

AKADEMIE MÚZICKÝCH UMĚNÍ V PRAZE

FILMOVÁ A TELEVIZNÍ FAKULTA

**BAKALÁŘSKÁ PRÁCE**

Praha, 2020

Lukáš Novotný

AKADEMIE MÚZICKÝCH UMĚNÍ V PRAZE

**FILMOVÁ A TELEVIZNÍ FAKULTA**

Fotografie

**BAKALÁŘSKÁ PRÁCE**

**FAMU a normalizace, katedra fotografie v letech 1975-1989**

**Lukáš Novotný**

Vedoucí práce: Mgr. Josef Ledvina

Oponent práce:

Datum obhajoby:

Přidělovaný akademický titul: BcA.

Praha, 2020

ACADEMY OF PERFORMING ARTS IN PRAGUE

**FILM AND TV SCHOOL**

Photography

**BACHELOR'S THESIS**

**FAMU and normalization, department of photography, 1975-1989**

**Lukáš Novotný**

Thesis advisor: Mgr. Josef Ledvina

Examiner:

Date of thesis defense:

Academic title granted: BcA.

Prague, 2020

## **Prohlášení**

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci na téma

FAMU a normalizace, katedra fotografie v letech 1975-1989

vypracoval(a) samostatně pod odborným vedením vedoucího práce a s použitím uvedené literatury a pramenů.

Praha, dne .....

Podpis .....

## **Upozornění**

Využití a společenské uplatnění výsledků diplomové práce, nebo jakékoliv nakládání s nimi je možné pouze na základě licenční smlouvy tj. souhlasu autora a AMU v Praze.



Chtěl bych poděkovat vedoucímu práce Josefu Ledvinovi za trpělivost a ochotu při konzultování a bádání.

Práce se věnuje situaci na katedře fotografie FAMU a jejímu historickému vývoji s ohledem na dobu normalizace. Je zcela bez pochyb, že politika tehdejšího Československa, a normalizační dozor nad kulturou obecně, v nějaké míře zasahoval do prací tehdejších studentů a v této práci se budu snažit zjistit, jakými prostředky se s tímto tlakem studenti vypořádávali. Promítaly se jejich osobní postoje vůči režimu nějak do jejich práce nebo v tomto směru panovala přísná autocenzura?

Další otázkou, kterou práce otevírá, je tehdejší vztah mezi kantory a studenty. Z jiných vysokých uměleckých škol máme záznamy o případech studentů i profesorů, kteří spolupracovali s StB. S několika příklady tohoto dění čtenáře během práce obeznámím. Dělo se toto i na FAMU, a pokud ano, ovlivňovala tato možnost a s ní spojená podezření atmosféru na škole? Byla některá témata tedy naprostým tabu, nebo již v “uvolněnější” době posledních let normalizace tu a tam někdo naznačil svůj nesouhlas?

Za bližší prozkoumání také stojí pozice, kterou studenti FAMU zaujímalí vůči tehdejšímu undergroundu a “neoficiální sféře” v umění. Opět, z AVU a UMPRUM máme zdokumentované případy, že se toto dělo, a tak je na místě hledat konkrétní případy i na katedře fotografie na FAMU.

Práce končí těsně před událostmi 17. Listopadu 1989, které by vydaly na samostatnou práci.

The work deals with the situation at the Department of Photography at FAMU and its historical development with regard to the period of normalization. There is no doubt that the politics of the then Czechoslovakia, and the normalization supervision of culture in general, interfered to some extent in the work of the students of that time, and in this work I will try to find out by what means the students coped with this pressure. Were their personal attitudes towards the regime somehow reflected in their work, or was there strict self-censorship in this regard?

Another question that the work opens is the relationship between cantors and students at the time. From other art colleges, we have records of cases of students and professors who collaborated with the StB. I will acquaint the reader with several examples of this event during the work. Did this happen at FAMU as well, and if so, did this possibility and the suspicions associated with it affect the atmosphere at school? So were some topics a complete taboo, or did someone indicate their disagreement here and there in the "more relaxed" time of the last years of normalization?

It is also worth exploring the position that FAMU students held in relation to the then underground and the "unofficial sphere" in art. Again, we have documented cases from the Academy of Fine Arts and the Academy of Arts, Architecture and Design in Prague that this was happening, so it is appropriate to look for specific cases at the Department of Photography at FAMU.

The work ends just before the events of November 17, 1989, which would be released for independent work.



## Obsah

Vysoké školy a StB .....	10
Historie katedry fotografie FAMU .....	16
Mladý svět a studenti FAMU .....	24
Fenomén Mladý svět .....	27
Nahota jako subverze .....	33
Závěr .....	34
Obrazová příloha .....	36
Seznam použité literatury a pramenů .....	39

## Vysoké školy a StB

Období normalizace je u nás spojováno zejména s upevněním moci komunistické strany, cenzurou a personálními změnami na všech institucích, které se dotýkaly především uměleckých kruhů, svazů a humanitní intelligence.<sup>1</sup> Tento proces neměl obdoby v žádném jiném socialistickém státu tehdejší doby, neboť zcela zpřetrhal veškeré kontinuity v akademické sféře, které zůstaly zachovány například v Polsku či NDR.

V oblasti kultury docházelo k intenzivní snaze umění kontrolovat a přizpůsobovat požadavkům politického aparátu. Ten v kultuře především spatřoval vhodný nástroj k bavení diváků a snažil se v ní dosáhnout takové míry průměrnosti, aby možnost ztotožnění s realitou usměrňovala zkušenosti diváků a jejich postoj. Proto byla tendence komunistického režimu tyto instituce ovládat dosazováním vhodných lidí do vedení divadel, nakladatelství a filmu zcela logická.<sup>2</sup> V období normalizace si vládnoucí režim upevňoval svou pozici jakožto arbitra kultury, kterou, alespoň co se týče její oficiální sféry, naprosto ovládal, například v podobě existenčně na něm zcela závislých umělců, kteří ho na oplátku jakýmsi způsobem reprezentovali.

Zaměření na vysoké umělecké školy (a především moji almu mater) je v této práci příznačné, protože nám mohou sloužit jako lakmusový papírek pro lepší pochopení tehdejších poměrů. V mikrokosmu těchto institucí tak můžeme vysledovat velkou většinu jevů, které ovlivňovaly celou tehdejší společnost jako jsou kádrové hodnocení, míra účasti na povinných akcích a politická uvědomělost. Vysoké umělecké školy byly v hledáčku StB stejně jako například

---

<sup>1</sup> ČINÁTL, Kamil, Jan MERVART a Jaroslav NAJBERT. *Podoby československé normalizace*. 1. Praha: NLN, 2017. ISBN 978-80-7422-627-4., str. 25

<sup>2</sup> BITRICH, Tomáš a Josef ALAN. *Alternativní kultura: příběh české společnosti 1945-1989*. 1. Praha: NLN – Nakladatelství Lidové noviny, 2001. ISBN 80-7106-449-1. str.

Svaz výtvarných umělců nebo Svaz českých skladatelů. Motivace ze strany politického aparátu jsou zjevné; potřeba kontrolovat přímo právě ty instituce, které produkují nové umělce a dohlížet na to, že ti tak budou vedeni tím správným směrem, v duchu socialistického realismu. V roce 1979 byl založen objektový svazek na “Umělecké školy v Praze” (AVU, HAMU, FAMU, DAMU, atd.) pod registračním číslem 17712.<sup>3</sup> Uvedme si několik příkladů tohoto obhospodařování v praxi.

Například na UMPRUM v roce 1973 nastupuje na funkci rektora professor Jan Simota, který zároveň zastával funkci předsedy normalizačního Svazu výtvarných umělců. O rok později už Simota podává zprávu StB o studentovi druhého ročníku, Pavlu Büchlerovi, že “*negativně ovlivňuje celý studijní kolektiv.*”<sup>4</sup> V roce 1976 se StB obrací na Simotu s požadavkem na vyloučení Büchlera ze studia, k čemuž 30.11.1976 skutečně dochází. To je jediný dobře zdokumentovaný, případ, kdy byl student donucen školu opustit, o dalších nemáme takřka žádné zprávy. Právě tak jako o tom, kolik studentů nebylo přijato z politických důvodů.

Pokud bychom se však podívali na “přednormalizační” dobu, tak v roce 1952 byl, po absolvování deseti semestrů, těsně před závěrečnými zkouškami, zatčen a odsouzen na 18 let student Pavel Herda. Právě s ohledem na zcela specifickou situaci Československé normalizace, která se jako jediná navracela k étosu Vítězného února a právě této doby, ačkoliv se jednalo jen o jakýsi rituál poslušnosti.

Vraťme se však ještě na chvíli k Pavlu Büchlerovi. Protože následující případ ukazuje, jakým způsobem měla StB pokryté výtvarné prostředí: “*V roce 1981 se Büchler podílel na organizování výstavy pořádané americkou organizací, která dokumentovala avantgardní umění Franklin Furnace ve spolupráci s MoMA v New Yorku. Když Pavel Büchler vyzval ke spolupráci výtvarníka Alexe*

---

<sup>3</sup> VODRÁŽKA, Mirek. *Výtvarné umění a jeho subverzní role v období normalizace*. 1. Praha: Centrum pro dokumentaci totalitních režimů, 2019. ISBN 978-80-270-5668-2., str. 65

<sup>4</sup> ABS, f. MV-KR, signální svazek Pavla Büchlera, reg. č. 26746, 20821, arch. č. 669564 MV, 696731 MV, krycí jméno Grafik a Domovník

*Mlynarčíka, performeru Roberta Cypricha a Jána Budaje z Bratislavy, konceptuálního umělce Stanislava Filka a vizuálního umělce Jiřího Valocha z Brna, netušil, že Mlynarčík, Budaj, Filko a Valoch jsou spolupracovníci StB, a že tak nepřímo informuje tajnou policii o aktivitách ‘zakázaného umění’<sup>5</sup>. Z pěti oslovených umělců byli čtyři spolupracovníky StB.”<sup>6</sup>*

I z Akademie výtvarných umění v Praze máme několik konkrétních příkladů, které mohou ilustrovat, jak intenzivní zájem StB této instituci věnovala.

