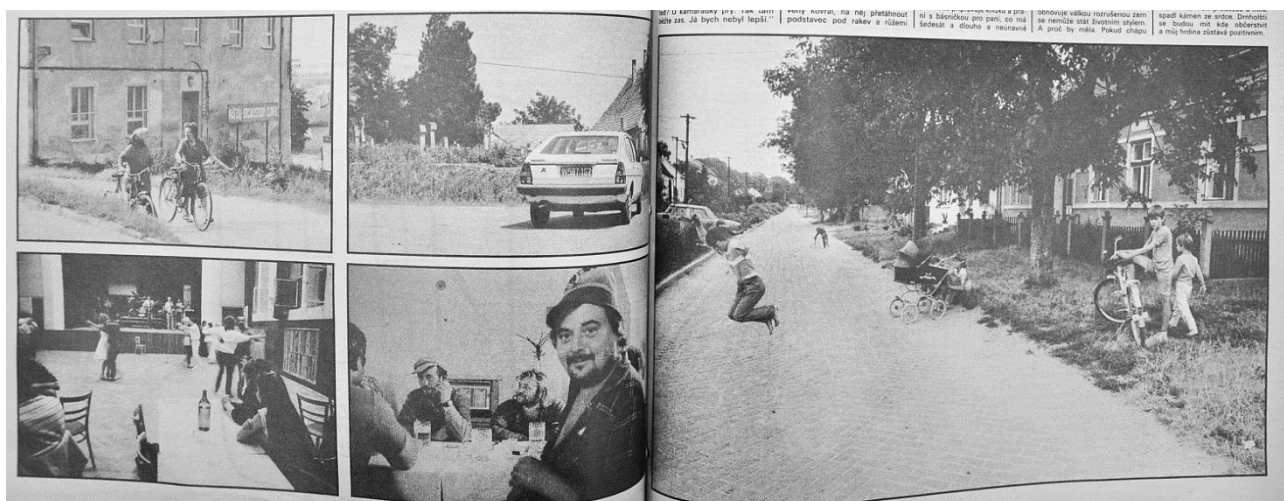
obr. 29 – Brontosaurus, 1988



obr. 30 - Severní Korea, 1989



obr. 31 - reportáž o starostovi, 1988



obr. 32 - uprchlíci v Lobkovické zahradě, 1989



Příloha č. 2 – Rozhovory s fotografy

ROZHOVOR I - PAVEL DIAS – 29. 2. – PRAHA

Jaká byla doba, když jste začínal fotografovat?

Bylo to v době, kdy začalo trochu svítat. Začínal jsem fotografovat někdy v pětapadesátém, šestapadesátém roce v Brně, něco i ve Zlíně. V tom období jsem byl na ‚umprumce‘ v Brně. Ono se to stále trochu zlepšovalo. V padesátém šestém roce byl slavný sjezd Sovětské komunistické strany a tam Chruščov odhalil kult Stalina. Je to důležitá skutečnost, trochu se oteplilo a určitá rezonance přišla i k nám na sjezd strany. V kultuře se zlepšila situace, vznikala další nová divadla malých forem. Zejména mladí filmaři, v tu dobu byli na FAMU Menzel, ten byl nejmladší, takový benjamínek, Chytilová a podobně, je jich hodně, byli takový silný ročník, nová vlna. Vedl je Otakar Vávra, univerzální charakter, překonal všechny režimy, v každém režimu točil a dostával ceny, ale nelze mu upřít znalost řemesla a filmu. Ta nová vlna byla také důkazem...Bez toho uvolňování by to nicméně nešlo... Vzápětí to ale zase udusili. Tanky přijely a bylo po parádě. Na dvacet let se to zase pokazilo.

Vy jste na FAMU také nejprve studoval film...

Už ve druhém ročníku na ‚umprumce‘ jsem začal být přes prázdniny aktivní ve zlínském studiu jako praktikant na profesních praxích. Začal jsem na Vynálezu zkázy od Karla Zemana. Vyvíjel jsem se tak, že jsem si říkal - až dokončím ‚umprumku‘, půjdu na FAMU a začnu se připravovat na kameramana. Maturoval jsem v padesátém osmém, pak jsem během volna fotografoval takové volné věci pro časopis Rovnost. Nahodilosti, co jsem viděl, jsem napsal a vyfotil, a poslal jsem jim balík fotek s popisky. Oni mi poslali 80, 100 korun. Ještě jsem dělal pro etnografický ústav, nafotografoval jsem historická sklepení na vesnicích na Jižní Moravě. Ještě jsem si udělal takový kšeft, na venkově ve vesnici Brankovice u Brna byla velká škola, osmi třídky. Skoro jako živnostníček jsem ke konci roku všechny ty třídy vyfotografoval. Trvalo to asi dva dny. Filmy jsem si vyvolal ve škole, ale fotky jsem dělal ve filmových ateliérech ve Zlíně, tam jsem si je naštěstí mohl i vyleštit...No, a tak jsem si teda vydělal. Z Brna jsem šel do Prahy, musel jsem si koupit něco na sebe a také jsem si koupil fotoaparát. Z FAMU jsme měli požadavek, že to musí být kinofilmový aparát, koupil jsem si Pentacon.

V té době jste už znal katalog výstavy Lidská rodina?

Rozlétla se po celém světě, skutečně šla od města k městu. Byla i ve východním bloku, v Polsku, Maďarsku, v Rusku. Nás minula, nevím, proč se k nám nedostala. V Lucembursku, kousek od hlavního města, už nevím, jak se to tam přesně jmenuje, je hrad a tam je výstava exponovaná v počtu Steichenovi, má tam trvalé umístění, Steichen byl totiž Lucemburčan. Výstava vznikla po válce. Steichenova Rodina zobrazila všední, obyčejný život. Život člověka. Naznačila tam kritické meze nedávné minulosti – holocaust a trochu válku. Jsou tam i nějaké fotky z Korejské války...bohužel ty války nepřestaly.

Co vás na výstavě inspirovalo?

My jsme k tomuto typu fotografování inklinovali. Něco takového už jsme dělali, nedělali jsme politické parády, úderníky apod. Víte, já jsem tehdy viděl kolem sebe fotky v novinách, v Rudém právu a některých oficiálních časopisech. K tomu byly takové teoretické knížky o socialistické fotografii. Byl tam recept, jak fotografovat hudebníka a takové kraviny. Bohužel někteří i významní fotografové se účastnili té textové části. Katalog nebyl nijak propagovaný, dozvěděl jsem se o té výstavě náhodou v časopise Československá fotografie. Katalog jsem, myslím, získal v roce, kdy vyšla. Když se na něj podíváte, jsou to naprosto civilní fotky ze života. A to mi učarovalo. Žádná politická gesta. Ukazoval sociální život, radost ze života, práci. Žádná dogmata. Je to velmi citlivá, nezpolitizovaná knížka. Konečně se bylo k čemu hlásit. Je tam např. Cesta do ráje W. Eugena Smithe. Když se do toho člověk opravdu vžil, hýbalo to s námi. Viděli jsme, že lidé žijí podobně, neříkám úplně stejně, máme nějaké rozdíly, ale byli jsme v podstatě stejní. Samozřejmě, to byl takový vrchol humanistické fotografie, která se rozšířila po druhé světové válce. Ale ten katalog, to byla každého individuální věc. Člověk se k té knížce také musel dostat.

Dočetla jsem se, že jste katalog dostal od německého vojáka...

Váže se k tomu příběh. Poslal mi ho voják z Kolína nad Rýnem. Nakoply mě dvě takové příhody. Maminka měla v Kroměříži malou cukrárnu se zmrzlinou. Běžně, když večer někdy před sedmou zavřela krám, poslouchala rádio, Londýn – zahraniční vysílání. Na rádiích tehdy v protektorátě musela být taková nálepka, česko – německá upozornění - že poslouchání zahraničního rozhlasu je trestné a může vést i ke ztrátě života. To bylo povinné. Za tou cukrárnou vzadu byl byt, tam jsme bydleli. Měli jsme ložničku ve zvýšeném přízemí. Maminka měla ve zvyku větrat a nerozsvěcovat. Pustila ten Londýn a najednou někdo z boční ulice začal klepat na parapet. Maminka se vyděsila a šla k oknu, ale nikdo tam nebyl. Jen viděla, jak dva

vojáci, důstojníci, odcházeli. Na konci ulice začínala kasárna. Ale neudali nás, bylo to varování, neztropili žádný nacistický povyk. Nevím, jestli to byli Němci, byli tam tehdy i Rakušáci. Byla to ale zkušenost, že ne každý voják je náckem. Hlavně je nutno říci, že to nebyly jednotky SS, ale wehrmachtu. Byli to narukovaní dědové, tátové od rodin, mladí kluci. Ke konci války mladší a mladší. A k příběhu s tím katalogem... Vojáci se v těch kasárnách nijak zvlášť neměli. Německo už ke konci války bylo rozbité...Nesmíme zapomenout, že byl lístkový systém, prodávat potraviny bez lístku bylo trestné. Občas se vojáci stavovali do obchodu na kafe, na zákusek...maminka se s někým dala dohromady, už nevím, jaký směnný obchod s nimi udělala. Dala jim zřejmě nějaké zákusky, nebo koláče, co napekla a oni jí za to dali teplé prádlo, obvazový materiál...Samozřejmě, že já jsem u toho domlouvání nebyl, moc jsem o tom nevěděl...akorát mi bylo divné, když se mnou šla třeba v zimě na procházku, tak jsem jel na saních, objeli jsme oplocené kasárna, mimo zástavbu, a zpátky jsme jeli s pytlím, já jsem na něm seděl a maminka mě táhla. Pak to přebalila, jeli jsme do Brankovic, kde to nechala v baráku, jeden její starší bratr, zdrh z lágru, to vozil do vedlejší vesnice, kde byli partyzáni ze skupiny Olga. V té skupině byl mimo jiné mladší bratr maminky. Takže Němec v podstatě zásobil partyzánskou skupinu. Taky vím, že vezla střelný prach a dala mi to do dětského kufříku. I to bylo riziko, protože ve vlaku byly kontroly, právě kvůli šmelině, kvůli jídlu.

A ten Němec, co vám pak poslal katalog, byl mezi vojáky, se kterými maminka ,obchodovala‘?

Maminka znala jeho kolínskou adresu. Všichni ti vojáci pak odešli ke Stalingradu. Po válce tušila, že ti, co ke Stalingradu šli, buď zahynuli, nebo tam někde makali. Věděla, že má malé děti, takže na tu adresu tehdy poslala jednou nebo dvakrát balíček. V pětapadesátém roce, poté, co deset let seděli, se ti, kteří přežili, chtěli ještě vrátit. To už jsem byl rok na průmyslové škole. On se svou rodinou neměl žádný kontakt, rodina nevěděla, že žije. Po těch deseti letech, když se vrátil, zjistil, že jim maminka něco posílala. Hned nám napsal a ptal se, co dělá ten malý kluk. Zjistil, že jsem na umělecké průmyslovce a ptal se, co chci. Už si přesně nepamatuji, jak to bylo, ale dostal jsem tu Family of Man.

V té době už byla velmi známá také agentura Magnum Photos..

Začala po válce, ale v roce 1956 nebo 1958 měli jednu z prvních výstav. Byli významnými novináři. Měli zásadu, že jim noviny nesmí rozhazovat pořadí fotografií, nesmí dělat výřezy, zásahy do fotografie...to bylo hodně důležité. To chci říct, že s tímto problémem jsem se nikdy

v Mladém světě nesetkal. Tam to akceptovali. My jsme byli z těch, co dělali tu novou fotografii, nedělali jsme výřezy. Jednou nohou jsem byl i kameraman a ten taky nemůže dělat výřezy. K nám patřilo prosazovat tu čistotu – co vidím, to vyfotím. Nemuseli jsme to nikde deklarovat, žádné manifesty..prostě jsme to dělali, takhle jsme se k té fotce chovali. Magnum chtělo po redakcích totéž. Nikdo nechtěl, aby se fotografie upravovaly.

Nedávno jsem studentům pouštěl film o fotografu Eugenu Smithovi, dělal hlavně v časopise Life. Ta sociální kritika vedla ke konkrétní pomoci postiženým. Redakce češou fotografie, cenzurují je a hrůzu války neukáží. Třeba válka v zálivu – to bylo tabu, tam fotografové nesměli.

S vaší generací fotografů bývá často spojován „bressonovský“ způsob zachycování reality, i s jeho tzv. rozhodujícím okamžikem..

Já proti tomu nic nemám a nikdy jsem neměl, ale to není Bressonův výrok, on ho jen použil. Kardinál Retz řekl, že každá věc má svůj rozhodující okamžik...a ono se to hodilo do Bressonovy první knížky.

S Mladým světem jsem spolupracoval hned od jeho začátku, jak jste se k němu dostal?

Počítal jsem s tím, že půjdu studovat kameru, všechno jsem si zařídil. Když už jsem ale doopravdy odcházel do Prahy, a i když jsem tam už nastoupil, nebyl jsem přesvědčený, že to chci dělat. Říkal jsem si, že raději budu dělat fotografii, je to svobodnější. Stačí aparát a můžu si fotit, co chci. Když jde o civilní témata, nepotřebuji žádná stranická povolení, nemusel jsem se nikomu zpovídat. Sešlo se nás v Mladém světě několik stejného smýšlení. Velký podíl na tom má jeden z těch prvních fotografů Leoš Nebor.

Jak jste se seznámili?

Ještě před Mladým světem. Tehdy v té budově v Pánské 8, vycházel ještě před Mladým světem časopis Mladá vesnice. Já jsem z Brna posílal fotografie do Světa v obrazech, Mladé fronty i do Mladé vesnice. Když jsem v září nastoupil do školy na FAMU, někdy v říjnu nebo listopadu jsem šel do Mladé fronty, resp. redakce Mladé vesnice a tam byla prázdná redakce, někdo mi řekl: „tady už není Mladá vesnice. Připravuje se tady nový časopis Mladý svět“. Já jsem tam ale přišel proto, aby mi vrátili ty fotky. Ten pán mi řekl, že to on nemůže, že musím počkat na pana Nebora a ten že je ještě v „četce“. To bylo na podzim 1958. Když jsem přišel podruhé, už ty fotky nachystali. A řekli mi: „Přijďte ještě potřetí, protože pan Nebor s vámi chce mluvit.“ No a tak jsme se seznámili s Leošem. On byl pro časopis velmi důležitý, bezvadně s námi komunikoval. Nemohl mě tam ale ze začátku vzít. Vzal laborantku a neměl tam místo. Tehdy

to byl problém, nemohli přijímat, jak chtěli. Museli dostat od Národního počet míst. Také byl problém, že trvalé bydliště v Praze člověk nedostal, dokud neměl práci. A práci těžko dostával bez trvalého bydliště.

