

**AKADEMIE MÚZICKÝCH UMĚNÍ V PRAZE
FILMOVÁ A TELEVIZNÍ FAKULTA
KATEDRA FOTOGRAFIE**

JAN J. DVOŘÁK

**ČESKOSLOVENSKÝ OSUD.
ŽIVOTABĚH KARLA HÁJKA A JEHO
FOTOGRAFIE MEZI LÉTY 1925 – 1939
V DOBOVÉM KONTEXTU.**

**ZÁVĚREČNÁ TEORETICKÁ PRÁCE
DOKTORSKÉHO STUDIA**

PRAHA 2006

Vedoucí práce

Prof. PhDr. Zdeněk Kirschner

schválil text práce

dne 20.6.2006

OBSAH

| | |
|--|-----|
| KAREL HÁJEK - NEPŘESNÁ LEGENDA | 2 |
| PRVNÍ REPUBLIKA JAKO DEFINIČNÍ POJEM..... | 5 |
| VZNIK ČESKOSLOVENSKA, ČSR MEZI SVĚTOVÝMI VÁLKAMI..... | 7 |
| MLÁDÍ | 26 |
| INICIACE..... | 33 |
| NEKÁZANKA Č.3: ADRESA - LEGENDA | 46 |
| FOTOGRAFICKÝ OBZOR..... | 51 |
| 1930 - 1933: SCHIZMA | 55 |
| 1934 - 1938. USTAVITEL VLASTNÍ KATEGORIE | 71 |
| FENOMÉN MELANTRICH - ŘEDITEL JAROSLAV ŠALDA..... | 74 |
| DOBOVÁ TECHNIKA A JEJÍ LIMITY | 83 |
| VÝZNAČNÉ KAUZY I KAŽDODENNÍ PROVOZ..... | 87 |
| ŠVEHLŮV POHŘEB | 88 |
| ZACHRÁNĚNÝ Z NELSONU | 90 |
| "DEMONSTRACE PROTI FAŠISMU" ALIAS INSIGNIÁDA | 95 |
| KAUZA FORMIS..... | 102 |
| HVĚZDA PRVNÍ VELIKOSTI..... | 114 |
| BERLÍNSKÁ OLYMPIÁDA..... | 128 |
| VŠESOKOLSKÝ SLET | 151 |
| 15. BŘEZEN 1939 | 165 |
| ŠKAREDÝ DEN | 167 |
| KONEC MELANTRIŠSKÉ ÉRY..... | 176 |
| HÁJKOVY PUBLIKACE V ČASOPISECH PESTRÝ TÝDEN A EVA..... | 178 |
| OBRAZOVÁ PŘÍLOHA..... | 201 |
| SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY A ZDROJŮ | 228 |
| JMENNÝ REJSTŘÍK..... | 231 |

Karel Hájek – nepřesná legenda

Dlouhá léta traktovaný obraz Karla Hájka jak v souřadnicích fotografického milieu, tak v kruzích široké veřejnosti jeho mnoha zkazkami opentlenou personu ztotožňuje především s osobností otce-zakladatele české novinářské, rozuměj primárně novinové reportáže. Kupříkladu v respektované publikaci *Co je fotografie* (Videopress; Praha 1989) se můžeme v autorově stručném medailonu dočíst následující charakteristiku: „Fotoreportér, jedna z nejvýraznějších osobností české novinářské fotografie. Od třicátých let pravidelně publikuje v periodickém tisku. (...) Autor řady jednotlivých obrazových dokumentů historické hodnoty (...), ale také klasik fotografické reportáže, který vlastní rozsáhlou fotografickou tvorbou položil základy tomuto žánru u nás. (...)“

Citované formulace jsou nepochybně výstižné a zakládají se na pravdě. Zároveň však také přesně artikulují jistou dichotomii vnímání Hájkova díla. Devět z deseti oslovených si vybaví ve spojitosti s jménem doyena *Zachráněného z Nelsonu* či symbolickou *Černou madonu*, případně *Škaredý den*. V širším povědomí existuje několik jeho mistrovských fotografií – solitérních, vycizelovaných děl přesvědčivého sdělení i formy. On však svým celoživotním působením může sloužit jako vzorový příklad tvůrce bytostně, přímo esenciálně kvantitativního. Kvalita zde nezřídka vzniká teprve formou odvozeniny obrovského množství.