Jedním ze spolupracovníků StB na této instituci byl například Jan Hána, který podle informací ve svazku *“má řadu poznatků o reakčních živlech v kultuře a nepřátel mezi nimi.”*<sup>7</sup> Hána působil na AVU jako rektor mezi lety 1985-1990.

Dalším byl i fanatický komunista, profesor Sauro Ballardini, působící na oboru restaurování mezi lety 1975-1981. Ten podával informace například na svého studenta Petra Blattného, nebo na dceru Pavla Kohouta, které znemožnil stát se kvůli svému “pravcovému” původu modelkou na AVU.<sup>8</sup>

V roce 1961 pro spolupráci získán student třetího ročníku, Rostislav Novák, z důvodů že *“AVU dosud není z třídního hlediska obsazena posluchači z dělnických kádrů”*<sup>9</sup>. Po roce spolupráce bez žádného důležitého poznatku byla spolupráce rozvázána a už v roce 1982 byl pro změnu sledován jako jeden z účastníků neoficiální výstavy na tenisových kurtech TJ Sparta Praha.<sup>10</sup> Ačkoliv se Státní bezpečnost snažila o co nejtvrďší postihy pro všechny účastníky této výstavy z řad studentů AVU, nakonec jim byla udělena jen důtka v celkem

---

<sup>5</sup> Alexander Mlynarčík, důvěrník, agent, centrála SK Bratislava, reg. č. 23965, krycí jméno Grafik, Dušan; Ján Budaj, agent, Centrála SK Bratislava, reg. č. 23214, krycí jméno Domovník; Stanislav Filko, důvěrník, agent, Centrála SK Bratislava, reg. č. 13001 a reg. č. 19535, krycí jméno Akademik; Jiří Valoch, agent, reg. č. 35507, krycí jméno Václav

<sup>6</sup> VODRÁŽKA, Mirek. *Výtvarné umění a jeho subverzní role v období normalizace*. 1. Praha: Centrum pro dokumentaci totalitních režimů, 2019. ISBN 978-80-270-5668-2., str. 87

<sup>7</sup> ABS, f. MV-KR, svazek tajného spolupracovníka Jana Hány, reg. č. 10101, 7062 arch. č. 540732 MV a 690994 MV, krycí jméno Sochař a Madona

<sup>8</sup> VODRÁŽKA, Mirek. *Výtvarné umění a jeho subverzní role v období normalizace*. 1. Praha: Centrum pro dokumentaci totalitních režimů, 2019. ISBN 978-80-270-5668-2., str.66

<sup>9</sup> ABS, f. MV-KR, svazek tajného spolupracovníka Rostislava Nováka, reg. č. 12304, arch. č. 569443 MV, krycí jméno Martin

<sup>10</sup> ABS, f. MV-KR, svazek prověřované osoby Rostislava Nováka, reg. č. 36700, arch. č. 727453, krycí jméno Mazal

absurdním (a dlouho odkládaném) zasedání kárné komise. Tu dostali Margita Titlová Ylovsky a Vladimír Merta.<sup>11</sup>

Nástup normalizace na AVU provázelo jednak nahrazení děkana Součka Jindourkem a jednak se projevilo také postupnou názorovou změnou těch profesorů, kteří tehdy ještě nepatřili k přesvědčeným komunistům. Vzrůstá tlak na politicky angažovaná témata, která se buď studenti snažili naplnit a nebo obejít tak, aby nemuseli dělat ústupky vůči svému přesvědčení. Dostavila se rovněž typická názorová schizofrenie, tedy rozdělení myšlení na sféru “domácí” a “pracovní”. Řada profesorů, včetně těch názorově velice tolerantních, změnila své chování. Paderlík například studentům v ateliéru říkával: “*Kluci neblbněte.*”

O dalším případě, kdy kárná komise zcela překvapivě rozhodla o mírnějším trestu pro studenty AVU bylo při razii na dívčí koleji Větrník, kde byl chycen Josef Žáček s kamarádem z architektury. Předseda kárné komise tehdy podle Žáčkových vzpomínek uvedl “Ale soudruzi, vždyť jsme byli také mladí.”<sup>12</sup>

V druhé polovině sedmdesátých let pak tlak na angažovaná témata již polevuje, existoval však korpus “průchozích” témat, *například pokud měla něco společného s pracovním procesem nebo životním prostředím socialistického člověka.*<sup>13</sup> Do formální podoby práce profesori již příliš zasahovat nemuseli. Studenti sami ke konci studia již věděli, co si mohou a nemohou dovolit, a především chtěli dostat potvrzení o volném zaměstnání.

Z FAMU máme velice dobře zdokumentovaný případ dokumentaristy Dobroslava Zborníka, který byl donucen spolupracovat s StB od roku 1971, kdy byl stále ještě studentem pátého ročníku. Byl získán na základě dokumentu o upálení Jana Palacha, který natočil v roce 1969. Je pravda, že jeho spolupráce s StB byla opravdu rozsáhlá a podal udání na celou řadu svých spolužáků, kolegů a přátel.

---

<sup>11</sup> FIŠER, Marcel. *Diplomové práce na Akademii výtvarných umění v Praze (1969-1989)*. 1. Cheb: Galerie výtvarných umění v Chebu, 2014. ISBN 978-80-87395-34-9. Str. 8

<sup>12</sup> FIŠER, Marcel. *Diplomové práce na Akademii výtvarných umění v Praze (1969-1989)*. 1. Cheb: Galerie výtvarných umění v Chebu, 2014. ISBN 978-80-87395-34-9.str. 93

<sup>13</sup> FIŠER, Marcel. *Diplomové práce na Akademii výtvarných umění v Praze (1969-1989)*. 1. Cheb: Galerie výtvarných umění v Chebu, 2014. ISBN 978-80-87395-34-9.str.

Počátkem ledna 2001 však spáchal sebevraždu skokem z okna svého bytu a tak se jeho důvody pro spolupráci pravděpodobně již nikdy nedozvíme.<sup>14</sup>

Dalším dobře podloženým případem, kdy byl student FAMU postihován za svoji tvorbu, byl případ snímku *Nezvaný host*. Jedná se o snímek Vlastimila Venclíka, studenta režie, natočený v roce 1969 podle scénáře, který napsal již v roce 1967 (!). Film byl promítán na postupových zkouškách a hodnocen známkou výborně, avšak po roce 1970 jej stranické orgány začaly interpretovat jako kritiku sovětské invaze a nastupující normalizace. Dne 23. dubna 1971 zasedala kárná komise, která ačkoliv uznala, *“že jde o film alegorický s možným protisovětským výkladem, dále, že nešlo v žádném případě o úmysl ze strany posluchače vytvořit jakýkoliv politický pamflet, uvrhl celou fakultu do velmi nepříznivého politického světla. Proto se kárná komise rozhodla, vyloučit Vlastimila Venclíka ze studia...”*<sup>15</sup> Venclík napsal později ještě několik dopisů, ve kterých se hájil, ale na rozhodnutí se již nic nezměnilo. V souvislosti se snímkem byl ukončen pracovní poměr s Karlem Kachyňou a z funkce prorektora a vedoucího katedry režie byl odvolán Otakar Vávra.<sup>16</sup>

Je však velice důležité zmínit, že spolupráce s StB nebyla vždy dobrovolná, a motivovaná pouze sobeckou touhou po moci či politickým přesvědčením. Spolupráce s StB mohla například dovolit Karlu Srpovi zaštitit Jazzovou sekci před rozpuštěním. Konec konců, za jeho vedení Jazzové sekce v ní působil a do fanzinů přispíval i Petr Cibulka, pozdější autor *Seznamů spolupracovníků StB*. Právě on měl velký podíl na tom (ovšem nejen on, výraznou měrou přispěla taktéž britská umělecká skupina Art Bears), že se po roce 1977 Jazzová sekce spojila s undergroundovou scénou a začala podporovat alternativní rockovou hudbu.<sup>17</sup>

---

<sup>14</sup> VODRÁŽKA, Mirek. *Výtvarné umění a jeho subverzní role v období normalizace*. 1. Praha: Centrum pro dokumentaci totalitních režimů, 2019. ISBN 978-80-270-5668-2., str.103

<sup>15</sup> Archiv AMU, f. FAMU, zápisy kolegia děkana FAMU, 1970-1971, Záznam ze zasedání kárné komise filmové a televizní fakulty AMU, 1. Příloha

<sup>16</sup> FRANČ, Martin. *Dějiny Akademie múzických umění v Praze*. Praha: Akademie múzických umění v Praze v Nakladatelství AMU, 2017. ISBN 978-80-7331-422-4., str. 230

<sup>17</sup> BITRICH, Tomáš a Josef ALAN. *Alternativní kultura: příběh české společnosti 1945-1989*. 1. Praha: NLN – Nakladatelství Lidové noviny, 2001. ISBN 80-7106-449-1. str. 223

Z prostředí FAMU zase mohu uvést Ilju Bojanovského a jeho “politiku kompromisů”, kdy proto, aby mohl své studenty a školu do jisté míry chránit před represemi, které můžeme sledovat na jiných uměleckých školách, dovolil například formou kurzů výuku policejních kameramanů. Ustoupil také požadavkům policie, umístit do “věže” ve čtvrtém patře Lažanského paláce příslušníka, který 24 hodin denně monitoroval dění na Mostu Legií. Později se zastal studentů, kteří měli být vyloučení ze studia kvůli účasti na Palachově týdnu, za což měl být na začátku roku 1989 odvolán, avšak na postu rektora setrval až do roku 1990.