Byli jste s Neborem přátelé?

Byli. Leoš byl Žid s chytrým vzděláním a jazykovou průpravou. Nejmenoval se Nebor, původně se jmenoval Neugebauer, od Náchoda. Byl citlivý člověk, ohromný proutník, byl hezký chlap. Především to byl kamarád. Ctím na něm, že dával prostor mladým fotografům, zavedl medailonky. Myslím si, že to nebylo k zanedbání, byla to podpora pro všechny mladé. Musel to prosadit. Byli to inteligentní kluci...museli být ve straně, Holler dokonce studoval v Moskvě vysokou školu.

Vy jste nemusel do strany?

I kdybych chtěl, tak by mě nevzali. Ale zaprvé jsem nechtěl a zadruhé jsme to měl doma v rodině, protože stařeček se vrátil z koncentráku a tam se z něj skoro stal komunista. Vstoupil do strany a po válce byl komunista. Ale v padesátých letech se s nimi začal rozcházet. Tehdy už neučil, byl vesnickým učitelem. Jeho synové, ti co byli v odboji, také vstoupili do strany. Ale myslím, že moc aktivní ani nebyli. Přitom já jsem se od nich učil zdravému rozumu, takže to nebyli žádní fanatici, nebo nějak slepí, to vůbec...Maminka nebyla ve straně, ta byla v sociální neboli lidové demokracii.

V čem se Mladý svět odlišoval?

Byl posunut trochu v tom tisku, práci s fotografií byl jiný. Vyplynulo to z toho, že měl cit, dával právě příležitost mladým lidem – začal tam dávat medailonky, představoval autory. Když si vezmete, že MS vycházel třeba v půl milionovém nákladu, nebyla to jen nepatrná pomoc. Bylo to vstoupení ve známost. Medailonky vydržely poměrně dlouho. Celá řada autorů byli fotografující studenti právě z FAMU.

Vy jste tedy od začátku přispíval pouze externě?

Měl jsem třeba rozdělané nějaké věci, tak mi je tam otiskli. Nebo jsem si něco vymyslel, nafotil a tisknul. Občas jsem něco nafotil a redaktoři k tomu nezávisle dopsali nějaký článek. Třeba o Francii, Sicílii nebo Indii. V Indii a Nepálu jsem byl s Miloněm Novotným z Mladé fronty. Ale jezdil jsem s nimi i normálně na reportáže, jako fotoreportér. S píšícím redaktorem, jezdili jsme autem, vlakem, nebo letadlem, jak bylo třeba.

Práci jste tedy dostával i zadanou...

Zadávali mi práci, ale bylo to za malé peníze. Malé peníze, ale byly nutné. Člověk je zase potřeboval pro rodinu. Úplně jsem se ale nerozloučil s kamerou, i když jsem výrazně inklinoval k focení. Někdy se mi postesklo, jestli jsem neudělal blbost, protože práce kameramana je jiná. Pracujete se štábem, máte vše zajištěné. Dopravu, jízdenky, letenky, noclehy a ještě nejezdí člověk sám. Jako fotograf jsem jezdil většinou sám. Nedávno mi ale, Ioni nebo předloni, Karel Hvízďala řekl, že je to 52 let, co jsme spolu byli na první reportáži. Jezdil jsem i s Křesťanem. Myslím, že první takovou větší reportáž jsem dělal s Jaroslavem Maršálkem. S tím jsem byl několikrát. Byl to zajímavý člověk, zběhlý redaktor. Dokázal být vždy perfektně připravený, uměl si vše nastudovat k akci, všechny materiály, byl opravdu znamenitý. Ale měl takovou vlastnost, skoro bohémskou, že když jsme někam přijeli a měl někoho zpovídat, tak neměl ani blok, ani tužku. Vždy si to vyžebrol od číšníků a tak to tam smolil. Texty psal ale dobře a strašně moc si z toho pamatoval. Jeden čas, myslím, neměl ani psací stroj. To chodil jenom do redakce. Psavci měli také krušné začátky, neměli vše hned. Ale redakce jim dala plat, jistotu, pak se mohli něčemu věnovat.

Vzpomínáte si, o čem jste nejčastěji dělal reportáže?

Problematika tehdy už nebyla tak politická, jezdilo se na Šumavu do městeček, pohraničí. Nebo se psalo o vysokoškolácích, to bylo běžné. První moje větší reportáž byla o studentské dvojici, Leon a Stáňa, každý studoval jiný obor. Tak jsem fotografoval její život, jeho život...pak jsem se dozvěděl, že Leon dělá judo při vysokoškolské tělovýchovné jednotě. Tak jsme se domluvili, že ho nafotím v tělocvičně. Říkal jsem mu – no, tak něco předved'! Ukázal, á jsem to, myslím, nestačil ani vyfotit, protože jsem vůbec nevěděl, o co jde. No a on při tom prvním chvatu přeletěl a rozdrtil si klíční kost. Tak jsem ho pak navštěvoval v nemocnici. Byl zasádrovaný, bydlel na koleji a spolubydlící mu museli hrozně pomáhat. Na Moravě jsem zase fotil žně. U každé mlátičky byl mechanik, který s ní jezdil. Mlátilo se za dědinou. Dole byl stoh slámy a já jsem vyfotil, jak ten mechanik leze nahoru k rourám, co slámu foukaly, něco opravit. To byla taková hezká čtvercová fotka. No jo, ale než to vyšlo, on spadl a zabil se. Dozvěděl jsem se to poté, co to vyšlo. Pak už jsem nikdy takovou smůlu neměl.

Jaká byla spolupráce s pišícími redaktory? Mívali na vás jako fotografa požadavky?

Ono záleží jak s kterým redaktorem, ale...opravdu jsem nezažil žádného redaktora diktátora. Byli jsme taková dost vyrovnaná parta, kde každý respektoval toho druhého. Já vám řeknu takový příklad, ale s těmi redaktory Karlem Hvízďalou nebo Rudou Křesťanem to bylo

podobně. Já jsem jezdil také s Petrem Chudožilovem, ten tedy nebyl v Mladáku, to byl redaktor, který začínal jako elév v „četce“, pak psal pro Literární noviny, kde tehdy seděl Vaculík, takže pro Vaculíka. Dělali jsme různé reportáže. Chci říct ale, že jsme si do toho, co kdo dělá, nekecali. Účastnili jsme se, byl jsem u nějakých jeho rozhovorů apod. Ale není dobré, když fotografie ilustruje nebo popisuje to, co někdo napsal. A obráceně je zase blbost, aby textař popisoval fotografii. Šlo nám ale vždy o jednu věc, na tom jsme se shodli. Nemuseli jsme se příliš domlouvat, to byla dost velká otázka citu. V podstatě jen zdánlivě jsem si fotografoval, co jsem chtěl, jen zdánlivě nevázaně na to, co on píše. Nevěděl jsem, co on píše. Vždy se to ale shodovalo. Text s fotkou vychází lépe, když se jeden neplete do druhého. Musí to být spojené, ale vnitřními vazbami a výrazem textu a výrazem fotografií. Protože když si lidé nesednou, tak spolu nikam nejedou. Takže to zase tak složité nebylo.

Spolupracoval jste také s grafikem, když jste přinesl fotky?

Mladý svět měl dlouhé roky výtvarného redaktora Jaroslava Weigela. On pak odešel k Cimrmanům, myslím, že jim stále dělá nějaké grafiky. To byl člověk, který přišel a ptal se, které fotky chceme a které ne. A on měl cit pro to „špikování“ i pro naši představu. Takže to bylo svým způsobem výjimečné, nepanoval žádný určující diktát. Samozřejmě, když se řeklo – potřebuji titul, tak člověk věděl, jak to má vypadat, že to nemůže být na šířku a tak dále. Nebo když řekl dvoustrana. Všech těch 32 stran mělo své stálé dané rubriky. Vše ale šlo od dobré dohody.

Fotografie vám také vyvolávala laborantka?

Jako externista jsem si je musel vyvolávat doma. To byla právě výhoda redakčních fotografií. Za prvé měli v redakci fotokomoru a za druhé tam měli laborantku. Večer přijeli, odevzdali filmy a ráno měli kontakty. Občas, když jsem neměl čas, tak mi to paní Irma udělala, ale poměrně málo. Zaměstnaní fotoreportéři na tom byli lépe. Fotograf měl plat redaktora a fotografie, které mu v časopise vyšly, měl placené zvlášť honorářem. Kdežto my, co jsme si fotografie dělali doma... jsme dostali od redakce zaplacenou cestu, hotel, diety a podobně. Ale materiál jsem nedostával.

Vašimi životními tématy byl i judaismus a holocaust, o to jste se zajímal již v té době?

Tehdy jsem začínal, něco málo jsem publikoval i v Mladém světě. Já jsem to téma dodělal v době, kdy už Mladý svět kulhal, dostal nové vedení a nakonec ho zrušili. Po revoluci vyšel ještě velký materiál, asi 3 nebo 4 stránky, v podstatě udělané jako katalog.

Dostal jste někdy nabídku být stálým redakčním fotoreportérem?

Dostal, ale odmítl jsem ji. Z FAMU jsem předtím odešel na Barrandov a v té době jsem dostal nabídku, že můžu zase pokračovat ve studiu na FAMU. Nedovedl jsem si představit, že bych dělal dálkové studium. To dělali při večerním zaměstnání barrandovští zaměstnanci, ale to byly kurzy, nebyla to škola. Nechtěl jsem to tak, samozřejmě jsem se vrátil na školu. Ján Šmok založil na FAMU výuku fotografie. A měl mě jako králíka, jako prvního. Byla to příležitost. Leoš Nebor potom později odešel i s šéfredaktorem Josefem Hollerem. Napřed se povídalo, že někam pojedou, nechtěli to moc říct. Holler šel dělat šéfredaktora do Světa v obrazech. A vzal si s sebou Nebora, který tam začal pracovat jako vedoucí fotoreportér. Zároveň to byli kamarádi, byli sehraní. Nevím přesně, proč z Mladého světa odešli, ale měli něco v plánu.

Vy jste Miroslava Hucka a Jana Bartůška do Mladého světa přivedli?

Hucka jsem do Mladého světa nepřivedl, my jsme měli takovou partu, ještě na FAMU jsme se takhle scukli. Dělali jsme dvě výstavy, já tedy s nimi jen jednu, protože jsem musel do práce na Barrandov, to bylo zrovna měsíc focení v Kralupech, takže jsem nemohl. Ale měli jsme výstavu v Lucerně, Bartůšek, Hucek, Dias. Výstavu Chceme vidět život ve všem. O tom se hodně psalo, že to je to „mládí“... Bartůšek byl můj kolega v ročníku na FAMU, Hucek byl o rok dříve z FAMU vyhozen, v druhém ročníku... tam byla taková tradice, že fotografy vyhazovali. Do Mladého světa jsem přitáhl Bartůška a ten tam přitáhl toho třetího z nás. To bylo v pořádku. Honza byl ode mě čtyři roky, Hucek byl z nás nejstarší.

Zažil jste šéfredaktora Josefa Hollera, pak Ctibora Čítka...

Čítek tam byl jenom chvíli. Hollera jsme měli rádi, byl férový chlap, byl tam asi 9 let. Ale já už jsem s nimi tolik nespolupracoval, tisknul jsem ojedinele. Začal jsem učit na střední umělecko-průmyslové škole v Brně a ty zakázky jsem musel nechat, člověk potřebuje fotografovat, když se něco děje, ale já jsem musel být ve škole. Pak jsem léta učil na FAMU.

Za Olgy Čermákové jste ještě v Mladém světě byl?

Nebyl. Já jsem tam docházel jenom sporadicky. Ještě předtím pár let, to psala pro nějaký studentský zahraniční časopis, jsme se jednou potkali, dal jsem jí nějaké fotky a to bylo všechno. Pak byla šéfredaktorkou a vyhodila Hucka. Ale nevím, proč ho vyhodila. Myslím, že některé jeho věci pak vůbec netiskla.

Hucek ve své knize Takoví jsme byli? píše, že se soudili kvůli fotografii...

Ne, to ne. To nebyl tenhle důvod. Kdysi s ním spolupracovala a začala ho pro nějakou vlastnost nesnášet, nevím. Nějaká antipatie tam musela být, Čermáková byla mocná. Hucek se nezamotal, nevstoupil do strany. Byl takový prudič, červenal se a vztekal. Byl negativně založený. Ale já jsem ho měl v podstatě rád. Jezdil jsem ho navštěvovat do nemocnice. Neopustil jsem ho a s rodinou jsem v těsném kontaktu. My jsme spolu začínali. Také jsme spolu fotografovali, dělali různé zakázky. Já jsem u něj i bydlel, na Žižkově. Mám takový příběh postel, kterou jsem nechal v tramvaji, protože jsem si neměl kam dát...to se píše i v Remešovi.

Hucek byl důležitým členem redakce. Nevím, co si na něj Čermáková vymyslela. Určitě v tom nebyla politika. Najednou na něj zanevřela. Myslím, že Hucek to také nevěděl. Kdysi k němu chodila na návštěvy do rodiny. Když jsme se poznali, jmenoval se Hocek. V mládí měl těžký život. Huckovo působení v Mladáku bylo významné. Třetí z nás, Bartůšek, byl konfliktní, ale já jsem s ním až do jeho smrti neměl nikdy konflikt. U jeho rodičů v obývacím pokoji jsme vyvolávali fotografie na výstavu. Ale po čase nás vyhodili, protože z fotografií při sušení kapala voda a promočila jim podlahu. Tajně jsme k nim domů chodili dále.

Co se vám vybaví, když se řekne Mladý svět?

To byl takový slogan: Už jsi četl Mladý svět? Tehdy to byla hezká kampaň.

Odmítli vám někdy práci v Mladém světě?

Ne, to se nestávalo v těchto věcech...on člověk sám věděl, co jo a co ne.

Karel Cudlín byl váš student?