Kostru Hájkova díla jakožto obrazového svědectví tvoří extenzivní záznam všeho, co viděl a u čeho byl včas, řečeno jeho vlastními slovy. Mohla to být přitom dějinná událost, či pohled na hezkou dívku. Tato práce má skromnou ambici alespoň v omezené míře zmapovat základní chronologickou i obsahovou kostru Hájkovy činnosti ve sledovaném období. Totéž platí pro podchycení historických souvislostí – ať přímých, či na první pohled méně evidentních – dějů i osobností, které Karel Hájek v ohromujícím rozsahu zaznamenal pro budoucí generace. Je to zřejmě jediný způsob, jak vnést elementární systém do autorova dochovaného archivu, trpícím absencí systému a datace.

Karel Hájek svět okolo sebe zachycoval ne nepodoben obrovskému kombajnu, který na jedné straně uchopuje v strhujícím pracovním náprahu realitu (objektivnost fotografie je mýtus!), aby na straně druhé produkoval stovky a tisíce jejích obrazů. Obrazů velmi rozličného fotografického stylu, obsahové i formální kvality, výrazové naléhavosti. Obrazů, které realitu v časté a leckdy znatelné míře upravují a posouvají režií, nahrávkou, úpravou skutečnosti směrem k větší vizuální přesvědčivosti. V konečné sumě však tvořících fascinující historické lepirelo, v němž sousedí velké i malé dějiny, obrazová virtuozita i odbylý dokument, nadčasová umělecká díla i shovívavý úsměv budící kýče.

Také stokrát omletý příměr (pramenící z všeobecně známého autorova vztahu k myslivosti), zpodobňující Hájka jakožto lovce života, potažmo fotografií, je nejvýstižnější možný. Karel Hájek byl ovšem střelcem z fotografické strojní pušky a při lovu obrazů se řídil zásadou získat kořist za každou cenu, i kdyby měla být vykoupena překročením obecně chápaných, byť nepsaných etických norem. Při skutečném lovu se myslivec Hájek pravidly řídil, neboť aparát vyměnil za střelnou zbraň. Pro danou chvíli se tak vzdálil pracovní mašinerii, kterou svými úlovky musel krmit nepřetržitě a tuto řeholi považoval za svaté poslání. Přitom však můžeme zastávat názor, že i přes časté autorovo proklamování sounáležitosti s vyznáními klasiků žurnalismu (Kisch, Kocourek, Gel), kladoucimi důraz na empatii novináře, Hájkův postoj byl poněkud jiný. Leitmotivem jeho (pracovního) života byla

někdy ad absurdum dovedená profesionalita, dovolávající se citové nezúčastněnosti v zájmu „vyššího principu“ fotografického dokumentu. Společenské či politické souvislosti Karla Hájka zajímaly jen v omezené míře, zajímala ho především možnost fotografovat. V rovině sémantické analýzy to ostatně naznačují fotografem tak často užívané verbální obraty typu „byl jsem přítom“, případně „byl jsem u toho.“ Slova jakoby předznamenávala jistou distanci, kterou fotograf zachovával.

Jak zmíněno, jméno Karla Hájka je automaticky spojováno s fotografií novinářskou, s denní aktualitou. Tento názor je bezesporu podložen objektivními fakty, ovšem stejně tak je možno ho nazírat jakožto úhelnou postavu fotografie magazínové, žánru a obrazového stylu sui generis. V takovémto ladění koneckonců pořídil i nekonečnou řadu snímků, užitých v denních listech. Ilustrační, žánrové záběry, akcentující vizuální senzaci, t. j. v temporální terminologii fotogenii a přitažlivost pro diváka všech vrstev, konstituují podstatnou část jeho práce. Podobně opomíjený segment z Hájkovy obrazového svědectví o minulých časech představuje řada málo známých ateliérových či plenérových portrétů bezejmenných osobností i celebrit své doby. V poválečných letech bylo jeho aktivita na tomto námětovém poli orientována především směrem k užitým portrétům divadelním, které ve svém množství při veřejné prezentaci de facto překryly kvalitní práce z éry první republiky.