## Historie katedry fotografie FAMU

Silná fotografická tradice FAMU jako celku se začala psát již v době jejího založení. Dva ze tří členů zakladatelské trojice (Prof. Karel Plicka a Ing. Dr. Prof. Jaroslav Bouček) byli fotografové. Třetím ze zakladatelů FAMU byl Antonín Martin Brousil, výrazná postava tehdejší kinematografie a později rektor AMU. Název jedné ze tří kateder, která se tehdy v roce 1946 otevírala, zněl Filmová fotografie – později kamera.<sup>18</sup>

Do studijních plánů FAMU byla výuka fotografie zařazena již v akademickém roce 1951/1952 a to pod hlavičkou katedry kamery. Autorem této studijní koncepce byl Ján Šmok, který patřil k prvnímu ročníku, který z FAMU vyšel, a byl jedním z prvních, kdo hned nastoupil na akademickou dráhu. Před ním ve škole zůstali vyučovat Karel Kachyňa a Vojtěch Jasný. Postava Jána Šmoka v této době působila zcela odlišně od pozdější představy člověka, který samostatnou katedru fotografie tak usilovně podporoval. Na katedře kamery naopak studenty za jejich přílišnou "fotografičnost" vyhazoval. Podle tehdejších vzpomínek studentům říkával například; *"Víte, já jsem schopen poznat, kdo umí, kdo neumí, kdo má talent, kdo nemá talent. Jedenkrát jsem se zmýlil, a to bylo u Šajmoviče ". Nad Diasovým fotocénářem říkával: "Vidíte, tak to je fotograf. Já vás, studenti, varuji! Jestli budete dělat jako on, vypadnete ze školy. Buďte kameramany a ne fotografy. "*<sup>19</sup> Mezi studenty, které pro jejich přílišnou fotografickou výrazovost vyhodil byli Richter, Bartůněk, Hucek a výše zmíněný Dias.<sup>20</sup> Mimochodem, všichni výše jmenovaní (s výjimkou Richtera), se takřka ihned přidali k redakci magazínu o fotografii Mladý svět. K tématu Mladý svět se vrátím k pozdější kapitole. Těmito kroky tak na konci padesátých let paradoxně právě Šmok oslaboval fotografickou tradici, která na škole zůstala po Plickovi.

---

<sup>18</sup> DIAS, Pavel. *Mysterie fotografie na FAMU 1946-1964* [online], Praha, 2003, text k přednášce, dostupné z: <https://foto.amu.cz/famu-mater-post/profesoraska-prednaska-pavla-diase-mysterie-fotografie-na-famu-1946-64/>, str. 4

<sup>19</sup> Tamtéž, str. 22

<sup>20</sup> Tamtéž str. 22



Na začátku šedesátých let se autonomie studia fotografie opět zvyšuje. Je to dáno *návrhem na přestavbu filmové a televizní fakulty* z roku 1960, ve kterém se mimo jiné uvádí; “*Profil absolventa*” následující: “*Úkolem katedry filmového a televizního obrazu bude (...) a v mimořádných případech vychovávat absolventy, kteří budou pracovat vzhledem k svému zaměření a mimořádnému talentu jako samostatní fotografové – výtvarníci.*”<sup>21</sup> V roce 1962 je tedy z rozhodnutí kolegia děkana přijato usnesení o zřízení oboru fotografie. Je vypsáno nové výběrové řízení a většina lidí okolo Diase se vrací. Výjimkou je Hucek, který se na FAMU už nikdy nehlásil, jednak kvůli osobním problémům se Šmokem, a také byl tou dobou již stabilním členem redakce Mladého světa.<sup>22</sup> Studium nastupuje rovněž Věra Váchová, později Šmoková. Pavel Dias vzpomíná, že charakterové změny a dozrávání Jána Šmoka v člověka, kterého si pamatuje historie, začalo zhruba v tento moment a projevilo se zmírněním jeho místy až kruté ironie a zlepšením vztahu ke studentům.

Pavel Dias se však nestal prvním absolventem tehdejšího oboru fotografie, jak se často uvádí, tím byl Jaroslav Zima, který byl studentem kamery mezi lety 1948-53 s diplomovou prací “*Kontrast v barevné letecké fotografii*”, kterou předložil v roce 1963.<sup>23</sup> Tedy o rok dříve než Dias.

První podnět k otevření samostatné katedry (v původním návrhu byl uváděn institut) fotografie na vysokoškolské úrovni přichází v polovině šedesátých let od fotografa a novináře Ericha Einhorna, jeho zájem ale směřoval na UMPRUM. Diskuze, kterou tento návrh vyvolal, vedla k tomu, že se většina akademických

---

<sup>21</sup> HOLLAN, Jaroslav. *Vývoj fotografického školství v Československu a výuky fotografie na FAMU* [online]. Praha, 1991 [cit. 2020-04-24]. Dostupné z: <http://www.deja-vu.sk/FotoSkolstviCS/PDF/Vyvoj%20fotografickeho%20skolstvi%20v%20Ceskoslovensku%20a%20vyuky%20fotografie%20na%20FAMU.pdf>. Závěrečná teoretická práce. Filmová a televizní fakulta AMU. Katedra fotografie. Vedoucí práce Dr. Vladimír Birgus. Str. 20

<sup>22</sup> Hucek po zbytek života zastával názor, že výuka fotografie na FAMU by se měla zrušit. Dokumentaristé by podle něj měli studovat společenské vědy a výtvarní fotografové na školách typu VŠUP.

<sup>23</sup> HOLLAN, Jaroslav. *Vývoj fotografického školství v Československu a výuky fotografie na FAMU* [online]. Praha, 1991 [cit. 2020-04-24]. Dostupné z: <http://www.deja-vu.sk/FotoSkolstviCS/PDF/Vyvoj%20fotografickeho%20skolstvi%20v%20Ceskoslovensku%20a%20vyuky%20fotografie%20na%20FAMU.pdf>. Závěrečná teoretická práce. Filmová a televizní fakulta AMU. Katedra fotografie. Vedoucí práce Dr. Vladimír Birgus. Str. 21

pracovníků FAMU přestala na fotografii dívat s despektem a obecný sentiment se posunul spíše k duchu *“my jim to nedáme.”*<sup>24</sup> FAMU tudíž podala protinávrh, ve kterém argumentovala již existujícím programem podobného typu, a rovněž lepším technickým zázemím (na UMPRUM v tu dobu ještě nebyly zřízeny temné komory). Ministerstvo školství se tak, pravděpodobně s přihlédnutím k potenciálním finančním výdajům, přiklonilo na stranu FAMU, a už v roce 1967 tak vzniká kabinet umělecké fotografie.

Kabinet v době jeho vzniku vedl Josef Ehm, který byl jmenován v roce 1966. Následující rok už ale bez udání důvodu FAMU opouští. Po něm je vedením pověřen Ing. Ladislav Křivánek, avšak v době jeho jmenování v srpnu 1968 byl již za hranicemi. Kabinet tedy de facto vedl mladý a relativně nezkušený asistent Jaroslav Rajzlík a to až do roku 1971, kdy byl po dokončení aspirantského studia jmenován řádným vedoucím kabinetu.<sup>25</sup>

Studium fotografie si získává stále větší prostor a tak například už v roce 1973 byla dohodnuta první výstava absolventů studia kabinetu umělecké fotografie. Výstava se měla konat v Mánesu, kvůli lepší přístupnosti pro širší veřejnost, avšak fotografie studentů Jaroslava Barty a Václava Reischela nebyly schváleny k vystavení, na což zbytek kolektivu nepřistoupil a z účasti na akci odstoupil. Jediným pozůstatkem po této akci je katalog, který Jaroslav Bárta a další studenti vytvořili ve spolupráci s Annou Fárovou a Liborem Fárou a který neoficiálně vytiskl Jaroslav Bárta v tiskárně, kde v tu dobu pracoval.<sup>26</sup>

V roce 1975 došlo k rozdělení katedry kamery a katedry fotografie. Jelikož Rajzlík v roce 1974 nastoupil uměleckou aspiranturu, byl vedoucím katedry jmenován

---

<sup>24</sup> HOLLAN, Jaroslav. *Vývoj fotografického školství v Československu a výuky fotografie na FAMU* [online]. Praha, 1991 [cit. 2020-04-24]. Dostupné z: <http://www.deja-vu.sk/FotoSkolstviCS/PDF/Vyvoj%20fotografickeho%20skolstvi%20v%20Ceskoslovensku%20a%20vyuky%20fotografie%20na%20FAMU.pdf>. Závěrečná teoretická práce. Filmová a televizní fakulta AMU. Katedra fotografie. Vedoucí práce Dr. Vladimír Birgus. Str. 21

<sup>25</sup> Tamtéž str. 25

<sup>26</sup> BARTA, Jaroslav. *Katalog první absolventské výstavy žáků 4. ročníku na famu v roce 1973* [online]. [cit. 2020-03-12]. Dostupné z: <https://foto.amu.cz/famu-mater-post/prvni-absolventska-vystava-zaku-4-rocniku-na-famu-v-roce-1973-neuskutecnena/>

doc. Ján Šmok. Tím vznikla vůbec první škola, která vyučovala fotografii na vysokoškolské úrovni ve východní Evropě.