Ne, to je kamarád. Teď jsem mu pomáhal s jeho knížkou. Když jsem přišel učit na FAMU, tak už tam nebyl. Ale znali jsme se, když studoval na FAMU. Bydlel blízko, tady na Žižkově, tak jsme často chodili do jedné vinárničky. Mně se jeho fotografie opravdu líbí, dělá to dobře. Taky jsem ho vozil po Ukrajině, jezdil tam často. Neměl auto, tak ho tam vždy někdo hodil..ale teď už jezdí sám.

Jedna vaše reportáž v Mladém světě je i z mistrovství světa v krasobruslení v Bratislavě roku 1966...

Mně ten sport moc nešel. Tehdy jsem jel, myslím, s Honzou Dobiášem, s ním jsem byl na více akcích. Byl sportovním redaktorem. Předtím sport dělal Jirka Tunkl, ten byl ze šlechtické rodiny. Dráždil svými šlechtickými tituly. Nebyl jsem na sport ale ani vybavený, měl jsem leiky

s normálními objektivy. Ale byla to doba Nepely, Maškové, špičkových mistrů světa, doslova. Také jsem byl v Bratislavě na osudné Zlaté lyře, kterou zakázali, ona se stejně v Bratislavě konala. Spoustu lidí, kteří tam vystoupili, pak dopadli různí soudruzi. Tehdy už to Husák definitivně nastolil.... To ale fotíte někde na pódiu...já jsem raději jezdil do života, do terénu, neměl jsem moc rád pódiové focení. Akorát jsem také dost fotil film a to je něco jiného, člověk je s nimi pořád, dělá to, co tam hrají a vedle toho si stříhá svoje věci. Mrzí mě, že jsem dělal málo divadlo.

Koncerty jste také fotil? V Mladém světě nějaké reportáže vyšly...

Ne, koncerty moc ne. Ale fotil jsem jazzové věci. Hlavně brněnským jazzovým klukům. Jirku Stivína jsem fotil tehdy v šedesátých letech, když začínal, byl to mladší spolužák, muzikant a kameraman. Také jsem dělal takové jazzové velikány jako Satchmo Louis Armstrong a celou řadu jiných. Něco jsem fotil pro Mladý svět, něco pro sebe. Měl jsem bývalého kolegu na Pragokonzertu, kamarád Koudelky, takže nám vystavil průkazky. Pamatuji si, že jsem Armstronga fotil odpoledne z hlediště na pódiu a na večerním představení jsem byl pouze v zákulisí, v šatně. Byl tam tehdy Danny Barcelona, paní Armstrongová...Když tady byl Ray Charles, tak jsem také fotil.

S Arnoštem Lustigem, který v šedesátých letech vedl v MS kulturní rubriku, jste spolupracoval?

My jsme se jenom kamarádili, já moc nevím, jak moc jezdil na reportáže. Byla to doba, kdy zase začal psát...měl dlouhé období, kdy se po návratu z lágru k prožitým vzpomínkám moc nehrnul. Chvilí mu trvalo, než začal psát. Tehdy mu vyšla jeho prvotina z Terezína. To mi bylo blízké. Samozřejmě, když jsem začal dělat lágry, tak jsem je nezačal dělat v rámci holokaustu...já jsem se na ně díval jako na zařízení na likvidaci a internaci odpůrců stávajícího totalitního režimu. K dispozici se mi nabízely německé lágry. Jednoho strejdu popravili v Zuffenhausenu, ale zatkli ho 17. listopadu v Praze, když byla razie na vysokých školách. Byl tady úplně náhodou, měl už po zkouškách a zapletl se. Druhého strejdu popravili ve Flossenbürgu. Stařeček byl v Buchenwaldu. Takže já jsem v tom lehce vyrůstal. Když se stařeček vrátil, on jediný ten lágr přežil, tak vše vyprávěl rodině, chodili sousedé. Já jsem to zaslechl mockrát. Fixovalo se mi to. Když mi pak bylo více let, šel jsem s nimi do Kounicových kolejí, kde byl zavřený.

Dají se dnes časopisy srovnat s Mladým světem?

V Mladém světě byl také důležitý text, ale stejně tak byl důležitý obraz. Sice to ti psavci občas převládali, ale dnes v obrazových časopisech převažují hlavně texty. Myslím, že úplně ke spokojenosti ty časopisy nejsou. Jsou i dobré časopisy a mají i dobré fotografie, ale málokdy to jde vidět. Novinová fotografování, časopisečtí, v uvozovkách, jsou jinde než fotograf.

Jak se cítíte vy?

Cítím se víc fotografem. Samozřejmě jsem dělal novinařinu, ale nedělal jsem tu novinářskou nádeničinu.

Chtěl jste být raději pedagogem než fotožurnalistou?

Byl jsem vedoucím fotooddělení SUR v Brně, byl jsem profesorem na FAMU, za mě se zakládal na katedře fotoateliér dokumentární fotografie. Ve Zlíně jsem vybudoval vysokoškolské pracoviště pro fotografii. To není špatná rekapitulace. Kdybych se stal redaktorem v úvazku, nebyl bych učitelem. Jako redaktor bych byl stejně časem komunisty za Husáka vyhozen. Mezi mladými lidmi jsem díky školám získal dobré přátele. Jako učitel jsem měl na mladé lepší vliv. Koneckonců, stejně jsem fotografoval svá témata, za své a svobodně. Tak to asi dopadlo dobře. Mladý svět je pěknou vzpomínkou na mé mládí.

ROZHOVOR II - MIROSLAV ZAJÍC – 29. 3. 2016

Jak vzpomínáte na Mladý svět?

Nemám na tu dobu žádnou výrazně negativní vzpomínku, bez ohledu na situaci ve společnosti. V redakci byla zvláštní komunita, dělali jsme skoro všechno, co jsme chtěli. Včetně šéfredaktorky, která nás držela. Měla zázemí v manželovi. Bavilo ji to, nebyla jako chlapi. Ti, když se něčím stanou, chtějí se dostat ještě výš. Ale Olga Čermáková se do časopisu tak zamilovala, že nás chránila a bránila. Nic kritického ze mě ale nedostanete. Archiv, který mám díky Mladému světu, tady nemá nikdo. Nehodnotím, jestli mám dobré fotografie, nebo ne. Čas je zhodnotil. Nemám vůči sobě žádné výčitky.

Co se změnilo, když odešel šéfredaktor Josef Holler a Leoš Nebor?

Právě jsem na to myslel po cestě sem. Že pravý Mladý svět, co se týče fotografie, jsem dotekem zažil ještě já. Pracoval jsem s Leošem Neborem, který fotografii v Mladém světě zakládal a s Miroslavem Huckem. Josef Holler dostal nabídku šéfovat Svět v obrazech. Pak k němu Leoš odešel jako zástupce šéfredaktora.

Změnilo se v Mladém světě něco za Ctibora Čítka?

Pro mě se nezměnilo nic.

Co bylo náplní vaší práce jako vedoucího fotooddělení?

V podstatě vedoucí suploval roli obrazového redaktora. V pondělí jsme měli redakční poradou, kde byli všichni z redakce a tam se probírala témata. Pak byla tzv. malá porada, kde byli jenom vedoucí oddělení, šéfredaktor a sekretář redakce. Na té se témata schvalovala. A potom byla tzv. realizačka. Byla pouze pro vybrané. Šéfredaktorka, sekretář redakce, vedoucí grafik, který řešil co a jak, a já za fotografie. Vedoucí rubrik tam nebyli. Různě se mezi nás chtěli vloudit, ale nikdy se jim to nepovedlo. Také jsem určoval fotografům, jak by mohly fotografie vypadat. Měl jsem celkem jasnou představu. Jestli byla dobrá, nebo špatná, to mi bylo tenkrát a je i teď jedno. Protože vždy je to subjektivní. Subjekt rozhodne o tom, jak bude vše vypadat. Kdyby bylo vše objektivní, nemuseli by to dělat lidé.

Do telefonu jste mi řekl, že jsou na vás Šibík, Šilpoch i Cudlín naštvaní. Proč? Že jste měl svoji představu o tom, jak by měly fotografie vypadat?

Nejen to, ale zkrátka neměli moc šanci. Museli dělat, co jsem já chtěl.

Co to znamená? Řekl jste – jed' tam, nafot' to takto apod.?

Jistě. Nejen technicky, ale také vizuálně jsem jim říkal, jak by to přibližně mělo být. Neměli moc prostoru. Byl jsem také zásadně proti fotografování s bleskem. Vyznával jsem fotografování za stávajícího světla, světlo je posvátné, nic by se s ním nemělo dělat. Nezáleží, jestli jste v interiéru nebo exteriéru. Fotografování s bleskem jsem zakázal.

Finální výběr fotografií a jejich řazení v tisku jste dělal také?

Samozřejmě. S grafikem. Všechny fotografie jsme rozložili na podlaze. Dohadovali jsme se, hádali. Dodržoval se kinofilmový formát 2:3. Dnes fotograf něco vyfotografuje, někam snímek pošle a tam udělají výřez. Dodnes neexistuje, abych něco vyfotografoval, a pak mi do toho někdo mluvil, nebo ji někdo využil způsobem, se kterým bych nesouhlasil. To je pro mě velmi důležité. Zkrátka prožívám krásný profesní život. Letos mi bude sedmdesát let a vůbec mě nezajímá, že bych měl udělat výstavu, nebo knížku. Prostoru na prezentaci mám dost. Pro magazín deníku Práva dělám společenskou rubriku, kterou si sám píšu. Na stará kolena prožívám období, kdy jsem naprosto svobodný. To jsem nikdy nebyl. I když jsem měl tehdy velký krajíc svobody, tak nade mnou pořád někdo byl. Teď mi do toho nikdo nemluví.

Odmítla vám někdy Olga Čermáková téma nebo fotografii?

Témata se vždy tolik rozebírala a natolik se o nich argumentovalo, že si nevzpomínám, že by se to někdy dělo. Věřila lidem v redakci, byli kompetentní. Kolektiv tvořily osobnosti. Všichni byli špičky v oboru. Nemluvím o sobě, já jsem v podstatě jen cvakálek, Sedm let už skenuju přísnou selekci archív. Každý večer mezi desátou a půlnocí. To je můj svět. Nic jiného už nepotřebuju.

Setkáváte se s někým z bývalých spolupracovníků?

Ne, skoro ne. Nikdy mě to ani nelákalo. Všichni mí bývalí kolegové ale své práce nechali. Kromě Jirky Janouška, který je výkonným ředitelem reklamních agentur. Dělal nejlepší rozhovory. Nikdo už pak tak dobré rozhovory jako on nedělal. Pokračuju ve své práci. V podstatě ještě ve větším tempu. Lidé se vymlouvají, že se změnila doba. Nezměnilo se v podstatě nic. Změnila se komunikace mezi lidmi. Už si méně povídají. Často jsme si povídali s Pavlem Diasem, který byl na volné noze, a hodně u nás publikoval. Když začalo pršet, říkali jsme: „Á, přijde Pavel Dias.“ Přišel a dokázali jsme se bavit hodiny a hodiny. O fotografii nebo o technice. Dneska už to vůbec neexistuje.

Jak vzpomínáte na reportáže s Alešem Bendou?

S Alešem jsme se dostali na úžasná místa, měli jsme i výhodu v jazycích, on teda víc. Anglicky a rusky. Byli jsme na všech summitech Gorbačova s Reaganem. Rusové měli stejný počet poolů jako Američané, ale neměli o ně zájem, takže jsme je využívali my. To jsou zážitky. Mimochodem, za fotografii Ronalda Reagana v pozadí s bustou Lenina při projevu Na Lomonosovově univerzitě v Moskvě jsem byl oceněn v soutěži novinářské fotografie World Press Photo.

Často jste jako fotograf ze začátku spolupracoval také s Pavlem Bartíkem...

Dělal hlavně pop music, rozhovory. Občas na něj vzpomínám v tomto období, když skenuji. Pavel brzy zemřel. Ale nic moc vám k němu nemůžu říct, akorát, že měl dlouhé kudrnaté vlasy. Byl to hodný kluk.

Říkali vám písíci redaktoři, jak si představují, aby fotografie vypadaly?

Rádi by, ale neměli moc šanci. Byli určití lidé, kteří k tomu inklinovali.

Přiřazoval jste fotografie k redaktorům?

Někteří pracovali jen se mnou. Z hlediska hierarchie museli redaktoři přijít za mnou a já jsem jim měl určit, kdo s nimi pojede. Pravidelně s námi spolupracovali také externisté. Třeba Dušan Šimánek, můj spolužák z FAMU, fotografoval módu. Preferoval jsem fotografie z FAMU.

Co jste si vzal ze stylu Henri Cartier-Bressona?

Jeho tvorbu mám velmi rád. Dělal obyčejné, jednoduché a srozumitelné fotografie. Lidem se Bressonova fotografie líbila, možná se říkali, že by to mohli udělat taky. Ale neudělali. Moc nemusím akční fotografie z tragických událostí. Byl jsem po zemětřesení v Arménii a z toho, co jsem viděl, mám zážitek na celý život. Že bych to chtěl mít jako náplň práce, to ne. Zvolil jsem si jinou cestu. Mám raději klidové fotografie.

Bavily vás více reportáže nebo portréty?

Ze začátku více reportáže, potom zase portréty. Stala se mi zvláštní situace, v pozdějším období. Najednou mi realita přišla příliš všední. Měl jsem představu, jak by měla vypadat a snažil jsem se ji přizpůsobit sobě. Naštěstí se přizpůsobit nedala. Pak jsem začal fotografovat portréty, to mě docela bavilo, protože se dělaly jinak. Byly to tedy fotografie k rozhovorům. Většinou Jirka

Janoušek nebo někdo udělal rozhovor, já jsem si jej pečlivě přečetl a pak jsem šel fotografovat. Málokdy se stalo, že se fotilo přímo při rozhovoru. Ale mám rád obojí, reportáže i portréty.

Je něco, co byste dnes udělal jinak, zachoval se jinak, nebo nafotil jinak?

Viděla jste moji Inventuru? Něco takového už, mimochodem, taky nikdo nikdy nemůže udělat. Je to tak nebo ne?

Z pohledu zachycených dobových událostí samozřejmě...

Mám tam jedno motto, které dodržuju celý život: Snažím se fotografovat tak, abych nezranil lidskou důstojnost a mohl se tam kdykoliv vrátit.

Často jste fotografoval akce, které se každoročně opakovaly, snažil jste se nacházet nové pohledy?

Fotil jsem často setkání mládeže. Když se na ty fotografie dívám po čtyřiceti letech, tak čas je taky zhodnotil. Tenkrát jsem si nemyslel nic, byl jsem mladý kluk, jenom jsem fotil tak, aby fotografie vyšly. Poměrně často se mi stává, že v archivu nacházím věci, které si myslím, že jsem ani nefotil já, protože si na ně nepamatuji. Pamatuji si, že jsem byl tam a tam, ale nepamatuji si záběry. Nacházím tak úžasné věci.

Které reportáže jsou i po těch letech vaše oblíbené?

I když jsem měl rád normální, běžné pouliční momentky a reportáže, stejně musím vyzdvihnout možnost zúčastnit se vrcholných světových událostí, které už se opakovat nebudou. Rozhodovalo se o míru, dvě velmoci se opět daly dohromady. To musím dát na první místo. Snažil jsem se tehdy zachytit atypické momenty – což třeba „četkař“ neotisknul, nebo takovou fotografii respektive ani nenabídnul, protože by ji nepřijali. I v Rudém právu musely být fotografie oficiální. Ale člověk se snažil nacházet momenty, které byly civilnější. Byl jsem dvakrát v Číně a Severní Koreji, tyto země mě bavily. Několikrát jsem byl na závodech formule 1. To mě taky bavilo. Hodně jsem chodil také do parlamentu, na vládu, na Hrad. Politikou jsem se ale zabýval jen vizuálně.

Co se v Mladém světě změnilo po revoluci?

Po osmadvadesátém se zoufale snažil udržet na trhu. Časopis si roli splnil před revolucí. Fotografoval jsem Pavla Tigrida, když se vrátil zpátky z emigrace a stal se ministrem kultury. Povídal: „Jéžíšmarjá! Mladý svět bylo to jediné, co se dalo číst! Já jsem byl šťastný, že mi jej posílali...“ Když se Karel Hvížd'ala vrátil z emigrace, chtěl časopis změnit podle německého

vzoru. Úplně změnil vizuální stránku, témata. Ještě jsem zažil docela dobré období, když byl šéfredaktorem Richard Crha. Vrátili jsme se k černobílým obálkám a mladosvětáckým tématům. Kontinuita se ale přetrhla. Všechno se zkomercializovalo. I potřeby lidí, kteří nebyli zvyklí komerci přijímat kontinuálně. Najednou ji dostávali ve velkých soustech. Bylo jedno, jestli v novinách nebo v televizi. Lidé vzpomínali, psali dopisy, ale aby Mladý svět kupovali, to ne.

Co bylo duší Mladého světa?

Neumím to specifikovat. Ale asi tam nějaká byla. Kdyby ne, tak byste asi zvolila jiné téma než zrovna Mladý svět.

ROZHOVOR III - JAN ŠILPOCH – 29. 2. 2016, PRAHA

Jak vnímáte fotografie v těch 60. letech v Mladém světě?

Bezprostřední fotografie, většinou foceně širokoúhlým objektivem. Bylo to na pomezí reportáže a dokumentu. Jsou to takové mazanice, vytvářely určitou atmosféru. To se mi vždy líbilo na Mladém světě, že je fotograf součástí dění, fotografuje z bezprostřední blízkosti.

Byli samozřejmě ovlivnění zahraničím, zažili uvolnění začátku šedesátých let... Pavel Dias byl v Indii. Bylo to dané stylem leicy, pohotového, malého foťáku. V té době ještě ve většině časopisů fotili na formát 6x6, na Rolleiflexy.

60. léta zapadly do kontextu světové fotografie. Samozřejmě největší rozkvět fotožurnalistiky byl vynález Leicy, který umožnil pracovat v terénu s malým, pohotovým přístrojem. Bylo to těsně před světovou válkou, takže ti nejslavnější fotografové začali rovnou zostru. Francouzi většinou byli někde v okupované Paříži, ale ti, co byli emigranti jako bratři Robert a Cornell Capa, tak ti byli v Americe. Capa fotil ve Španělsku, španělskou válku. No a tím to začalo. Po válce přišel všeobecně mír, taková doba humanity. Té fotografii se pak také říkalo humanistická fotografie. A tón udával především časopis Life. V té době vznikla agentura Magnum, kde zakládající členové jsou oba Capové, Seymour, Cartier - Bresson a ještě Werner Bischof. Dělali většinu reportáží pro Life. Tehdy nebyla televize, takže reportáže ze všech koutů světa byly velmi žádané. Bischof je třeba proslavený fotkou malého chlapce, jak jde a píská si na píšťalku. Bresson zase Indie, s Eliotem byli i v Rusku. To byly takové uhlazené fotografie, na základě toho je nějaký proud a dá se čekat, že vznikne i protiproud. Představitelem toho protiproudu byl Robert Franc, který ovlivněný Jackem Kerouacem a jeho knihou On the Road se vydal Amerikou křížem krážem. Jeho kniha je plná bezprostředních fotografií z Ameriky, když potkával lidi, bez jakéhokoliv přikrášlení, Když byla připravená k tisku, tak v Americe ani nemohla vyjít. Originál vyšel v roce 1958 v Paříži. Až rok poté vyšel v Americe.

Proti čemu přesně to byl protiproud?

Všechno to ukázal až potom čas. Říkalo se, že je to taková uhlazená fotografie. Ale Bresson, těsně před smrtí dělal výběry a vybral asi 300 fotografií, ze kterých udělal výstavu a které měly být ty hlavní a reprezentovaly ho – na webu Magna je to krásně vidět – najednou se začaly psát články, nebo já jsem si toho všiml, když jsem si to prohlížel - že vytvářel surové, opravdové fotografie. Ale američtí editoři Lifu prezentovali tu celkovou cukrovou, sladkou atmosféru společnosti – až do 60. let, než přišla válka ve Vietnamu, hippies jako revolta – americký sen.

Mít svůj vlastní dům, o práci také nebyla extra nouze...tohle všechno, hlavně Robert Frank tou knihou Američané, narušili. Ten americký sen. To šlo v linii s literaturou, s beat generation, nejen Kerouaca, ale i básní Ginsberga, Burroughse, Henriho Millera. A u nás vyšlo pár knížek z Magna, vycházely v Odeonu, zasloužila se o ně Anna Fárová jako editorka, dostávalo se tady více informací. Takže generace Dias, Hucek, předtím už Nebor v Mladém světě, Miloň Novotný, byli hodně ovlivnění pouliční fotografií, fotografií, která je na pomezí reportáže a dokumentu. Bresson vždy říkal, že dobrá fotografie, tzv. reportáží, může být i dokumentem.

Kdy jste se začal o takovou fotografii zajímat?

K živé fotografii jsem se dostal někdy v roce 1977, kdy šéfredaktorkou Revue Fotografie, což byl jeden ze dvou časopisů, které u nás za socialismu vycházely, byla Daniela Mrázková. Ona postupně tiskla portfolia tehdejších známých i méně známých fotografů nebo různých skupin. Byla tam třeba skupina Viva z Francie..bylo to i období manifestu a oni měli právě takový manifest. Já jsem si to tehdy přepisoval...*“Hnací silou je obsah fotografie, její sdělení sociálně zaměřené v širším slova smyslu, strhává je vitalita, z níž lidé žijí svůj život, lidé velcí, malí, slavní, neznámí, zcela průměrní. Nejde o fotografii sociálně kritickou, ale spíš o fotografovo fyzické splynutí s davem, jeho zájem o veškeré lidské dění, cítění, přemýšlení, toužení a milování.”* Tohle mě strašně zaujalo. Plus i ta portfolia fotografů. Začal jsem se o to zajímat, ale nevěděl jsem kudy kam, popravdě řečeno. V té době, abych něco fotil, tak jsem začal fotit muziku. Rok 1977, to byla éra slavných jazzových dnů, co dělala jazzová sekce v Lucerně. Naučil jsem se tu techniku, bylo potřeba film potom převolat, protože nebyly citlivé filmy a naučit se fotit při tom umělém světle. Na podiu to tehdy nebylo jako dnes, že tam září sto světel, tehdy byly tři ‚bodáky‘. V roce 1978 jsem dostal čestné uznání na soutěži Očima mládeži v Moravské Třebové. Ale čím to bylo důležité, na konci při vyhlášení bylo setkání oceněných fotografů a přijel tam student olomoucké Filosofické fakulty Vladimír Birgus, který patřil mezi skupinu DOKUMENT. Měl přednášku a promítal fotografie z Magna i Roberta Franka a české fotografie jako byli neznámí Viktor Kolář, Jindřich Štreit, Honza Rečil, který hodně inklinoval k dokumentární fotografii. Na FAMU se to tehdy moc nenosilo. Odtud jsem odjížděl nadšený. Na jeho radu jsem šel do Umělecko-průmyslové knihovny a snažil jsem se tam najít, co měli. Například jsem našel knížku Roberta Doisneau z Paříže, který se stal mým zamilovaným fotografem. A byly tam časopisy, které vycházely v zahraničí, anglická Creative Camera a švýcarská Camera. Byla tam zrovna dvě čísla, myslím, že v Creative Camera bylo portfolio Josefa Koudelky a ve švýcarské Cameře bylo portfolio Markéty Luskačové. Mě to nadchlo.

Říkal jsem si: To je ono! Koudelka tam v té době byl s Cikány, Luskačová se svými Poutníky. Člověk najednou cítil, že to je ono, začal jsem se na to zaměřovat.

Jste fotograf samouk?

Studoval jsem střední průmyslovou školu strojní a měl jsem to štěstí, že jsem hned po škole šel na 19 měsíců pracovat jako tavič k pecím ve svém bydlišti v Mníšku pod Brdy. (Narodil se v Berouně). Takže jsem měl dostatek volného času. Pokud šlo všechno dobře, tak jsem se i na noční vyspal 3,4 hodiny a ráno jsem sedl na autobus a s praktikou jsem chodil po Praze, fotil a docházel do knihovny.

Jak to bylo daleko do Prahy?

Asi 30 kilometrů. To jsem dříve denně dojížděl i do školy. Ale za první výplatu, kterou jsem měl v kapse, jsem přijel do Prahy, šel do cyklo potřeb v Lidické ulici, kde nikdy nic nebylo a zrovna ten den jim přišly galuskové favoritky. Takže jsem si koupil galuskové kolo a pak měl dostatek času na to jezdit tam u nás po okolí kolem Vltavy. Poté jsem odešel na vojnu. Před vojnu jsem se setkal s některými kamaráda díky fotokroužku tady na Valdeku, se kterými jsme taky psali manifest. Jeho text nemám, ale byl v podobném duchu, jak to bývalo - že nám jde o obsah fotografie, forma je tomu obsahu podřízená.

Co to znamená na Valdeku?

Na Míraku byl vyhlášený fotokroužek klubu železničářů v domě, který se jmenoval Valdek. Tam jsme se sešli. Tomáš Tancl později vystudoval FAMU, ostatní pak fotili spíše pro sebe. Chodili jsme do hospody a povídali jsme si o tom. Já s Tomášem jsme pak sepsali ten manifest. Když jsem byl na vojně, vyměňovali jsme si dopisy. V tom zeleném prostředí jsem měl potřebu se nějak vyjadřovat, tak jsem jim psal do dopisů, co si o fotografii myslím. Poté jsem přišel z vojny a hledal jsem nějakou práci. Po dvou měsících, co jsem uklízel v jedné vinárně, se mi naskytla příležitost jít dělat laboranta do ČTK. Tam jsem se naučil dělat fotky. Potkal jsem tehdy člověka, který mi řekl, že se tam zeptá, kupoval jsem od něj foťák a on tam kdysi pracoval. Oni zrovna potřebovali, tak jsem šel do laboratoře.

Stejně jako Nebor, ten taky začínal v ČTK...

Začínalo tam hodně fotografů. V té době jsem ale vůbec neuvažoval o tom, že bych šel fotit do „četky“. Jednak se mi jejich fotografie moc nelíbily, protože zaprvé byly poplatné režimu a zadruhé neměly příliš ducha. Byly hodně o kompozici, aby tam ten Husák byl hezky vidět... To

jíme zažívali i v laboratoři. Když člověk zvětšoval Husáka před letadlem, tak mu musel vždycky nadržovat hlavu, aby ty šedivé vlasy nesplynuly s letadlem a tak podobně..

To jste měli nařízené?

Chodilo to tak, že dole byli editoři a člověk dělal třeba dvacet fotek od jednoho kusu. A oni je rozhodili po stole, a když jedna z nich byla světlejší nebo tmavší, tak ti to celé vrátili. To se nikdy nedalo udělat tak, aby ty fotky byly úplně stejné. Když člověk dělal větší množství fotek, třeba sto kusů portrétu při nové vládě. Fotilo se na 13x18 a byl to šedivý negativ, ze kterého měly být lehce šedivé fotky. Člověk postupně na velkém zvětšováku odexponoval sto papírů, pak v intervalu tří vteřin dával fotky do vývojky. Ideální bylo, když se tam daly všechny najednou, jedině tak se dalo docílit stejných fotek. Byla to velká škola. Doopravdy jsem ale neuvažoval, že bych tam šel pracovat. Tam teda bylo dostatek těch, kteří tam chtěli dělat fotografy, pak jsem po revoluci zjistil, že k tomu měli doporučení různých služeb a agentur, nebo jak se to dá říct.

Takže jste se chtěl naučit pořádně řemeslnou práci okolo fotografie?

Chtěl jsem být u fotografie. Práce fotografa nebyla, byla příležitost jít do laboratoře, tak jsem šel. Za 12 stovek, což nebylo ani moc, ani málo. Průměrný plat, který v té době byl. Já jsem o tom moc nepřemýšlel. Ještě před válkou, když jsem po skončení školy v krátkém čase ofocoval knížky v technické knihovně, byl účel mít k dispozici fotokomoru a moct si tam dělat fotky. V laboratoři technické knihovny jsem dělal reprodukce knih. Měl jsem k dispozici fotokomoru. Pak byla vojna. A snem bylo jít dělat někam k památkářům, to chtělo spousta lidí, i všichni mí kamarádi. Sice to nebylo za 1200 měsíčně, ale třeba za 9 stovek. Nicméně člověk jezdil po hradech, zámcích a fotil depozita pro inventární účely.