Místo v této práci si rozhodně zaslouží Šmokův “počítač”, obsáhlý systém registračních lístků všech zkoušek, zápočtů, cvičení a fotografií.<sup>27</sup> Šmok tento systém rozvíjel po celou dobu vedení katedry a byl zrušen až Rajzlíkem, který ho nahradil ve vedení v roce 1987. Jak ve své práci k tomuto tématu uvádí Jaroslav Hollan: *“Je zřejmé, že pokrokovost tohoto Šmokova návrhu značně předběhla dobu svého vzniku (...) a proto se nerealizoval. S rozmachem výpočtové technicky a jeho pronikáním do každodenního života je ale víc než jasné, že tento Šmokův návrh už brzy najde uplatnění třeba na jiných školách.”*<sup>28</sup> Z tohoto rozboru je zřejmé, že na tento systém bylo i ve své době nahlíženo jako na úsměvnou kuriozitu, pravděpodobně proto, že krom Šmoka se v tomto systému málokdo dokázal vyznat. Sám Šmok se ke svému dílu vyjádřil takto: *“Vše co se zdá v tomto systému složitě, je v podstatě velmi jednoduché, ale pro počítač.”*<sup>29</sup>

V této době, zhruba v roce 1978, byl po čtyřech letech studia přijat jako asistent na katedře Vladimír Birgus. Jeho vlastními slovy: *“Nadšeně jsem to přijal. A začalo to hned tvrdě – hned první den mne jmenoval ročníkovým učitelem v ročníku, kde byli všichni studenti, kromě Štěpána Grygara, starší než já. Ale docela mě brali. Katedra fotografie byla tehdy díky Šmokovu obratnému vedení skutečně jakousi oázou v čase nesvobody. A i když pan profesor mnohé štvál svými neustále měněnými systémy různých předpisů, termínů, průvodek, číselných kódů a razítek, bohatě to vynahrazoval nejenom nezapomenutelnými*

---

<sup>27</sup> HOLLAN, Jaroslav. *Vývoj fotografického školství v Československu a výuky fotografie na FAMU* [online]. Praha, 1991 [cit. 2020-04-24]. Dostupné z: <http://www.deja-vu.sk/FotoSkolstviCS/PDF/Vyvoj%20fotografickeho%20skolstvi%20v%20Ceskoslovensku%20a%20vyuky%20fotografie%20na%20FAMU.pdf>. Závěrečná teoretická práce. Filmová a televizní fakulta AMU. Katedra fotografie. Vedoucí práce Dr. Vladimír Birgus. Str. 28

<sup>28</sup> Tamtéž str. 28

<sup>29</sup> Tamtéž str. 28

*výlety či svými pábitelskými historkami, ale zejména tou svobodou. To byl dar k nezaplacení.*<sup>30</sup>

Mezi lety 1980 až 1982 nastupuje ke studiu fotografie generace, která se později stane slavná jako Slovenská nová vlna (Šmok ji označil výrazem Pražská sedma). Tento název jí dala pravděpodobně Anna Fárová. Do této generace autorů se řadí zpravidla Rudo Prekop<sup>31</sup>, Vasil Stanko, Tono Stano, Miro Švolík a Peter Župník. Později k nim byl zařazen i tragicky zesnulý Jano Pavlík. Někdy se k této skupině rovněž řadí Kamil Varga a také Michal Pacina a Jozef Sedlák.

V polovině osmdesátých let Ján Šmok znovu zavedl tradici inscenace živých obrazů (aktů) do výuky, což později pomohlo naturalizovat autory Slovenské nové vlny. Pro své snažení si dokonce vynutil výjimku z vyhlášky o zákazu prodeje zobrazení nahého lidského těla.<sup>32</sup> Aby mohl znovu vydat svoji učebnici na toto téma, *Akt ve fotografii*, která na konci šedesátých let vyšla jako vůbec první publikace tohoto druhu u nás.

Díky rozhovoru, který poskytli Rudo Prekop a Miro Švolík si můžeme udělat lepší představu o tom, jak studium na katedře fotografie v osmdesátých letech probíhalo. Oproti dnešnímu stavu, kdy studium probíhá od začátku října do konce května, trval školní rok na FAMU tehdy plných dvanáct měsíců. Končilo se 31. srpna a 1. září již začínal další akademický rok. Studium trvalo čtyři roky. Výuka byla zaměřena především technicky, produkovalo se obrovské množství fotografií, ale teoretická výuka byla značně upozaděná, dějiny umění se například nevyučovaly vůbec.

Rovněž v porovnání s dneškem nebyla katedra rozdělena na ateliéry, ve kterých by probíhaly skupinové konzultace, jak se tomu děje dnes, ale každý student své

---

<sup>30</sup> SKÝPALA, Vladimír. *Vladimír Birgus: Fotograf, publicista, kurátor, pedagog*, [online]. Opava, 2005 [cit. 2020-04-26]. Dostupné z: <http://www.itf.cz/dokumenty/vladimir-birgus-mdp.pdf>. Magisterská diplomová práce. Institut tvůrčí fotografie. Vedoucí práce Mgr. Václav Podesát. Str. 145

<sup>31</sup> Zajímavostí je, že Rudo Prekop měl již před nástupem na FAMU vlastní zkušenost s výsledkem StB, kvůli spoluúčasti na výstavě *Třináctá komnata* z roku 1977

<sup>32</sup> BITRICH, Tomáš a Josef ALAN. *Alternativní kultura: příběh české společnosti 1945-1989*. 1. Praha: NLN – Nakladatelství Lidové noviny, 2001. ISBN 80-7106-449-1. str. 341

práce konzultoval individuálně. Ateliéry v dnešní podobě na školy vznikly až okolo roku 2002, před nástupem Jaroslava Barty na post vedoucího katedry.

Pokud se na chvíli odkloníme od osnov a zaměříme se na atmosféru na FAMU v osmdesátých letech, překvapí nás zmiňovaná míra svobodomyšlnosti, která byla na podobných školách, jako například VŠUP či AVU, nemyslitelná. Ján Šmok nechal studovat i potomky lidí pronásledovaných režimem (Lukáš Kliment, Gabina Fárová)<sup>33</sup> nebo emigrantů.<sup>34</sup> Studenti, především pak Pražská sedma, byli také ve velice intenzivním kontaktu s Annou Fárovou, etablovanou teoretičkou a historičkou fotografie u nás, která na škole působila v sedmdesátých letech, před podpisem Charty 77. Díky ní se také studentské práce dostaly na několik polooficiálních až ilegálních výstav, jako například v roce 1986 v Černé roklí, kterou zlikvidovali příslušníci StB, výstavě "11" v galerii Fotochema v Praze a také na pražské Chmelnici.

Svoji zásluhu na vzrůstajícím počtu výstav, po takřka nulové prezentaci v sedmdesátých letech, má však i Birgus. Namátkou například: Fotografie studentů FAMU v Karlových Varech (1979, 1981, 1983), Dokumentární fotografie na FAMU v roce 1980 (Gorzów, Hodonín, Brno), Fotografie z FAMU z roku 1984 (Kaunas, Vilnius) a mnohé další, které navštívily například Sofii, Plovdiv, Hamburk (1986 společně s ITF) nebo Helsinky.<sup>35</sup> Opět slovy samotného Birguse: "... *V době, kdy na AVU vládli komunističní profesori a byla tam strašlivá úroveň prací, tak*

---

<sup>33</sup> Krom nich na jiných katedrách v osmdesátých letech studovali i další děti s disidentských rodin, jako například Andrea Sedláčková (dramaturgie), Jakub Effenberger (scénáristika), Zuzana Meisnerová (dokumentární tvorba) či Pavel Dobrovský (zvuková tvorba)

<sup>34</sup> FIŠEROVÁ, Lucia a Tomáš POSPĚCH. *Slovenská nová vlna*. 1. Praha: Karel Kerlický - KANT, 2014. ISBN 978-80-7437-123-3. Str. 12

<sup>35</sup> HOLLAN, Jaroslav. *Vývoj fotografického školství v Československu a výuky fotografie na FAMU* [online]. Praha, 1991 [cit. 2020-04-24]. Dostupné z: <http://www.deja-vu.sk/FotoSkolstviCS/PDF/Vyvoj%20fotografickeho%20skolstvi%20v%20Ceskoslovensku%20a%20vyuky%20fotografie%20na%20FAMU.pdf>. Závěrečná teoretická práce. Filmová a televizní fakulta AMU. Katedra fotografie. Vedoucí práce Dr. Vladimír Birgus. Str. 33

*Katedra fotografie na FAMU působila jako malý zázrak. Získala opravdu mezinárodní věhlas...<sup>36</sup>*

V prvním ročníku studenti dělali takzvané “tabule”, které ještě vyučoval Šmok osobně. Jak uvádí Miro Švolík; *“to jsme robili také nesmyslné cvičenie. Podlepený hrubý karton formátu A3, zo šedivým výkresom olepený, na ktorý se lepilo asi 5, 6 lesklých fotek, každá mala číslo. Vzadu bol nalepený na stroji napísaný soznam, ktorý vysvetľoval, čo znamená každé jednotlivé číslo. Např. Vyfoť fotku ako amatér, špatná kompozice, dobrá kompozice, světelné poměry.<sup>37</sup>”* Odkaz tohoto cvičení se ve výuce zachoval dodnes, i když pouze ve formě série fotek, z nichž každá je od nejnižší hodnoty exponována o něco více. Zajímavostí je, že ve velice podobné formě originálnímu cvičení, jak ho koncipoval Šmok, se v prvním ročníku něco podobného stále vyučuje na UMPRUM.