Já jsem přišel po pěti měsících z vojny na jaře a v září jsem otevřel Mladý svět a tam byl inzerát, že hledají fotografa. Konkurz byl, myslím, koncem září. To mě hned nadchlo. Měl jsem spoustu fotografií z ulice z období před válkou. A Miroslavu Zajícovi se líbily, tak mě vzali.

Kolik vás přišlo na konkurz?

Bylo nás 44 fotografů. Pak vyšlo číslo, kde jsem měl fotku na obálce a uvnitř byly fotky těch ostatních fotografů. Měl jsem tam shodou okolností jednu fotografii ze své první návštěvy Hornácka, kde kluci nesli basu. Když jsem dostal nabídku jít fotografovat do Mladého světa, vůbec jsem nevěděl, jestli jsem rád, nebo ne. Měl jsem strach, že budu muset být loajální

systému. Pak jsem uviděl knížku Víc než jen hlas, která vyšla v edici Mladého světa Kamarád. Jsou to překlady zahraničních písničkářů – Boba Dylana, Simona, Cohena, Joni Mitchel a dalších. Vojtěch Písařík v ní měl fotografie ze zahraničí, které se mi líbily, a říkal jsem si – když takovéto věci jdou, tak to asi nebude zase tak špatné, i když v Mladém světě byli svazáci. Jako student střední školy jsem byl zapsán do Svazu mládeže, ale nikde jsem to nevykřikoval, nebyl jsem aktivní. Když jsem Zajícovi přinesl vyplněný formulář a šli jsme spolu za šéfredaktorkou, tak říká: „Máme tady jeden jediný problém, prosím tě, ty jsi nikdy nebyl ani v pionýru?“ „Samozřejmě, že jsem byl jiskřička, pionýr a pak svazák, to šlo se mnou na školách automaticky...“ On si oddychnul a povídá: „Tak jo, tak to je dobré.“

Kdy přesně jste nastoupil?

Nastoupil jsem na konci roku 1981. Od začátku roku 1982 jsem pracoval. Byli jsme v té době tři, já, Vojta Písařík a Miroslav Zajíc Trošku jsme si s Vojtou nerozuměli, protože se na mě snažil odkládat méně populární věci. Zase až tolik jsem neprotestoval, ale časem se stalo běžnou praxí v Mladém světě, že se člověk s někým sblížil více, s někým méně. Takže si pak redaktoři podle toho vybírali fotografa. Křesťan si zásadně bral Zajíce, pokud Zajíc měl čas nebo chuť.

Myslím, že tam tehdy už byl i Radek John..

Radek John...to si nejsem jistý, ale on byl velký solitér. Pracoval na Mementu, cítil se spíše jako spisovatel. Ale my jsme tedy začali spolupracovat v takových dvojicích. Píšící redaktoři přišli na poradou, kde téma bylo schválené.

S kým jste byl vy ve dvojici nejčastěji?

Nejčastěji jsem byl s Petrem Trojanem, který dělal vědu a techniku. S Lubošem Beniakem, který byl stejně starý jako já, s Lipčíkem...pak později přišla Dana Emingerová, Marek Hlavica a poté, co přišla Anastázie Kudrnová, tak hlavně s ní. Já jsem tedy dělal spíše s těmi mladšími. Docházelo pak k tomu, že spousta reportáží vznikala na cestách. Člověk jel autem, bavil se, nebo něco někde viděl a řekl si – tady bychom mohli na jaře, v létě zajet...Jedna z prvních cest byla třeba tzv. sonda do kraje..takže jsme jeli třeba do Jihomoravského kraje, na Břeclavsko, dělat sondu o životě mladých lidí..potažmo svazáků. Samozřejmě se reportáž prodávala jako život svazáků, ale všichni ti naši hrdinové nemuseli být svazáci...ale jelo se třeba do vinařské školy, tam jsme se s někým seznámili, šli s ním do vinného sklepa a podobně.

O mladých a jejich aktivitách se psalo často, viděla jsem třeba reportáž o sklizni brambor, každoroční chmelové brigády..

Samozřejmě to nebylo o sklizni brambor, ale o tom, jakým způsobem tam mládež tráví čas. Co si lidi myslí a jací jsou, a tak podobně. I později jsme třeba s Anastázií Kundrnovou dělali reportáž ze Svitů ve Zlíně, tehdy Gottwaldově. Šlo to tehdy přes svazáckou organizaci, která byla potom naštvaná, protože Našťa napsala, co si holky na linkách myslí o práci, o životě a moc optimistické to nebylo. Pak bylo spousta reportáží, které si člověk svým způsobem vymyslel. Třeba díky reportážím z Prázdninové školy v Lipnici jsem se seznámil se zajímavými lidmi, kteří organizovali něco i mimo Lipnici. Takhle jsme s Markem Šálkem putovali po Rychlebských horách v zimě se skupinou lidí, tzv. nekontrolovanou. Nějací instruktoři tam byli, ale nikdo je přímo nevedl. Byla to zkouška, jestli jsou schopní se v kolektivu sami domluvit. No, ukázalo se, že ne. Že ti největší chrti a ti nejsilnější měli pořád potřebu co nejrychleji najít chalupu, kam jsme měli dojít a vůbec je nezajímalo, že někde vzadu jsou holky, kterým je zima a mají obrovské boule sněhu na běžkách, protože je nemají namazané. Druhý den pak z toho byl takový senát. S Markem Šálkem, který byl služebně z těch mladých lidí asi nejstarší a byl sportovně založený, jsme jezdili na různé prázdniny s Brontosaurom...protože nás to mimo jiné bavilo.

Tato témata jste dostávali zadané nebo jste si je sami vymýšleli?

To už byl takový rozjetý vlak. Prázdniny s Brontosaurom a Prázdninová škola se dělaly pravidelně. Samozřejmě se hledaly momenty, které v tom byly nové. Obojí se nějakým způsobem vyvíjelo, takže třeba v „prázdninovce“, když přišla mladší generace, Radek Bajgar a Petr Chaloupka, tak se začaly vymýšlet zase trochu jiné věci než předtím. Hodně dbali na dramaturgii celého pobytu, v druhé polovině 80. let už byly pobyty zaměřené na schopnost spolupráce, uvědomování si určitých hodnot, pozvali si i Jiřího Suchého, který nemohl ještě moc veřejně vystupovat. Takže to byly takové zajímavé momenty.

Vy jste často fotografoval Portu...

Porta byla od šedesátých let, ale byla čistě tramská. Já jsem tam přišel v roce 1982, kdy do dění přibrali písničkáře, objevil se Plíhal, Nohavica a najednou se z tramské porty stala velká akce, kterou navštěvovalo třicet tisíc lidí.

Bylo na vás, jaké fotografie jste z akcí přivezl nebo jste podléhal požadavkům Miroslava Zajíce či píšícího redaktora?

To ne, ale píšící redaktor má vždycky právo říct si k tomu své. Ale moc jsme se nedomlouvali. Třeba když jsem dělal vědu a techniku s Petrem Trojanem, tak samozřejmě řekl, co by tam chtěl mít, protože tam nešlo o fotografie reportážní, ale spíše informativní, ke kterým pak něco napsal. Tím jsem trochu trpěl. Ale když jsme dělali reportáže z různých zenitů, tak jsem se snažil zachytit nějakou bezprostřední atmosféru. I z oficiálních věcí byly třeba otvírací fotografie více bezprostřední. Pak tam může být série portrétů, když tam lidi mají co říci, ale vždy jsem se snažil i takové prostředí, které bylo nefotogenické, třeba na výstavě, vyfotit zajímavě. Pořád ve mně bylo chtění „jít na dřev“, zachytit atmosféru toho, co člověk fotil, i když to občas bylo těžké. Ale třeba v dvaosmdesátém roce na jaře jsem dostal nabídku jet s Magdou Šimíčkovou na reportáž o českých studentech v Leningradě, dnešním Petrohradě. Toulal jsem se, třeba i sám, když byla Magda unavená. Po městském prospektu, kolem městského kanálu, kde je Aurora...

A tu reportáž jste dostali zadanou?

Nedostali. Jeli jsme dělat reportáž o studentech, ale já jsem byl ovlivněný pouliční fotografií, sama jste viděla, že ji dělali všichni předchůdci v MS, Hucek má třeba známou fotografii z Amsterdamu, kde slepec osahává sochu Andersona. Vždy se z cest dovážely takovéto fotografie. Když reportáž vyšla, byl jsem zrovna na sekretariátě, Čermáková jenom otevřela dveře, a říká: „Co to bylo? Taková ‚huckovina‘!“ Bral jsem to jako největší pochvalu. Ta reportáž jí fotograficky zřejmě unikla, v té době nebylo běžným zvykem, že by dělali editační porady.

A kdo ty fotografie vybíral? Miroslav Zajíc?

Grafici. Udělali výběr fotek a zlomili to takto. Je potřeba říci, že velkou zásluhu na tom, že fotografie v časopise byla dobrá, mělo to, že díky grafikům dostávala velkou podporu. Samozřejmě to potom má ten efekt, že když je fotografii dán prostor, což v tehdejších novinách nebylo zvykem, tak fotografové tam jednak rádi pracují a jednak je to inspirativní kolotoč.

V tiráži jsem se dočetla, že fungoval výtvarný redaktor a technický redaktor, jaký byl mezi nimi rozdíl?

Když jsem tam přišel já, tak vedoucím grafického oddělení byl Karel Divina. Byl tam i Lád'a Nagaj, Mirek Klos...dá se říct, že všichni dělali tutéž práci. Která spočívala v tom, že všechno

museli narýsovat na zrcadlo, na layout, spočítat písmenka a v podstatě celé vydání namalovat tak, jak bude vypadat. Ve výkresu to pak šlo fyzicky i s fotkami do tiskárny.

Řazení fotografií dělali grafici nebo vy? Dal jste jim celý materiál a oni fotografie vybrali?

Grafici. To byla také jedna z věcí, která dobře fungovala. Za fotky ke svému článku byl zodpovědný redaktor. Byli tam jednak lidi, kteří na tom měli zájem, ale jednak když napsali text, dali jej do desek, přiložili k tomu fotky a teprve v tu chvíli od nich zástupce šéfredaktora Jarda Vozobule materiál přijal. S takovým přístupem jsem se potom už nikdy nesetkal. Obzvláště v elektronické době skoro nefunguje, a tak vlastně dochází k tomu, že redaktorovi je úplně jedno, jaké u článku budou fotografie. Tudíž při plánování reportáže vůbec nepřemýšlí nad tím, jestli má fotograf co fotit, nebo nemá. Po revoluci, když jsem pracoval někde jinde, konkrétně třeba v Týdnu, nastávaly určité konflikty, než se věci vyjasnily. Píšíci redaktor si to naplánoval tak, jak mu to vyhovovalo a vůbec se neohlížel na fotografa. Je to tak i do dneška... S tím jsem se ale setkal až později. V Mladém světě to byly spíše výjimky. To se stávalo, že jsme jeli v létě do fabriky a ona byla celozávodní dovolená. Redaktorům stačí si popovídat s ředitelem a vůbec se nezajímají o to, jestli tam má fotograf co fotit. Většinou to byli redaktoři, kteří zrovna přišli... Tenkrát to byl Jirka Franěk, který psal o Slušovicích, a tehdy jsme jeli do fabriky a byla celozávodní dovolená. To, co jsem tím chtěl říci je, že redaktor - tím, že odevzdával text i s fotkami, byl zainteresovaný do toho, aby tam zaprvé fotky byly a také aby jich bylo dostatek, byl rád, když měl dvoustranu nebo třístranu, což dělaly z velké části právě fotografie. To vytvářelo atmosféru, že komunikace mezi redaktory a fotografy byla vstřícná. Redaktor, když se doopravdy rozhodl, že něco bude dělat, věděl, že by mu to redakce vzala, tak šel do fotooddělení domluvit se s fotografem. Domluvit se kdy tam je, co bude probíhat, co by si představoval a podobně. Když jsem v dvaadevadesátém přešel do Reflexu, tak mě překvapilo, že tam nic takového vůbec nefunguje. Podstatou tedy je, že ta komunikace v Mladém světě byla doopravdy dobrá. A tu atmosféru vytvořili hlavně grafici. Tradovalo se, že když někdo vešel do grafického oddělení, tak se takhle přikrčil s prosíkem: „Pane Divina, já bych potřeboval...“ On byl také silná osobnost, která si do toho nenechala mluvit. Věděl, co je dobré a co je špatné.

A jakou funkci měl pan Zajíc jako vedoucí fotooddělení?

Jako vedoucí moc funkci neměl, on byl spíše starší fotograf. Neraď bych toto nějak zmiňoval.

Na jakou reportáž ještě vzpomínáte?

Celá osmdesátá léta jsem intenzivně trávil okolo Porty a veškerého folkového dění. Mladý svět měl knižní edici Kamarád, kde se rozhodli, že udělají knížku o písničkářích Brnkání na duši. Jezdil jsem s nimi po kšeftech, spával jsem s nimi na koberci po hotelích atd. Takové české ‚on the road‘, to mě bavilo. Spolupráce s nimi byla pro mě důležitá, protože mě formovala i názorově.

Do zahraničí jsem moc nejezdil. Podnikli jsme ale s Luboše Beniakem cestu do Istanbulu. Dva kontinenty v jednom městě. Pro mě to byla první cesta ven. Bohužel jsem ztratil negativy. Měl jsem s sebou jeden foťák s barevným diákem a občas jsem něco cvaknul. Byly to tzv. mládežnické budovatelské tábory, kouzelné na tom je to, že ta organizace už byla zakázána, byli jsme tam v době po jejich převratu, na každém roku stál voják.

Poté jsem měl štěstí, že se objevila nabídka z CKM na cestu do Zimbabwe, to byl rok 1988. Protože jel tehdy Zajíc do Reykjavíku, kde se měl setkat Reagan s Gorbačovem, a zájezd byl pro dva, redaktora a fotografa, byla škoda jej vrátit. Tak mě s písíciím redaktorem pustili. Olga Čermáková měla strach, že zůstanu někde na hranicích Jihoafrické republiky.