Ve vztahu studentů ke stárnoucímu módu výuky se podle jejich výpovědí zrodily prvotní impulsy k tvůrčí odlišnosti, která učinila Slovenskou novou vlnu tak signifikantní a spojila ji jako svébytnou entitu, ačkoliv v té době na škole studovali i jiní studenti. Tono Stano toto vysvětluje svým přechodem z Bratislavy, kde byl odchován svobodomyšlností Miloty Havránkové. Letargie spolužáků, Šmokova posedlost řádem, to vše muselo v jeho případě logicky vyústit v propojení školních cvičení s volnou tvorbou jako prostředek k tomu učinit pro sebe studium smysluplné.

Jedním z příkladů “vzepření se” zavedeným školním tradicím je způsob, jakým se Tono Stano vypořádal se školním cvičením nazvaným *Knihy o slohu*. V té době byl na FAMU kladen velký důraz na ručně vyráběné publikace jako

---

<sup>36</sup> SKÝPALA, Vladimír. *Vladimír Birgus: Fotograf, publicista, kurátor, pedagog*, [online]. Opava, 2005 [cit. 2020-04-26]. Dostupné z: <http://www.itf.cz/dokumenty/vladimir-birgus-mdp.pdf>. Magisterská diplomová práce. Institut tvůrčí fotografie. Vedoucí práce Mgr. Václav Podesát. Str. 147

<sup>37</sup> PREKOP, Rudo, ŠVOLÍK, Miro, Slovenská nová vlna rozhovor s Miro Švolíkem a Rudo Prekopem, Praha, 5.12.2016, dostupné z <https://foto.amu.cz/famu-mater-post/slovenska-nova-vlna-rozhovor-s-miro-svolikem-a-rudo-prekopem/>

konečnou formu vypracovaného cvičení. Cílem tohoto cvičení, vedeného Jaroslavem Rajzlíkem, bylo osvojit si fotografování architektury a rozmyslet si dobré rozvržení fotografií v rámci publikace. Obvykle se fotografovala nějaká konkrétní památka nebo historický sloh. Tono Stano se však rozhodl fotografovat fóliovníky a pařeniště domů na jižním Slovensku. Přinesl tak knihu o slohu PVC. To ilustruje určitou dávku potměšilosti, se kterou studenti, patřící ke Slovenské nové vlně, přistupovali ke kostnatějícímu způsobu výuky.<sup>38</sup>

Další příklad je přístup Tona Stana ke školnímu cvičení dokumentu s názvem Homo Faber, vedený Pavlem Štechou. Zatímco Vasil Stanko fotografoval balet, Peter Župník doprovázel s fotoaparátem na turné skupinu Tango, Rudo Prekop vytvořil knihu o Vasilovi a Tonovi, Tono zaznamenal likvidaci hromady hlíny. Zatímco se dělníci připravovali k detonaci, rozložil kolem zhruba čtyřicet papírů, které poté vyfotografoval, směrem od epicentra. Tím se velice přiblížil analytickému konceptualismu 70. let.<sup>39</sup>

V roce 1988 způsobil tehdejší student druhého ročníku, Ivan Vala, skandál, když vystavoval sérii třiceti erotických fotografií.<sup>40</sup> Aby, jakožto neprofesionál, mohl vystavovat v tehdejšímu kulturním domě Luna, spojil se s dvěma dalšími autory, jejichž fotografie však nepatřily k žánru aktu. Prezentované práce vycházely z ročníkového cvičení Tvář a tělo, vedeného Cliffordem Seidlingem, který se s minimem změn zachoval ve studijních plánech FAMU až do současnosti (práce psána v ak. roce 2020), kdy je vyučován Rudou Prekopem (od roku 2002).

---

<sup>38</sup> FIŠEROVÁ, Lucia a Tomáš POSPĚCH. *Slovenská nová vlna*. 1. Praha: Karel Kerlický - KANT, 2014. ISBN 978-80-7437-123-3. Str. 12

<sup>39</sup> tamtéž

<sup>40</sup> BITRICH, Tomáš a Josef ALAN. *Alternativní kultura: příběh české společnosti 1945-1989*. 1. Praha: NLN – Nakladatelství Lidové noviny, 2001. ISBN 80-7106-449-1. str. 342

## Mladý svět a studenti FAMU

Jedním z dalších cvičení, které mělo na škole dlouhodobou tradici, bylo navrhování obálek Mladého světa. Tento předmět vedl Pavel Štecha, který sám vystudoval uměleckou fotografii v roce 1971. Na FAMU začal vyučovat od roku 1974 a setrval zde dalších dvacet let. Pojdme se nyní podívat na to, jak se jednotliví studenti s tímto úkolem vypořádávali se zaměřím skrze studii několika obálek. Tato studie bude vlastní úvahou opírající se o známá fakta.

Ačkoliv jde většinou o práce konvenční (Ruseva obr. 1), občas se střetáváme se sociální kritikou (Markovič obr. 2). Některé náměty se však od celku odlišují a s přihlédnutím k době vzniku se můžeme ptát, do jaké míry se jedná o záměrnou provokaci.

Stein – obr. 3

Sledujeme portrét muže na černém pozadí. Výrazné boční světlo rozděluje jeho tvář na osvětlenou a neosvětlenou stranu. Má neutrální výraz, nicméně přes tvář má nalepený výstřižek, na kterém je zachycen úsměv. Ten nepatří muži na fotografii, pravděpodobně se jedná o ženský úsměv z přebalu nějakého jiného magazínu. Do nového roku tedy tento muž vstupuje s falešným úsměvem a vyhaslýma očima. Nemyslím si, že by záměrem autora bylo situovat tohoto muže na nějaký večírek, ale přikláním se spíše k sociální kritice. To by indikovalo použití úsměvu z periodika typu Vlasta, atp.

Stanko – obr. 4

Fotografie muže, snímaného z výrazného nadhledu, kráčejícího po chodníku, který náhle končí a zdánlivě nikam nevede. Je k nám zády a je komponován čelem velice blízko k hornímu okraji fotografie. Tento prvek se občas vyskytuje aby nastínil jakousi bezvýchodnost objektu na fotografii (např. Nachtwey).



Ostatně bezvýchodnost v této době začala cítit stále větší část veřejnosti, což vedlo až k sametové revoluci. Tento názor je zde podle mne vyjádřen ve formě nadsázky, která je ostatní Stankovi jako autorovy Slovenské nové vlny vlastní. Což však obsahu tvrzení nemusí nijak ubírat na platnosti.

Najderski – obr. 5

Na fotografii vidíme těžkou vojenskou botu, šlapající na předmět, který má představovat zemský globus. V oblasti propagandistických plakátů se jedná o celkem tradiční zobrazení, ať již z pozice útlaku silnější armádou, nebo jako ukázka společné síly, na které by se potenciální divák plakátu mohl podílet. Bohužel se jedná o černobílou fotografii, a tak můžeme povahu “glóbu” jen odtušovat podle tvaru. Pravděpodobně se ale jedná o pomeranč nebo jiný citrusový plod. V tom případě by fotografie mohla vyjadřovat jakýsi princip šikany.

Pohribný – obr. 6

Velice agresivní poselství, ve kterém mladý dlouhovlasý rocker doslova prokopává logo Mladého světa, s titulem “šťastný nový rock”. Rubová stránka papíru, odhalená tímto zásahem pak určitě ne zcela náhodou ukazuje právě USA. O vzdorovité povaze této práce nemůže být pochyb.

Vavroušek – obr. 7

Sledujeme muže, hrajícího kuličky. Podle jeho džínového oděvu, delších vlasů a kulatých brýlí, takzvaných “lennonek” můžeme usuzovat, že se jedná o “máničku”. K tomu je doplněn titulek; *“Do nového roku úspěchy v práci i sportu přeje redakce”*. O vztahu mániček k povinnosti pracovat bylo již napsáno mnohé. Tento muž očividně v práci není. Sport, kterému se muž věnuje, a sice hra kuličky, může indikovat nechuť účastnit se masově organizovaných sportovních

akcí, které byly často vnímány jako projev když už ne přímo souhlasu s režimem, tak alespoň jako forma občanské poslušnosti.

#### Lhoták – obr. 8

Na tomto snímku nám do nového roku vykopává korpulentní Helena Růžičková. Jednou z vlastností člověka, pouštějícího se do rozboru a výkladu historie by měla být také skoro nadpřirozená empatie, aby mohl pochopit konotace bez prizmatu současného diskurzu. V tomto případě si tak myslím, že záměrem Lhotáka nebylo nic jiného, než získat někoho, kdo mu do Nového roku vykopne. Jak se s Růžičkovou potkal, není známo. Díky její pověstné živelnosti a spontánnosti jí však očividně nebylo těžké přesvědčit. Satirický nádech snímku je naprosto nepřehlédnutelný. Úmysl jakéhokoliv kritického komentáře nepodložitelný. Což mohl být záměr.

#### Švolík – obr. 9

Posledním snímekem na který se zaměřuji je práce Mira Švolíka. Jak již víme, návrhy obálek Mladého světa se často dělaly s novoroční tematikou. Proto je zajímavé sledovat uzavírající se kruh, malovaný kusem zmuchlané látky na stěnu. To může symbolizovat jakousi zacyklenost. “Na nový rok jsme tam kde jsme byli před rokem.” To může konotovat se sentimentem normalizačního bezčasí, jak se o něm zmiňoval například Havel.

## Fenomén Mladý svět

5. ledna 1959 vyšlo pod hlavičkou Ústředního výboru Československého svazu mládeže první číslo magazínu Mladý svět. První šéfredaktor, Josef Holler, v dopise ÚV ČSM v roce 1958 charakterizoval magazín takto: *„Kulturně-politický a zábavný časopis pro mládež od 14 do 23 let, který bude všemi přístupnými novinářskými formami napomáhat ve výchově mládeže k socialismu a ke komunismu, bude působit na její morální profil, který bude uspokojovat i všestranné zájmy mládeže po dobré zábavě, po vědění, po romantice, po zajímavostech. Časopis musí být tedy mladý nejen svou grafickou úpravou, ale i obsahem. Rozsah: 230 x 300 mm, hlubotisk, 16 stran, na tlakových stránkách dvoubarevný, uvnitř čísla jsou nutností čtyři barvy; periodicita: týdeník; náklad: 100.000 výtisků.“*<sup>41</sup>

Obsazení redakce bylo v době založení následovné: šéfredaktorem byl Josef Holler, kulturní rubriku vedl Arnošt Lustig, vedoucím fotooddělení byl Leoš Nebor a technickým redaktorem byl, po opuštění FAMU, Miroslav Hucek, který později působil jako fotograf (od roku 1963). Grafické oddělení a návrh loga měl na starosti Jaroslav Weigel. Jako externisté přispívali svými fotografiemi do Mladého světa také Dias a Bartůšek.

V šedesátých letech se do redakčního týmu přidali například Antonín Jelínek, Jiří Černý, Ladislav Smoljak, Karel Hvíždala, Eda Kriseová či Robert Křest'án. Postupně se tak okolo Mladého světa shromáždila skupina talentovaných reportérů a fotografů, díky nimž se z něj stal skutečně respektovaný magazín pro mladé lidi. Během šedesátých let se značně snížil počet článků, které byly motivovány ideologicky, magazín se vyznačoval vyjadřováním pocitů mladé generace a chutí vést s touto generací dialog. Mladý svět rovněž ovlivňoval i veřejné dění v republice, v roce 1962 například vyhlásil první ročník pěvecké

---

<sup>41</sup> TEPLÁ, Jana, Mládež ve fotografiích v časopise Mladý svět (1959 – 1989), Praha, 2017. Disertační práce, Fakulta sociálních věd. Univerzita Karlova. Institut komunikačních studií a žurnalistiky. str. 60

ankety Zlatý slavík a výrazně se podílel i na první volbě československé královny krásy, tehdy pod názvem Hledáme ideální dívku (1966).

Velice významný prostor byl v Mladém světě od samého počátku věnován fotografii. Už Neborův přístup k fotografii byl značně ovlivněn postoji reportážního fotografa Henri Cartier-Bressona a jeho snahy o zachycení “rozhodujícího okamžiku” a fotografického humanismu. Nebor kladl na reportážní snímky velice vysoké nároky, avšak na rozdíl od jiných magazínů zde nebylo běžné, na rozdíl od všech ostatních magazínů té doby, fotografie ořezávat či je jinak přizpůsobovat pro koncepci a vzhled stránky. Namísto o perfektně řemeslně odvedenou fotografii bylo filosofií redakce Mladého světa především zprostředkovat pocit z události, dané chvíle, o jejich obsah a smysl.<sup>42</sup> Fotografie tak nebyla nahlížena jako pouhý doplněk textu, ale samostatná výpověď a v Mladém světě stála s textem na rovné pozici, co se týče důležitosti. Za zmínku stojí i samostatná rubrika Mladí fotografují, který dával příležitost talentovaným začínajícím fotografům. Vedle nich se však objevovali i již etablovaní autoři, jako byli namátkou například Stanislav Tereba, Vilém Reichman, Václav Chochola, Antonín Bahenský či Karel Hájek.<sup>43</sup>

Miroslav Hucek s Leošem Neborem během společného působení v redakci Mladého světa v podstatě založili moderní fotožurnalistickou tradici. Zejména Hucek pak svými ne vždy technicky dokonalými, ale zato silně výpovědními a emotivními fotografiemi v jistém ohledu definoval tvář Mladého světa.

Toto nové pojetí československé reportážní fotografie bylo však předznamenáno již výstavou Chceme vidět život ve všem, kterou v roce 1960 uspořádali Bartůšek, Dias a Hucek. Podle svých slov chtěli svými fotografiemi sdělit, že vše, co se okolo nich děje, jim připadá úžasné. Chtěli zachytit život na různých místech (kavárny, továrny, divadla, pole) bez toho, aniž by se jim lidé koukali do

---

<sup>42</sup> TEPLÁ, Jana, *Mládež ve fotografiích v časopise Mladý svět (1959 – 1989)*, Praha, 2017. Disertační práce, Fakulta sociálních věd. Univerzita Karlova. Institut komunikačních studií a žurnalistiky. str. 62

<sup>43</sup> *tamtéž* str. 63

objektivu. Podnět k výstavě dal jako první Jan Bartůšek, v době, kdy u něj Pavel Dias bydlel v jeho Dejvickém bytě.<sup>44</sup>

Hollera nahrazuje v roce 1966 jako šéfredaktor Ctibor Čítek. V této době byl nárůst obliby Mladého světa doslova raketový, čemuž mohl vděčit i většímu počtu článků, týkajících se zakázaných témat (hippies, rock'n'roll, literatura, filmy) a názorů. V této době patřil v Československu Mladý svět mezi třináct nejčtenějších časopisů.<sup>45</sup>

V roce 1972 na post šéfredaktorky Mladého světa nastupuje Olga Čermáková, která ve funkci zůstala až do října 1989. I v této době se publikovaly články na témata, které by pro jiné magazíny byly nepřijatelné, a to zejména díky tomu že Olga Čermáková měla řadu známých v nejvyšších stranických kruzích. Sama byla přesvědčenou komunistkou. Od počátku osmdesátých let navíc její manžel, Zdeněk Čermák, předsedal cenzurnímu orgánu Federálního úřadu pro tisk a informace. Jak říká Dana Emingerová (reportérka Mladého světa od roku 1984): *“vždy stála na jedné lodi s vládnoucí garniturou a nemálo lidí muselo kvůli ní z redakce odejít.”*<sup>46</sup>

Postupem času byla stále patrnější ambivalentní povaha Mladého světa. Je pravdou, že na jednu stranu jistým způsobem posouval hranice a pouštěl se do té doby do zcela tabuizovaných témat, na druhou stranu byl ale vnímán také negativně. To bylo zapříčiněno zejména tím, že se později stal oficiálním periodikem Socialistického svazu mládeže (SSM), který ho i vydával. Pro řadu lidí tak byl Mladý svět *“oblečen do svazáckého kabátku”*<sup>47</sup> Zcela pochopitelně se pak v undergroundovém prostředí vyskytly různé parodie tohoto magazínu, jedním ze známějších příkladů je například samizdatový Sado-Maso, jehož

---

<sup>44</sup> DIAS, Pavel. *Mystérie fotografie na FAMU 1946-1964* [online], Praha, 2003, text k přednášce, dostupné z: <https://foto.amu.cz/famu-mater-post/professorska-prednaska-pavla-diase-mysterie-fotografie-na-famu-1946-64/>, str. 11

<sup>45</sup> KONČELÍK, Jakub, Pavel VEČEŘA a Petr ORSÁG. *Dějiny českých médií 20. století*. 1. Praha: Portál, 2014. ISBN 978-80-7367-698-8.

<sup>46</sup> Emingerová. *Jak se všichni konečně přestala bát a co byl Mladý svět*. iDnes.cz [online]. 2014 [cit. 2016-03-16]. Dostupné z: <https://emingerova.blog.idnes.cz/c/435249/Jak-se-vsichni-konecne-prestali-bat-a-co-byl-Mlady-svet.html>

<sup>47</sup> HUCKOVÁ, Barbara, *Obrazový časopis Mladý svět (1959-1970)*, Praha, 2017. Disertační práce, Výtvarná umění. Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně. Multimédia a design. str. 38

logo bylo přímo vytvořeno z loga Mladého světa.<sup>48</sup> Magazín vydával vlastním nákladem Čaroděj a celkem bylo vydáno osm čísel mezi lety 1983 - 1986. Každé číslo vycházelo v rozsahu osmi až deseti kusů, což bylo zapříčiněno samizdatovým nákladem. Jednotlivá čísla byla číslována od 1 do 7 a půl. Samotný název vznikl podle oblíbené hlášky Čarodějova kamaráda, kterému se říkalo Vincent Venera, který při popisech různých události rád používal slovní spojení "tak to je ted asado-maso!" Jednotlivá čísla byla tématicky zaměřená, stálé rubriky víceméně neexistovaly. Tematické zaměření článků v magazínu Sado-maso (dále jen S-M) bylo především umělecké, filosofické a ekologické, časté byly rovněž překlady zahraničních článků (z magazínů jako Flash Art, Art Canada, Ecologist Quarterly, apod.). Krom Čaroděje byl hlavním přispěvatelem Egon Bondy, který zde krom svých starších básnických sbírek prezentoval takové některé své nové eseje jako například Zaplaťpánbůh za underground. Objevuje se také na mnoha fotografiích přiložených k magazínu jako ilustrace. Krom toho se v S-M také často objevovaly články o buddhismu, proudu New Age a řadě exotických kultur, což zcela reflektuje Čarodějovy zájmy. Z hudebního hlediska se pak S-M zaměřovalo především na punk, post-punk a rock.