V roce 1989 si pamatuji práci na monotématickém čísle o handicapovaných, tehdy se jim říkalo invalidé. Intenzivně jsem chodil s lidmi, kteří se snažili vymanit děti z Jedličkova ústavu, byli jsme na Vltavě, jezdili jsme na různé výlety. Tehdy jsem zjistil, že mě to téma baví. Pak jsme ještě v roce 1989 spolupracovali se skupinou filmařů, které produkčně vedl Jaromír Štětina, dnešní europoslanec, starý cestovatel. S režisérem Milanem Maryškou a Petrem Volfem usmysleli, že natočí gulagy na severovýchodě Ruska. Potřebovali tehdy parťáka, takže šli přes Mladý svět, který měl družbu s Konsomolskou pravdou. Samozřejmě nemohli říci, že jedou natáčet gulagy, takže se celá expedice jmenovala Zlato severu a natáčet se měla těžba zlata, tahy lososů, příroda. Magadan, kde bylo nástupní místo na hlavní Kolymský trakt, což byla asi tři sta kilometrová cesta smrti, byl hlavním místem, kde jsme pobývali a vyraželi jsme odtud za dobrodružstvím. Byl jsem tam asi šest týdnů a bylo to úžasné. Neměli jsme sice úplnou důvěru režiséra, takže se stávalo, že si pro nás vymýšleli jiný, nudnější program. V edici Mladého světa vyšly reportáže a hlavně knížka. Pak byla po revoluci i výstava o táborech.

Jak jste jako fotograf prožíval Sametovou revoluci?

Vyšlo tehdy revoluční číslo. Revoluce byla samozřejmě euforie. Měl jsem leicu pod kožešinovou bundou, kterou jsem si ten den vzal záměrně, aby mě nebolelo, když dostanu

obuškem. Byla to povolená svazácká demonstrace, atmosféra byla jiná, bylo tam více lidí, více fotografů, fotilo se veřejně. Ne jako to dělal třeba Luboš Kotek, který fotil demonstrace a foťák měl v krabici od bot, nebo fotil zpoza bundy. Došli jsme tehdy na Národní třídu, Joh Bok vykřikoval: „Jdeme na hrad!“ Pak někdo řekl, že půjdeme na Václavák. Byli tam normální lidé, studenti, nebyla to hrstka odvážných disidentů, nebo naštvaných lidí. Vyzařovala z toho taková síla, že jsem byl přesvědčený, že už to nikdo nezastaví. Na Národní třídě jsem stál asi jeden metr od policajtů a říkal jsem si, co s tím asi udělají, protože ti lidé nebyli žádní zrádci národa, byli obyčejnými studenty. Vůbec by mě nenapadlo, že to dopadne takto. Když za minutu dvanáct přišla příležitost, abych se dostal ven, tak jsem ji využil. Špáta tam točil film Největší přání, který natáčel už od roku 1988. Díky nim jsem zaslechl, jak ‚estébák‘ říká, kdo má novinářský průkaz, může ven. Vytáhl jsem průkaz Mladé fronty a v tu chvíli jsem za sebou slyšel ten křik. Mydlení těch lidí. Pro jistotu jsem měl filmy rozházené po celém těle, v ponožkách i ve slipech. Zpoza mříže na mě křičeli Karel Cudlín a Michal Bartůšek, ale neslyšel jsem je. Zpívalo se Ach synku, synku...

Dostali jste nějaké instrukce od redakce Mladého světa?

Na pondělní poradě se rozhodlo, že si to vezme na starosti Luboš Beniak. A zmapuje se, co se děje. Jedna z nejoblíbenějších rubrik v časopise byla Týden v redakci, tehdy si ji vymyslel Petr Koudelka. Byla tím, co dnes lidé chtějí. Fotografie, krátký text a dostanou informaci. A reportáž je psaná podobnou formou, holým konstatováním, kdo kde po celý týden byl. Jsou v ní fotografie počínaje Albertovem, Národní třídou – kde jsem fotil já, Karel Cudlín tam má fotografii právě z bytu Vaška Bartušky. „Obyvatelé domů na Národní pouštějí domů studentky se zkrvavenými tvářemi. Bartůšek s Cudlínem, kterému se podařilo dostat se dovnitř, křičí skrz mříže na Šilpocha, který už raději přestal fotit a s fotoaparátem pod bundou stojí jen pár metrů od nich. Neslyší je. Pak se prodírá postupující řadou napřažených obušků uprostřed štábu krátkého filmu, který příslušníci nechávají odejít.“

Vzal jsem si spíše na starosti studenty a chodil jsem po různých fakultách. Někdy jsem tam i spal, protože se očekávalo, že by mohli vtrhnout policisté.

Celý týden jsme na reportáži pracovali, v neděli večer měli grafici vše připravené. Šéfredaktor Kučera i s šéfem zahraniční rubriky Alešem Bendou odjel s delegací do Moskvy a řekl Lubošovi Beniakovi, aby číslo neposílal do tiskárny, než se vrátí. Když se v neděli večer vrátil, prošel sekretariátem a Beniakovi řekl: „Pusťte to, už je všechno jedno.“ Jeli do Moskvy s tím,

že se ještě všechno otočí. V neděli číslo s touto reportáží místo reportáže o zmíněných invalidech odešlo do tiskárny a vyšlo v pátek.

Mám ještě vzpomínku, že jsem dostal zákaz jít na demonstraci 28. října 1988. Ale já jsem samozřejmě šel. V pondělí jsem přišel do redakce a Aleš Benda říká: „Ty jsi byl na té demonstraci...“ Ptám se ho: „Jak to víš? Já jsem tam nebyl.“ On říká: „My víme všechno.“ V té době už se vůbec netajil, že pracuje pro StB. Člověk později zjistil, proč někteří mohli a někteří ne. I na setkání amerických prezidentů s Gorbačovem se akreditovali přes ruskou stranu. Věděl, komu má říct. A Zajíc díky tomu dostal kartičky. Na druhou stranu byla úctyhodná práce stačit na všechno jako fotograf sám. Fotografie byly dobré, měl třeba jednu z nejhezčích fotografií z první večere Reagana s Gorbačovem. Pamatuji si na jednu věc, kde bylo vidět, jak doopravdy máme úplně jiné myšlení. V Timu nebo Newsweeku vyšla fotografie, kde se k sobě Gorbačov s Reaganem blíží a podávají si ruce, ale byly zachycené pět centimetrů od sebe. A Zajíc měl fotku, kde si už rukama potřásají. Dodnes si pamatuji, jak taková maličkost posune fotografii jinam. To, že si dva nepřátelé studené války podávají ruce, ale mají je ještě 5 cm od sebe, má daleko větší napětí. Obzvlášť v Československu jsme měli fotky, kde si rukama potřásali pořád. Dodnes tuto fotografii dávám za vzor, jak se má člověk na fotografii dívat.

Kdo byl šéfredaktor Petr Kučera?

Přišel, postavil se, praštil do stolu a řekl: „My budeme lídři perestrojky.“ Byl Mohoritův (Vasil Mohorita) člověk. Jako šéfredaktor byl v Mladém světě velmi krátce.

Vybaví se vám nějaké porevoluční reportáže?

Otevřela se spousta témat. Na začátku roku 1990, když jsme si odpočinuli od revolučního dění – byl jsem hodně unavený, ještě před Vánoci jsme s Nast'ou Kudrnovou letěli do Moskvy, div jsme tam kvůli kalamitě nezůstali – jeli jsme s Markem Hlavicou dělat reportáž do Horního Maxova, kde je zařízení pro mentálně postižené. Staraly se o ně řádové sestry. Téma mi bylo blízké. Strávili jsme tam tři dny. S Nast'ou Kudrnovou jsme také v květnu 1990 jeli s batohem na zádech do Zakarpatské Rusi. Ani po revoluci mě fotograficky příliš netáhlo zahraničí. V redakci byla jiná atmosféra, kdo s čím přišel, to si šel udělat. Spíš byl problém se starými tématy. Pamatuji si, že jsem na poradě urazil Zdeňka Šálka, který léta psal o fotbalových turnajích Líný míč. Díky Mladému světu měl popularitu a bylo to poměrně zajímavé, daleko více než dnes futsal. Tehdy Líný míč na poradě prosazoval a já jsem řekl, abychom tato témata

už nedělali. Abychom nesuplovali něco, co si každý už může dělat sám. Bylo to někdy po květnu. V dubnu umřel Pepa Velek, takže Brontosaurus také skončil. Zdeňka jsem se tehdy dotknul, ale když odcházel, tak mi děkoval, že jej to trklo a našel si práci ve sportu.

Projevoval se tak generační konflikt, který trochu vedl k zániku Mladého světa. Redakce byla rozdělená na dvě poloviny, na dvě generace. Šéfredaktora Luboše Beniaka jsme si zvolili po revoluci. Jednak se na to třásl, ale byl schopný psavec i organizátor. Byl sice z mladší generace, ale obklopil se spíše staršími lidmi jako Ruda Křesťan a podobně. Byli dobří redaktori, ale směřování časopisu nebylo takové, jaké mladí chtěli. Chtěli bojovat o místo na slunci s Respektem, později Reflexem. Postupně se sebrali a odešli, včetně mě. Našla Kundrnová šla do Respektu, Pepa Chuchma také, Radek John šel pryč, Michal Horáček už měl Fortunu...asi polovina lidí odešla, hlavně mladí. Mladý svět byla uzavřená skupina, Čermáková nechtěla nikoho vpustit, takže pak nebylo příliš koho obměnit, na rozdíl třeba od Mladé fronty, která se obklopila mladými lidmi, a dovezla si ze zahraničí Karla Hvížd'alu, který jim ze začátku hodně pomohl.

Poslední možnost, kdy mohl časopis pokračovat po hlavičkou Mladý svět byla právě, když přišel Karel Hvížd'ala. Obklopil se mladšími lidmi a od začátku chtěl časopis restrukturalizovat. Velkým vzorem mu byl německý Focus. Díky Mladému světu se seznámil s Kovaříkem z tiskárny, který v tu dobu odcházel, měl kapitál a společně založili Týden.

Jak jste vnímal, nebo vnímáte spolupracovníky, kteří tehdy z různých důvodů vstupovali do strany?

Mrzí mě u lidí, u kterých se později ukázalo, že byli u StB, že dříve byli takoví, jak se dnes říká „sluníčkáři“...kamarádi, zdravili jsme se zalamováním palců....a po revoluci se přestali kamarádit, asi ze studu. Většina lidí, u kterých jsem později zjistil, nebo si myslím, že byli u StB – protože u těch v zahraničí to člověk moc nemůže dokázat – se přestali se mnou stýkat.

A jak na to vzpomínáte? Z vašeho vyprávění jsem měla pocit, že v redakci panovala přátelská atmosféra...

Mně to je jedno. Je to jejich věc, jestli vstoupili do strany, nebo ne. Za prvé, všeobecně si myslím, že člověk nemůže být soudcem. Měl jsem to štěstí, že jsem nikdy kontaktován nebyl. Já tím netrpím, nemám pocit, že by mi někdo ublížil. Čermáková měla dostatečný přehled o tom, kdo je ve straně a kdo ne.

Rozlišovala nějak v redakci mezi těmi, kteří byli ve straně a kteří ne?

Ne, nerozlišovala. Když Čermáková do vedení přišla, celá redakce se obměnila. Odešel Smoljak, Svěrák, Jiří Černý. Přišla nová generace – Janoušek, Honza Krůta, Zajíc, ten byl paralelně ještě nějakou dobu s Huckem. Mnozí z redaktorů přišli v normalizační době a bylo jim jasné, že se to po nich bude chtít. Ale později, když jsme s Markem Hlavicou jejich návrhy odmítli, tak nám to nikdo nevyčetl. Podle tehdejšího pravidla, které stanovilo ÚV KSČ, musely dvě třetiny lidí v redakcích být ve straně. A vždy, i u nás v té mladší generaci, se našlo dost lidí, kteří z nějakých důvodů vstoupili.

Projevovala se v době, kdy jste v MS byl, cenzura?

Byla autocenzura. Cenzura jako taková nebyla. Nikam se žádné stránky neposílaly. Každý z šéfredaktorů chodil jednou týdně na pravidelné porady na ÚV KSČ. Osobně si myslím, že Olga Čermáková měla podporu v někom jiném, než ve svém manželovi, který byl tehdy šéfem ústavu tzv. FÚTI. Olga Čermáková byla dle mého názoru přesvědčená komunistka. V rámci lepších komunistických zítřků byla přesvědčená, že to dělá dobře, byla v tom lidská. Mluvila tak třeba o hnutí Brontosaurus, chtěla zlepšovat tu naši komunistickou budoucnost. Když cítila, že byl někdo dobrý, tak ho podpořila. Nevím, co se odehrávalo například mezi ní a Michalem Horáčkem. Ten na ni nedá dopustit, protože byla jediná, která jej zaměstnala po x letech. A nechala ho psát Dopisy z lásky a nenávisti a nakonec jej nechala napsat materiál Osa nostra, který byl o autorském svazu. Ti přerozdělovali peníze od popových zpěváků a dávali je zasloužilým umělcům, museli je z něčeho platit.

Pro časopis tedy fungování Čermákové, dá se říci, bylo pozitivní...

Ve prospěch časopisu byla ta kombinace dobrá. Že tam byl někdo, kdo se nebál. Protože jiní šéfredaktoři se báli a podle toho taky ty noviny vypadaly, atmosféra v nich. Když jsem se později potkával s redaktory z Květů, tak jsem to viděl na jejich zájmu o práci – to bylo třeba v Reflexu, ten založila určitá skupina lidí, kteří přišli z Květů. Hájek, Klíma....já jsem tam teda byl, když ti nejlepší už odešli. V porovnání s Mladým světem, jak jsem vyprávěl o té práci s fotografy, člověk MS bral jako partu, skupinu, která se bez ohledu na to, co je venku, snaží nějakým způsobem tvořit zajímavý časopis. Mimochodem, úspěch Mladého světa byl celkově daný tím – a to taky nikde jinde nebylo – že byl postaven, co se týká textu i fotografií, jako autorský časopis. To byla tradice. Většina lidí, těch starších, říká: „Šilpoch..já vás znám!“

„Odkud?“ ptám se. „No, z Mladého světa.“ Ta prezentace byla jiná. I těch textů. A redaktoři psali dobře. Nikdo texty nějak extra needitoval, redaktoři je psali tak dlouho, dokud neměli pocit, že je dobrý. A byli to dobří psavci. A proto MS lidé rádi četli, protože to byla dobrá literatura. Ale tím také Mladý svět potom skončil. Já jsem odešel v roce dvaadvadesát, z Honzy Kašpara se stal potom editor, který s každým text konzultoval. Ale velmi opatrně. S dneškem se to nedá srovnat. Redaktoři jenom nosí vodu na mlýn a editoři celé texty mění. Redaktoři pak nenesou takovou odpovědnost za své texty.