Čtvrté číslo bylo zcela věnováno Karlu Hynku Máchovi, který byl pro Čaroděje jedním ze silných inspirativních prvků.<sup>49</sup> Jednak v jeho tvorbě nacházel jisté paralely s tvorbou undergroundových básníků a jednak se například v roce 1977 sám přestěhoval do Podbezdězí, "Máchova kraje." V tomto čísle mu věnovala esej *Brechdurchfall* a reportáž *Máchystán*, popisující putování v Máchových stopách z Prahy na Bezděz.

O tom, proč magazín v roce 1986 skončil nemáme jasné informace. Sám Čaroděj v rozhovoru zmínil, že "za to může Egon Bondy."<sup>50</sup> Z archivních dokumentů StB je patrné, že Bondy při výsleších fabuloval o svém napojení a záměrech s S-M, který podle svých slov hodlal použít jako "tiskový orgán

---

<sup>48</sup> ROMANOVÁ, Gabriela. Sado-maso. *Revolver Revue*. 2013, 153 (9). ISSN 1210-2881

<sup>49</sup> ROMANOVÁ, Gabriela. Sado-maso. *Revolver Revue*. 2013, 153 (9). ISSN 1210-2881

<sup>50</sup> tamtéž

Nezávislého mírového združení.” Avšak toto združení bylo založeno až v roce 1988, tedy dva roky po vydání posledního čísla S-M. Navíc, v jiném rozhovoru zase Čaroděj tvrdil, že ačkoliv mu Bondy nabízel prostředky pro vzkříšení magazínu, byl tou dobou Čaroděj zaměřen hlavně na přispívání do Stárkova samizdatu Vokno, kde byl od roku 1987 taktéž redaktorem.

Samotná postava Čaroděje (vlastním jménem Lubomír Drožd') nám pak může pomoci lépe ilustrovat prostředí undergroundu. Narodil se roku 1955 do rodiny se silným kinematografickým zázemím. Po absolvování střední umělecké školy nebyl opakovaně, z politických důvodů, přijat na AVU ani UMPRUM. Poté se dvakrát pokusil emigrovat, neúspěšně. Aby se vyhl branné povinnosti, nechal se dobrovolně hospitalizovat v psychiatrické léčebně v Bohnicích. To byla ve své době jedna z cest, jak získat modrou knížku (uznání o neschopnosti, meta mnoha lidí z prostředí undergroundu, kteří nechtěli zažít buzeraci a šikanu na vojně, která mohla citlivější jedince zcela psychicky zlomit).

V roce 1977 se usadil na chalupě v Podbezdězí a několik let byl dobrovolně nezaměstnaný. Později se živil například jako kreslič map pro Geologický ústav. Zhruba v této době začal s vydáváním vlastních magazínů, kritizujících režim. Před výše zmíněným magazínem Sado-Maso vydával ještě *Opium pro Lid a Jen pro blázny*.<sup>51</sup> V roce 1985 se na žádost Egona Bondyho stává jedním z redaktorů magazínu Vokno, kterého byl pak od roku 1990 šéfredaktorem.

Mezi lety 1979-85 se věnoval tvorbě hraných filmů, které se většinou odehrávaly na jeho zahradě s partou jeho přátel (například Vladimír Gaar, Pavel Veselý, Tomáš Mazal, Irena Gosmannová – i oni vytvářeli vlastní filmy). Tyto filmy byly většinou improvizované, natáčené na 8 mm kameru bez zvuku. Ten Čaroděj performativně doplňoval během promítání za pomoci záznamů z magnetofonu. Ve svých snímcích se často zabýval lidskou touhou po svobodě, vyjadřoval anti-konzumní postoje a poukazoval na manipulační mechanismy společnosti. Jeho tvorba se Postupem let stávala stále cílevědomnější a vyvrcholila

---

<sup>51</sup> Centrum audiovizuálních studií FAMU. *Čaroděj Oz – Biografie* [online], Praha, 2015, rešerše z rozhovoru a tisku, dostupné z: <http://cas.famu.cz/research-collection/item.php?id=1153>,

pravděpodobně snímkem *Easy Rider Oz*, což bylo takřka hodinové roadmovie, natáčené takřka tři roky. V roce 1985 mu byla kamera odcizena během příprav jeho posledního filmu na motivy Hermanna Hesse. Většinu jeho tvorby zdigitalizovalo v roce 2012 Centrum audiovizuálních studií FAMU.<sup>52</sup>

---

<sup>52</sup> Centrum audiovizuálních studií FAMU. *Čaroděj Oz – Biografie* [online], Praha, 2015, rešerše z rozhovoru a tisku, dostupné z: <http://cas.famu.cz/research-collection/item.php?id=1153>,



## Nahota jako subverze

Jako jedna ze subverzivních taktik sloužilo v období, kterému se věnuji, také zobrazování nahoty. Jak jsem zmínil výše, Ivan Vala se ještě v roce 1988 se souborem erotických fotografií dostává do potíží. Proč tomu tak bylo, se pokusím letmo vysvětlit v této kapitole.

Od poloviny šedesátých let se v našem prostředí začíná objevovat vyobrazení ženy jako sexuálního objektu. Můžeme zmínit Mlynářčikovy figuríny z výstavy v Paříži v roce 1967, nebo Balcarovy obrazy svlékajících se žen.<sup>53</sup> I v tehdejšímu filmu můžeme tyto tendence pozorovat. To bylo dáno uvolněním tehdejších poměrů a pro řadu autorů tak zobrazení nahého ženského těla bylo jen výrazem svobody projevu.

I Načeradský, ačkoliv byl pravděpodobně misogynistou i ve svém osobním životě, však svoje zobrazování žen zahájil jako reakci na zobrazení ženy-budovatelky od Jana Čumpelíka. Na toto upozornila již historička umění Ivona Raimanová.<sup>54</sup> Jednalo se tedy o formu kritiku socialistického státu a jeho politiky. Podobný přístup během normalizace zvolil například i Rittstein.

Po nástupu normalizace se všechna legislativní rozvolnění, týkající se zobrazování nahého ženského těla vrátila na úroveň před šedesátými lety. To dokládá i výše zmíněný případ, kdy si Ján Šmok musel nechat udělat výjimku ze zákona, aby mohl znovuvydat svojí učebnici aktů. V otázce nahoty se nám tedy scházejí hned dva proudy "proti". Jedním bylo legislativní nařízení o zobrazování nahého ženského těla, tím druhým pak starch z případné subverze.

---

<sup>53</sup> PLACÁKOVÁ, Marianna. Sexismus jako subverze. *Art Antiques*. 2020, zatím nepublikováno, ISSN 1213-8398.

<sup>54</sup> tamtéž

## Závěr

Katedra fotografie FAMU bylo po sledované období na poměry socialistického Československa místem velké tvůrčí svobody. To bylo dáno souhrou několika vlivů, které jsem již výše předesťel.

Na celoškolní úrovni může být jedním z vlivů i to, že zatímco UMPRUM a AVU byly instituce "zdeděné" s desetiletými vlastní historie, FAMU ještě v roce 1948 nebyla zcela zformována a personální a systémové změny tak bylo mnohem jednodušší implementovat. Pocit kontroly nad FAMU a potažmo celou AMU rovněž vycházel z jmenování, pro režim, důvěryhodného rektora Antonína Brousila. Jeho spolupráce s režimem na osobní i akademické úrovni mohla, dle mého názoru, přispět ke zvýšení důvěry režimu vůči škole.

Během svého výzkumu jsem rovněž zjistil, že ještě před samotným založením katedry jako samostatné entity existovalo studium fotografie v často se měnících schématech, která jsem se pokusil systematizovat jak chronologicky, tak co se týče názvosloví. V této neurčité době část studentů odešla, aby našla místo v redakcích magazínů, z nichž jedním byl například Mladý svět, který se pak se školou váže skrze studentské cvičení navrhování jeho obálek. Právě na těchto příkladech jsem se rozhodl prozkoumat míru subverze prací tehdejších studentů, a na fenoménu Mladého světa zase nastínit ambivalentní povahu režimu, jehož takřka periodické uvolňování a utužování dalo vzniknout různým antisystémovým uměleckým skupinám.

Dalším faktorem, kterému přičítám uvolněnou atmosféru na katedře fotografie, bylo soustředění politického aparátu především na filmový sektor školy. Vzhledem k materiálním problémům, se kterými se katedra potýkala, (ať už se jednalo o nedostatek fotoaparátů, učeben či profesorů, kteří se často v počátcích, jak jsme viděli, rekrutovali z řad absolventů) je pravděpodobné, že fotografie na škole byla brána jako zcela okrajová záležitost.

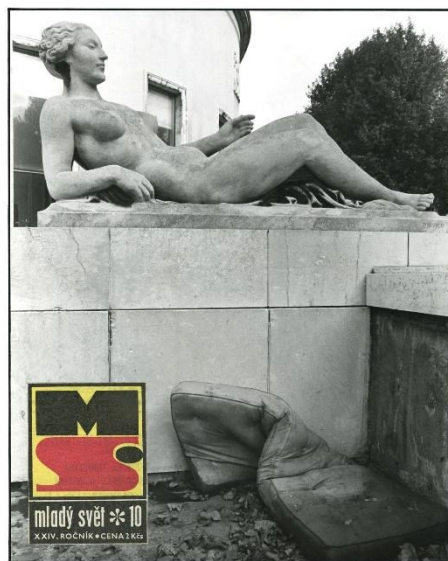
V osmdesátých letech, po nástupu Ilji Bojanovského na post rektora se situace rozvolňuje ještě více. To je dáno všeobecnou politickou situací ale i diplomacií

Bojanovského, jehož politika ústupků dávala režimu pocit klidu. To, v kombinaci s obratným vedením profesora Šmoka, tak uchránilo katedru před represemi, které známe z jiných vysokých uměleckých škol v téže době.