Jak v Mladém světě probíhaly porady?

Pravidelně každé pondělí jsme měli porady, kde se hodnotilo číslo....ale Zajíc vždy říkal: „Stejně už to vyšlo, takže nemá smysl se o tom bavit.“ Měl svým způsobem pravdu. Ale občas docházelo k hádkám. V druhé polovině osmdesátých let se zavedly porady, kdy se jednou týdně před uzávěrkou scházeli Rudolf Křesťan, Jaroslav Vozobule, Miroslav Zajíc a hlavní grafik Nagaj. Pak byly tzv. výjezdní porady dvakrát do roka, které se konaly za účelem nových nápadů a podobně. Soustředění, konkrétně u Votic - tzv. na Veselíkově, což byla prvorepubliková vila, kterou hrabě Veselík postavil pro svou milenkou. Vila byla pro svazáky přestavěná, byl tam bazén, sauna. Tam jsme se vždy v pátek sešli, odpoledne jsme si zahráli fotbálek, poté byl bazén a pak jsme si večer sedli ve společenské místnosti do kruhu, směli jsme si k tomu vzít lahvinku, a čekaly se návrhy. Zástupce šéfredaktorky si nápady zapisoval, pak jsme si něco ještě do rána zahráli...druhý den taky něco posportovali. Z těchto porad se potom doopravdy realizovalo opravdu málo. Vždy jsem říkal, že je to taková hra na demokracii, že se všichni vypovídají. Některé dobré nápady se realizovaly, ale to byly spíše dlouhodobější materiály a bylo jich opravdu málo. Spíš měla tato porada vyvolat pocit, že se člověk může vyjádřit.

A i vy sám jste přicházel s nějakými nápady?

Tohle se na poradách moc neřešilo, tam se doopravdy hodnotilo a shrnulo, co se asi zhruba bude dělat. Musíme si uvědomit jednu věc. Od odevzdání grafické makety do tiskárny do doby, než vyšla, byly dva měsíce. Tehdejší výrobní lhůta, z důvodů kapacitních a nedostatku papíru, byla dva měsíce. Na poradách jsme se bavili nad tématem, které už bylo vytvořené, o tom, jak by mělo vypadat, aby bylo pro lidi zajímavé i za dva měsíce. Proto také materiály nejsou extra aktuální. Jsou vždy o něčem, ne o aktuálním dění. Až pak někdy v druhé polovině osmdesátých let tam byla jedna, dvě stránky, které měly 14 denní výrobní lhůtu. To se všechno změnilo až po revoluci s novými technologiemi. Mnohé materiály vznikaly téměř čtvrt roku předtím, než

vyšly. Takže nějaká debata nad obsahem témat moc nebyla, to se případně řešilo ex post. Samozřejmě, když jsme chtěli jet někam na reportáž, tak jsme ji museli mít posvěcenou. Když jsme si s Markem Šálkem řekli, že uděláme putování po Rychlebských horách, museli jsme říct, co to je za lidi a šéf rubriky nebo zástupce šéfredaktorky řekl – tak jo, jedťe.

S Markem Šálkem jsme také u příležitosti 40. výročí Slovenského národního povstání sebrali batohy a za pomoci jednoho Slováka jsme chodili po Fatře. A když jsme potkali nějakou babičku, tak jsme se jí zeptali, jestli si na povstání pamatuje a podobně. Reportáž se jmenovala Kde anjeli z neba padali, protože považovali parašutisty za anděly. Teprve asi za rok poté jsem zjistil, že z toho byl malér, protože v celé reportáži nebyl nikdo z oficiálních partyzánů, kteří seděli v Bánské Bystrici v muzeu a čekali na to, až za nimi přijdou novináři. Čermáková za to dostala ‚zprďunk‘ na ÚV KSČ, že takto by to teda nešlo. Ale že by běžela za námi a vynadala nám, to ne. Na to také měla svého zástupce, který měl na starost to uhlídat.

Za rok ale přišlo 40. výročí osvobození Československa sovětskou armádou a v tom roce se oficiality dávaly všude. Rok 1985 byl opravdu náročný, možná se i stalo, že jsme si nějakou reportáž vymysleli a byla odmítnuta. Nebo když se pracovalo na reportáži, museli se do ni svazáci ‚namontovat‘.

Například se organizovaly výstupy mládeže na Rysy, což mělo rok co rok stejný průběh, kdy v kempu byli svazáci z celé republiky, konaly se soutěže a pak výšlap na Rysy, po stopách Lenina. Jel jsem s partou z Prahy, která ráda chodila po horách, a využili toho, že se vypravil z Prahy autobus. Chtěli na Rysy dojít přes Roháče. V té době se tam, sice ne úplně oficiálně, mohlo přespávat. Přešli jsme Roháče, došli jsme na Rysy, vrátili jsme se do kempu a tímto jsem považoval reportáž za hotovou. Dění v kempu jsem úplně pominul. Výsledkem bylo, že redaktor, který reportáž psal, ji musel o tyto oficiální informace doplnit a na Rysy s těmi soudruhy vyjít. Z mých fotografií nakonec použili asi jen dvě, zbytek vzali od Petra Molta z Mladé Fronty, který měl fotografie z kempu, zachycující svazáky tradičně hrající soutěže apod.

Co jste měl nejraději na Mladém světě?

Můžu se vrátit k prvnímu vánočnímu mejdanu, kdy jsem byl jeden z posledních, kteří je opouštěli. Zdeněk Šálek, tehdejší šéf sportovní rubriky, vtipný, bezvadný chlap, měl takovou hru. K ránu se lidí začal ptát, proč pracují v Mladém světě. Tehdy jsem tam pracoval asi týden. Říkal jsem, že jsem tam moc rád, protože jsou jedinými novinami, kde se fotografii věnují a mají o ni zájem. Musím říci, že navzdory různým jiným úhlům pohledu mezi Čermákovou a

mnou, mnohdy i mezi Mirkem Zajícem a mnou, byl Mladý svět jedinými novinami, kde i ještě pár let po revoluci záleželo redakci a redaktorům na tom, aby fotografie byly pěkné. Pak už záleželo na každém z fotografů nakolik, a jak k tomu přistoupil.

Jediné, co mi vadilo, bylo, že byl Miroslav Zajíc sysel na foťáky. Dlouhou dobu jsem fotil na staré foťáky, které snad používal ještě Leoš Nebor. Když jsem přišel, dostal jsem Nikony z roku 1962. Po nějakých čtyřech letech jsem si začal stěžovat, v sejfu jsme měli nějaké foťáky. Na večírku jsem mluvil s někým z vydavatelství, s ekonomickým náměstkem, a říkal jsem, že bych také rád nějaký fotoaparát. A on řekl, že nakupovali foťáky s tím, že má přijít třetí fotograf. Tak jsem to řekl Zajícovi, vytáhl z trezoru foťák se čtyřicetkrátkovým objektivem, že zatím tento. Regulérní fotoaparáty jsem dostal, až když odešel Vojtěch Písařík.

ROZHOVOR IV – KAREL CUDLÍN – 11. 3. 2016, PRAHA

Jak jste se dostal k fotografii?

Někdy v šestnácti letech, když mí spolužáci na gymplu psali básně, malovali. A já jsem chtěl také něco dělat. Ještě tam byl technický moment, že něco v temné komoře vznikalo. Fotil jsem všechno možné. Potom mě také zajímaly sociální věci, člověk chodil do kina na Felliniho Cestu, Řeka Zorbu s Anthony Quinnem. Říkal jsem si, že to jsou krásné obrazy, něco takového bych chtěl vyfotit. Zajímal jsem se o to na gymplu. Na Žižkově byla také romská komunita. Pak jsem se dostal do romské rodiny. Dneska je všechno projekt, ale mě to tehdy jednoduše zajímalo. Fotil jsem pro sebe. Pak jsem třeba viděl knížky o Harlemu, New Yorku a říkal jsem si, že něco podobné je tady. Lidé také žijí na ulici, hrají na něco. V něčem je to stejné, v něčem jiné, to mě také zajímalo. Potom jsem se rozhodl, že bych se tím chtěl i živit. Ale věděl jsem, že se hned po gymplu nedostanu na FAMU. Tak jsem šel dva roky studovat sociálně právní nastavbu. Pořád jsem se hlásil na FAMU, až napotřetí jsem se dostal. Po sociálně právní nastavbě jsem pracoval v krematoriu, kde jsem dělal manipulačního dělníka. Ještě jsem pracoval jako fotograf v družstvu Fotografia. Fotil jsem svatby, pohřby, kremace. Nechtěli mě tehdy vzít, protože jsem měl dvě maturity a to místo bylo pro vyučené. Dva roky jsem tam pracoval, byla to dobrá škola. Měl jsem hodně volného času a fotografoval jsem si své věci. Většinou lidi, celý život jsem fotografoval lidi.

Když jsem vystudoval FAMU, měl jsem absolventskou výstavu, která se poté přesunula do tehdejší Fotochemy na Jungmannově náměstí. Takových akcí bylo málo a výstava byla úspěšná, lidé četli mezi řádky. Vystavoval jsem fotografie komunistických slavností, Cikánů...i témata, o kterých se nemluvalo. Byla už perestrojková doba, 1987, už se něco mohlo, takže ji nezakázali. Na základě výstavy mě oslovil Miroslav Zajíc s Josefem Chuchmou, jestli bych nechtěl jít do Mladého světa. Vyměnil jsem se s Honzou Šibíkem, který šel do Vlasty, kde jsem předtím půl roku po škole na půl úvazku pracoval já.

Jak jste tehdy vnímal Mladý svět?

Mladý svět byl tehdy jednookým králem mezi slepými, protože měl obrovský náklad a popularitu. Nic jiného moc nevycházelo. Tehdy jsem se radil s mým učitelem na FAMU Pavlem Štechou. Nástupní plat byl sice 1600 korun, a když jsem pracoval v krematoriu, tak jsem měl 3 000 Kč, ale bylo to prestižní místo.

Vlasta byl časopis pro ženy, což mě zase tak moc nezajímalo. Mladý svět s fotografií pracoval lépe. Dělal se reportáže, které už se dnes tolik nedělají. Fotografie byla v té době výsada, teď už nemá takovou váhu. Netiskly se agenturní fotografie, kromě některých z ČTK. Nicméně nesmíme zapomínat na to, že časopis patřil ÚV SSM. Výhodou bylo, že manžel Olgy Čermákové byl hlavním cenzorem na ÚV KSČ, něco protlačila, něco se mohlo. Navíc v Mladém světě pracovalo hodně zajímavých lidí, včetně Michala Horáčka, dnešního takřka kandidáta na prezidenta. Neříkám, že všichni byli úžasní, ale dodneška se s některými lidmi stýkám. Hlavně s Milanem Krumlem, Daně Emingerové - Pravdové jsem fotil svatbu, s Šibíkem se stýkám, s Markem Hlavicou. S grafikem Klossem. S Davidem Vondráčkem se občas potkáme.

Fotograficky byl časopis ve své době asi nejlíp vedený. Byl pro mě obrovskou školou. Ale hned po revoluci mě vyhodili.

Ve vaší monografii se píše, že pro vás Mladý svět byla i negativní zkušenost, máte na mysli toto?

Řekli, že mě vyhodí, nebo mi dají tříměsíční plat. Samozřejmě, že mě mrzelo, když jsem byl odejit předtím, než se porcoval medvěd. A dělaly se také svazácké věci, ne všechno bylo úžasné. Mladému světu ale lidé věřili a o to to bylo d'ábelštější. Nemohl vždy překročit hranici. Bylo to složité.

Pomohlo vám potom později, že jste pracoval v Mladém světě?

Určitě, lidé vás znali, bylo to neuvěřitelné. Dneska nic takového není a nebude. Jednak fotografie měla jiný význam a zadruhé byl Mladý svět obrovsky čtený. Lidé si četli popisky pod fotkami, jméno. Byla to jiná záležitost, než je dnes. Se Zajícem jsme si moc nesesdli, ne ve všech věcech jsme se vždy shodli, ale spoustu jsem se toho naučil - pracovat v opravdových novinách, i pod tlakem. Na druhou stranu, tím, že mě přijal, mi hodně pomohl. Generace, která MS četla, žije do dneška. Což už se dnes nepodaří.

Odmítli vám ještě někdy reportáž?

Vymýšleli jsme takové srandy, například reportáž o tom, že na Olšanském hřbitově leží vedle sebe Havlíček a policajt Franz Dederer, který jej zatykal. To byl problém. „To tam nemůže být!“ Na všech cizích stanicích se hrála písnička ‚Havlíčku, Havle‘, a lidé si ji zpívali, protože Havel byl ve vězení.

Cenzura tehdy nefungovala, byla autocenzura. Takže redaktoři věděli, co můžou a co ne, o tom já jsem nerozhodoval. Třeba jsme byli s Horáčkem na Bratislavské lyře, kde Joan Baezové vyplí mikrofon a hned ji vypověděli. Když reportáž v MS vyšla, řekli nám, že vůbec neměla vyjít. V rámci možností ale Mladý svět pracoval nejvíce reálně. To zase klobouk dolů. Co se může a co se nemůže, bylo mezi řádky. Už se to nedá vysvětlit, to byla doba, kdy něco vyfotíte a možná to bude znamenat něco jiného. Navíc se prosazovala témata, o kterých se moc nemluvílo. Jen v odborných kruzích. Alkoholismus, aids, fetování...o tom se moc nevědělo. Vědělo se, že mladí lidé čichají toluen, ale nepsalo se o tom. Mladý svět občas něco otevřel.

Byl jsem v MS celý rok 1989 a to byla velmi zajímavá doba. Pořád se něco měnilo. Jeden týden se řeklo, že se o nějakém diskuzním fóru nebude psát, další týden, že se o něm musí psát a podobně. Byla to přelomová doba, už nevycházely nepodepsané články od StB, nebo články o tom, jak je bezvadné, že zavřeli Plastic People a Havla, které vycházely v sedmdesátých letech. Když jsem fotografoval, jak Němci lezli přes Berlínskou zeď, tak mi řekli, že se tomu nebudou věnovat a za 14 dní už fotky chtěli.

Inspiroval vás Pavel Dias?

Dias byl životní kamarád. Měl jsem ho vždy rád, i jeho životní příběhy. Dělal jsem mu fotku do jeho knížky, on teď dělal mně. U něj dělám docenturu, byli jsme spolu na Ukrajině, v Polsku.

Kdo z fotografů vás ještě inspiroval?

Pro mě je fenomenální fotograf Vojta Dukát. Pak také Miloň Novotný, Koudelka, nebo lidé z Magna, těmi se inspirovali fotografové Mladého světa. I některé fotografie Vojty Písaříka se mi líbily. Neborovy fotky jsem moc neznal, daleko více mě bral Holomíček nebo lidé tohoto typu. Miroslav Hucek moc ne. S Barborou Huckovou, jeho dcerou, jsem chodil 4 roky na FAMU, měli jsme spolu všechna cvičení. Znal jsem celou rodinu. Byli jsme dva dokumentaristi, takže jsme se podporovali. Hucka mám rád jako člověka, mám rád některé jeho fotky, ne všechny.

Byla pro vás práce v Mladém světě i tvorba?

Některé věci byly zajímavé, kam bych se jinak nedostal. Nebylo jich moc, ale byly. Byl jsem například s Vondráčkem ve vojenském příjimači, z toho dodnes používám jednu fotku. S Anastázií Kudrnovou jsem byl, myslím, v srpnu 1989 v Rusku v Tule, tehdy letenky platil

Mladý svět a druhá strana recipročně platila pobyt. Fotky nejsou moc dobré, ale dodnes z nich mám zážitek. I některé portréty...

V roce 1989 vyšlo v MS monotematické číslo o Romech, kde jste měl fotografie...

To bylo úžasné, ale až na výjimky to byly volné fotografie, které jsem dělal už předtím. Ale bylo dobře, že se publikovaly.

Chtěli po vás, abyste vstoupil do strany?

Jasně, ale já jsem naštěstí nedělal žurnalistiku, ale FAMU, kde to bylo volnější.

Vycestoval jste do zahraničí ještě v Mladém světě?

Byl jsem v Severní Koreji v době, kdy už bylo vše v rozkladu. Byla to zajímavá zkušenost, škoda že jsem nemohl vyfotit i něco jiného, nikam nás nepouštěli, byla to ‚orwelliáda‘. Když domyslíte, že pořádali festival, zatímco půlka lidí hladověla a byla ve vězení. To je hrůza. Byl to jiný svět, nedalo se to srovnat se socialismem. Kdybych se na to díval z dnešního pohledu, tak bych to vyfotil jinak, ale to je tak vždy. Problém trochu je, když pracujete pro někoho a chcete pracovat pro sebe. Ne každý je úplně schizofrenní, takže je to někdy složité. Zažil jsem to i v Respektu, málokdy se povede, že je to vaše volná ruka, musíte sledovat úplně jiné věci pro časopis, což je normální.

Pak jsem byl ještě v Rusku s Anastázií Kudrnovou a Markem Hlavicou. Marek Hlavica byl bezvadný novinář a jazzman, později dělal PR. Anastázie později žila ve Washingtonu a v Anglii, jeden čas vedla Cosmopolitan. Hodně jsem také jezdil s Davidem Vondráčkem. Nastupoval jsem, myslím, prvního září a on asi měsíc přede mnou.

Jak se přiřazovali fotografové k redaktorům?

Většinou to určoval Miroslav Zajíč. Bylo to komplikované v tom, že se člověk nemohl domlouvat s redaktorem dopředu, protože pak by například chtěli všichni fotografové dělat hudbu a nikdo by nechtěl politiku. Takže se mělo spravedlivě rozdělovat. Samozřejmě to štvalo Honzu Šilpocha, protože myslel, že bude fotografovat jenom muziku, měl k ní vztah. Ale zase se mu nikdo nesnažil přebírat folkaře a Portu. Bylo jasné, že to mu přenechám. Ale neznamenalo to, že měl člověk zapovězené všechny koncerty. Zrovna tak, když se dělalo téma o Romech, měl jsem celé číslo já, protože jsem je předtím fotil a měl jsem k tomu bližší vztah. S Petrou Procházkovou jsme také dělali reportáže, nebo s Danou Emingerovou reportáž o dívkách v Kostomlatech, to byla témata, která mě zajímala.

Trochu jsem záviděl Honzovi Šilpochovi cesty do Ruska, třeba Magadan, když byli se Štětinou na expedici po lágrech.

S Milanem Krumlem jsme také jezdili, předtím, než padla Berlínská zeď, byly demonstrace v Lipsku a v Berlíně, tam jsme byli. Němci měli Neues Forum, něco jako u nás Občasné Fórum, jen o měsíc dříve. Desetitisíce lidí, euforie. Lámaly se věci.

Mediální pokrytí tehdy nebylo jako dnes. Když bylo v roce 1991 povstání v Kyjevě, rozpad Sovětského svazu, revoluce, tak všichni západní novináři byli v Moskvě. Když byly největší demonstrace, tak nás v Kyjevě bylo 5 novinářů a jedna televize. A byly tam statisíce lidí. To už ale nebylo v Mladém světě.

Publikovaly se v MS fotoreportáže v pravém slova smyslu?

Publikovalo se málo fotek, klasických velkých fotoreportáží se moc nedělalo. Ale v rámci toho, jaká byla v Čechách situace na trhu - fungoval Svět v obrazech, kde byly většinou převzaté reportáže ze zahraničí, Květy, které byly pro celou rodinu a Vlasta – ta byla pro ženy a tam se moc velké reportáže nedělaly - Mladý svět pracoval s fotografií nejsolidněji. Vycházel Svět Sovětů – což byly převzaté věci z Ruska, Svět socialismu – ten publikoval angažované věci. Mladý svět však tisknul témata. Pro mě to bylo právě cikánské číslo, dívky v Kostomlatech – to mě zajímalo i ze sociálně-právní služby, vojáci. Vlak Družby – týdenní cesta do Moskvy, rozpadající se socialismus, rozbitá okna, suchý zákon, všude smutek. Pravda se z tohoto pohledu ale napsat nemohla, tak se vydala reportáž o vlaku Družby do SSSR. Byl jsem s Vladimírem Kotlářem. Vyšly 4 fotografie s popisky, aby se splnila povinnost, protože to byla akce Svazu mládeže.

Znali jste se v redakci mezi sebou dobře?

Jistě. Já jsem sice nikdy v zaměstnáních nebyl pro takový, jak se dnes říká, teambuilding, že by lidé spolu museli trávit i volný čas. Ale chodilo se do hospody, s Vondráčkem mám zážitky. K někomu měl člověk blíž, k někomu dál. Bylo to dáno i generačně. Zajímavými postavami byli Zdeněk Šálek nebo Josef Velek, i když byli starší.

Dlouhou dobu ten základní kolektiv držel u sebe, kolem Křesťana, Zajíce, Nagaje. Doba byla statictější, nebyla tak dynamická jako dnes, ale oni tomu dávali tvář. Potom když se to rozpadne, už se to těžko skládá dohromady. Začaly pak táhnout jiné věci. Reflex psal příměji.

Jak vzpomínáte na revoluční rok?

17. listopadu jsem byl na Národní třídě. Tehdejší doba byla něco úžasného, euforie.

Ohledně demonstrací...S Vondráčkem jsme tehdy byli na Václaváku po Palachově týdnu. V Mladém světě za nás nechtěli vzít žádnou zodpovědnost. Mlátili tam tehdy lidi, jezdili policajti. Přišli jsme za šéfredaktorkou s tím, že to takto nejde, že by se o tom mělo něco napsat. A ona říkala: „A co bychom o tom měli psát?! V první řadě tam nemáte chodit. Nebudeme o tom psát ani tak, ani tak.“ Ale také měla své pochybnosti. Aspoň se o tom nepsalo ve smyslu – úžasný zásah pořádkových sil veřejné bezpečnosti proti skupinám nepřátel socialismu. Což psaly jiné noviny, například Rudé právo.

Honzovi Šilpochovi, myslím, v roce 1988 vyšly fotografie k veřejnému vystoupení Václava Havla na Vinohradech, než ho zase zavřeli. S nějakým nemastným, neslaným textem, nepsalo se o tom ve smyslu, že to bylo něco úžasného. Což byla obrovská věc. Nebo se napsalo o vystoupení Egona Bondyho. Nebo byly diskuze o tom, jak by se socialismus stal více demokratickým. Což bylo dobré, svým způsobem to socialismus podrývalo, ale to už byla ta konečná fáze. Rok 1989 byl strašně zajímavý, všechno se pořád měnilo, jedna petice za druhou, zavření lidé, demonstrace atd.

Jak vnímáte Mladý svět v porovnání s dnešními časopisy?

S dnešní dobou se dá Mladý svět velmi těžko srovnat, protože je jiné postavení médií. Lidé nečekají ráno frontu na noviny. Dneska lidé čekají na Ipad, tehdy čekali frontu na knihy od detektivek, přes Kerouaca, po Seifertovy básně. Stejně tak čekali na Mladý svět. Odpoledne zase důchodci čekali ve frontě na Večerní Prahu. Tištěná média měla jinou váhu. Konkurence byla v socialistickém systému potlačena. Kolik bylo časopisů? Pominu – li vědecké časopisy jako Živa, který psal o broučcích nebo astrofyzice, nebo Vesmír, či časopis Věda a technika. Jediný časopis, který se věnoval společenským fenoménům – investigativní žurnalistika tehdy nebyla – byl Mladý svět. A jelikož na sebe nabalil část kvalitních lidí a při politické konstelaci, kterou měl díky Čermákové – proti ní nemůžu říct nic špatného, byla z mého pohledu stará idealistka, která tomu systému jako jedna z mála lidí věřila, myslím, že nebyla z těch, kteří se obohacovali režimem. Vstoupit do komunistické strany bylo jisté překročení určitého tabu – a to nejsem žádný hrdina, ten tlak na mě byl malý - byla to vědomá kolaborace s něčím, s čím jste nesouhlasil. Já jsem to v té době ale nemusel řešit. Protože jsem nechtěl.

Cítíte se více jako fotožurnalista nebo dokumentární fotograf?

Spíše jako dokumentarista. Žurnalismus byl vždy koření dokumentu. Žurnalismus z něj vychází z něj, je trochu omezený. Chtěl jsem se vždy živit fotkou lidí, portréty, žurnalistickou fotkou, nebo reportážemi a do toho si fotit i pro sebe, intimnější věci. Což se ne vždy tak docela dařilo. Ale necítím se být moc velkým žurnalistou, spíše pozorovatelem – fotografem, dokumentaristou.

Při pročítání časopisu jsem si všimla, že jste často k rozhovorům fotil portréty sportovních osobností ...

Bylo to dáno třeba tím, že Honza Šilpoch chtěl fotografovat spíše v kulturní oblasti. Moc jsem o sport také neměl zájem, ale on byl v Mladém světě déle. Kdybych si měl vybrat mezi Jiřím Suchým a Danou Fibingerovou, vyberu si Suchého, protože mi byl blíže. Ale fotografovat zrovna Danu Fibingerovou bylo také zajímavé.

Fotografoval jste také mládežnickou Šumavu..

Byly to povinné svazácké věci. Nikdo je nechtěl moc dělat. Každý si tím prošel.

Vyšla například reportáž o sestřičkách v nemocnici..

Jo, to byly věci, které byly občas zajímavé. Spíše se to fotilo jako ilustrační fotografie. Člověk do nemocnice mohl kdykoliv zajít, měl na to klid. Obecně jsem raději fotografoval portréty a podobně sám, bez redaktora. Nikdo vás neruší. Novinář neruší otázkami apod. Jezdil jsem občas i s Trojanem, který dělal techniku. Jednou jsme jeli na Slovensko fotografovat i kivi.

Jedna z reportáží byla třeba o učních, měl jste k takovým tématům blíže?

Jako diplomovou práci na FAMU v '87 jsem ručně udělal knihu o učních, tak jsem si asi tenkrát řekl, že bych to mohl takovou reportáž udělat.

Jak fungovalo přidělování témat?

Pokud je v novinách fotoeditor nebo vedoucí oddělení, tak by neměl sám fotografovat. Měl by práci pouze rozdělovat, pokud je fotografů více. Tím se zajistí spravedlnost a vyváženost. Kdežto když je člověk aktivní a sám fotografuje, vybírá si věci, které jej zajímají. Ale to třeba není jen Zajícův případ, to platí obecně.

Ale nemám trpký pocit, že by se něco zásadně nespravedlivě rozdělovalo.

Zajícův život je Mladý svět, to jej udělalo známým fotografem. Byl velmi dobrým služebníkem pro časopis, v dobrém slova smyslu. Můj svět byla fotografie, zaplat'pánbůh, že jsem mohl pracovat v Mladém světě. Bylo to lidmi kolem něj, možnosti. Ale nebyl na něm postavený můj život. Bral jsem to jako etapu. Byl jsem rád, že tam můžu pracovat, bylo to nejlepší médium, které tehdy oficiálně vycházelo. Měl jsem štěstí, že jsem tam byl době, kdy tam byli úžasní lidé. A neměl žádnou konkurenci, tím byl také výjimečný. Balancoval na hraně, kdy pustil něco, co bylo progresivní, ukazoval cestu. Navlékal různé nitky, aby to mohlo projít. Osmdesátá léta na to byla typická. Přinášel nepochitické rozhovory, i se světovými hvězdami, přinášel slušnou hudbu, ne vše bylo politické. I romské téma něco otevřelo, o čem se nemluvílo. Byl informační hlad. Západní noviny se nechodily. V MS byla taková umírněnější linie chytrých redaktorů, občas se publikovalo něco ze zahraničí, nebyl propagandistický ve smyslu, jako jiné časopisy, že nepsal úplné lži. Věci se nemohly říkat naplno.

Nikdy jsem v Mladém světě nebyl úplně donucen dělat něco, co jsem nechtěl. To je také na Mladém světě pozitivní. Nikdo mě nenutil fotografovat politické věci, se kterými bych vnitřně nesouhlasil. Nemusel jsem dělat něco jako paparazzi.