## Obrazová příloha



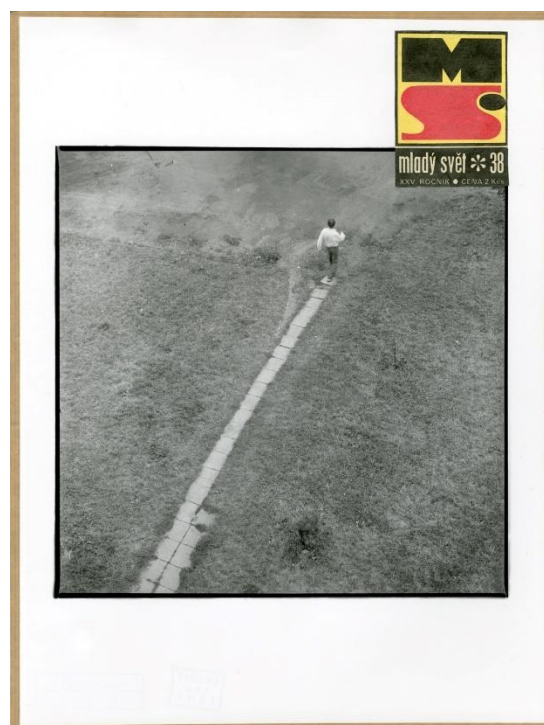
Obr. 1 – Ruseva



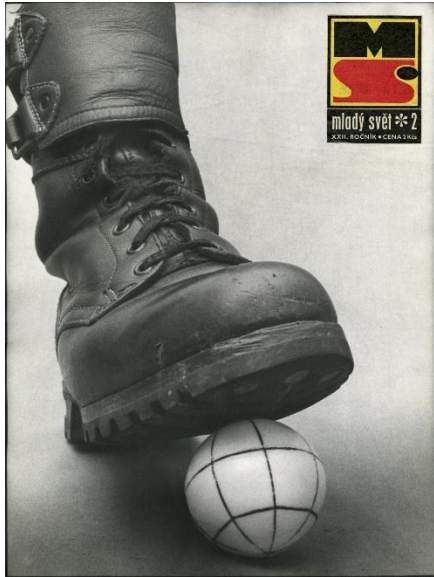
Obr. 2 – Markovič



Obr. 3 – Stein



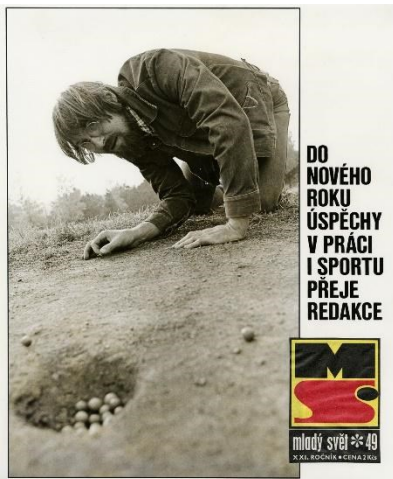
Obr. 4 – Stanko



Obr. 5 – Najderski



Obr. 6 – Pohribný



Obr. 7 – Vavroušek



Obr. 8 – Lhoták



Obr. 9 – Švolík

## Seznam použité literatury a pramenů

### Literatura

ČINÁTL, Kamil, Jan MERVART a Jaroslav NAJBERT. *Podoby československé normalizace*. 1. Praha: NLN, 2017. ISBN 978-80-7422-627-4

BITRICH, Tomáš a Josef ALAN. *Alternativní kultura: příběh české společnosti 1945-1989*. 1. Praha: NLN – Nakladatelství Lidové noviny, 2001. ISBN 80-7106-449-1.

VODRÁŽKA, Mirek. *Výtvarné umění a jeho subverzní role v období normalizace*. 1. Praha: Centrum pro dokumentaci totalitních režimů, 2019. ISBN 978-80-270-5668-2

FIŠER, Marcel. *Diplomové práce na Akademii výtvarných umění v Praze (1969-1989)*. 1. Cheb: Galerie výtvarných umění v Chebu, 2014. ISBN 978-80-87395-34-9

FRANC, Martin. *Dějiny Akademie múzických umění v Praze*. Praha: Akademie múzických umění v Praze v Nakladatelství AMU, 2017. ISBN 978-80-7331-422-4

FIŠEROVÁ, Lucia a Tomáš POSPĚCH. *Slovenská nová vlna*. 1. Praha: Karel Kerlický - KANT, 2014. ISBN 978-80-7437-123-3

KONČELÍK, Jakub, Pavel VEČEŘA a Petr ORSÁG. *Dějiny českých médií 20. století*. 1. Praha: Portál, 2014. ISBN 978-80-7367-698-8.

### Archiv bezpečnostních složek

Alexander Mlynarčík, důvěrník, agent, centrála SK Bratislava, reg. č. 23965, krycí jméno Grafik, Dušan; Ján Budaj, agent, Centrála SK Bratislava, reg. č. 23214, krycí jméno Domovník; Stanislav Filko, důvěrník, agent, Centrála SK Bratislava, reg. č. 13001 a reg. č. 19535, krycí jméno Akademik; Jiří Valoch, agent, reg. č. 35507, krycí jméno Václav

ABS, f. MV-KR, signální svazek Pavla Büchlera, reg. č. 26746, 20821, arch. č. 669564 MV, 696731 MV, krycí jméno Grafik a Domovník

ABS, f. MV-KR, svazek tajného spolupracovníka Jana Hány, reg. č. 10101, 7062 arch. č. 540732 MV a 690994 MV, krycí jméno Sochař a Madona

ABS, f. MV-KR, svazek tajného spolupracovníka Rostislava Nováka, reg. č. 12304, arch. č. 569443 MV, krycí jméno Martin

ABS, f. MV-KR, svazek prověřované osoby Rostislava Nováka, reg. č. 36700, arch. č. 727453, krycí jméno Mazal

### Online zdroje

DIAS, Pavel. *Mystérie fotografie na FAMU 1946-1964* [online], Praha, 2003, text k přednášce, dostupné z: <https://foto.amu.cz/famu-mater-post/profesor-ska-prednaska-pavla-diase-mysterie-fotografie-na-famu-1946-64/>

PREKOP, Rudo, ŠVOLÍK, Miro, Slovenská nová vlna rozhovor s Miro Švolíkem a Rudo Prekopem, Praha, 5.12.2016, dostupné z <https://foto.amu.cz/famu-mater-post/slovenska-nova-vlna-rozhovor-s-miro-svolikem-a-rudo-prekopem/>



BÁRTA, Jaroslav. *Katalog první absolventské výstavy žáků 4. ročníku na famu v roce 1973* [online]. [cit. 2020-03-12]. Dostupné z: <https://foto.amu.cz/famu-mater-post/prvni-absolventska-vystava-zaku-4-rocniku-na-famu-v-roce-1973-neuskutecnena/>

Centrum audiovizuálních studií FAMU. *Čaroděj Oz – Biografie* [online], Praha, 2015, rešerše z rozhovoru a tisku, dostupné z: <http://cas.famu.cz/research-collection/item.php?id=1153>

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

EMINGEROVÁ, Dana, *Fenomén Mladý svět a jak jsme v redakci prožívali Sametovou revoluci*, [online]. Dostupné z: [https://www.idnes.cz/zpravy/domaci/dana-emingerova-mlady-svet-revoluce-socialismus.A191111\\_131355\\_domaci\\_knn](https://www.idnes.cz/zpravy/domaci/dana-emingerova-mlady-svet-revoluce-socialismus.A191111_131355_domaci_knn)

## Diplomové práce

TEPLÁ, Jana, *MLádež ve fotografiích v časopise Mladý svět (1959 – 1989)*, Praha, 2017. Disertační práce, Fakulta sociálních věd. Univerzita Karlova. Institut komunikačních studií a žurnalistiky

## Diplomové práce – online

HOLLAN, Jaroslav. *Vývoj fotografického školství v Československu a výuky fotografie na FAMU* [online]. Praha, 1991 [cit. 2020-04-24]. Dostupné z: <http://www.deja-vu.sk/FotoSkolstviCS/PDF/Vyvoj%20fotografickeho%20skolstvi%20v%20Ceskoslovensku%20a%20vyuky%20fotografie%20na%20FAMU.pdf>. Závěrečná teoretická práce. Filmová a televizní fakulta AMU. Katedra fotografie. Vedoucí práce Dr. Vladimír Birgus

SKÝPALA, Vladimír. *Vladimír Birgus: Fotograf, publicista, kurátor, pedagog*, [online]. Opava, 2005 [cit. 2020-04-26]. Dostupné z: <http://www.itf.cz/dokumenty/vladimir-birgus-mdp.pdf>. Magisterská diplomová práce. Institut tvůrčí fotografie. Vedoucí práce Mgr. Václav Podesát

## Periodika

ROMANOVÁ, Gabriela. *Sado-maso. Revolver Revue*. 2013, 153 (9). ISSN 1210-2881

PLACÁKOVÁ, Marianna. *Sexismus jako subverze. Art Antiques*. 2020, zatím nepublikováno, ISSN 1213-8398.