Důležitým elementem při chápání Hájkovy tvorby i její prezentace, je jeho osobnostní typ a vnitřní ustrojení. Předchozí řádky naznačují, že Karel Hájek byl rušným mužem permanentního činu, v neutrálním významu slova se nezatažující složitými úvahami. Přitom však schopným brilantní myšlenky a břitké formulace. O smyslu svého činění byl bytostně přesvědčen a o svém přesvědčení nepochyboval. Již jsme zmínili, že pakliže bylo třeba její vyznění akcentovat, neváhal upravit fotografovanou realitu. Totéž však platilo o faktografickém pozadí vzniklého snímku. Kauza Nelson je příklad notoricky známý a ukázkový, podobných případů je však celá řada a opakováním autorova fabulačního principu vytvářejí pravidlo, nikoli výjimku.

Z dochovaných písemných materiálů také zřetelně ční jistý Hájkův egocentrismus a velkoslovnost ve zvláštní formě. Hájek ovšem zřejmě nepatřil mezi muže, primárně uhranuté sebou samými. Zdá se, že ho fascinovala prestiž a především společenský status, který si získal svou prací. Je jedno, zda se jednalo o uznání na fotografické soutěži, přízeň mocných, švihácká historka či oficiálně deklarovaný titul zasloužilého umělce. Princip zůstával stejný. Svou roli zde kromě genů možná hrál i původ z malých venkovských poměrů a hřejivé vědomí : „Dokázal jsem to!“

Že přitom Hájkův obraz, zprostředkovaný dochovanými písemnostmi, nemusí být úplný, naznačuje v autorově nekrologu pro *Československou fotografii* (č. 4, 1978) Karel Dvořák: „Hájek byl osobnost i „figurka“. Jeho okolí si nedávalo moc práce, aby to oddělovalo. Měl mnoho přátel, byl uznáván, ale neměl štěstí na to, aby někdo kriticky vyhmátl jeho zvláštní etiku fotografického professionalismismu. Dobře míněné kamarádské oslavování bylo pod úrovní jeho intelektu, který však nedovedl ani on sám charakterizovat, a tak ani rozhovory s ním nevystihují pravou osobnost a spokojují se namnoze s Hájkovým sebeličením, plným aforismů a anekdot. Hájek byl totiž rozmáchlý a temperamentní vypravěč a obsah i styl tohoto vypravěčství budou napříště historikům chybět. Neboť celé Hájkovo dílo spočívá v tom, co z tohoto řetězu vypravěčství (příležitostí a náhod) chtěl sám zaznamenat, v kterém okamžiku a proč.“

Následující řádky se snaží přispět k vzniku pokud možno objektivního obrazu díla Karla Hájka i tvůrce samotného, s přihlédnutím k atmosféře a souvislostem doby.

První republika jako definiční pojem

Před rokem 1989 každý vnímající občan tohoto státu slyšel nejednou obrat typu *prvorepubliková kvalita, to by se za první republiky nestalo*, případně rovnou v zobecňujícím, všezahrnujícím duchu „jo, to za první republiky...“ Podobné věty pochopitelně nejčastěji vycházely z úst pamětníků. Ne však vždy, leckdy sentenci zmíněného ladění a vyznění vyřkl i příslušník generací podstatně mladších, v konečném důsledku i mnohé z „husákových dětí“, včetně autora této práce.

Léta, ohraničené daty 1918 – 1938, sloužila v době reálného komunismu jako jasně (jakkoli ne v exaktním, technokratickém slova smyslu) vymezený symbol. Symbol, který byl vnímán a chápán v přesných konturách. Symbol, který vytyčoval rasantní hranici mezi světem, do kterého jsme se počítali *my* a světem, který tvořili *oni*. Byla to hranice mezi stojatou bezvýhodností normalizačního chátrání všeho a dobou, kdy věci byly (či se přinejmenším posteriori zdály být) v pořádku. Dobou, kdy vznikaly věci svou podstatou skutečně nové a mající v sobě odraz ducha svých smělých tvůrců (je lhostejné, máme-li na mysli kupříkladu konstruktéra leteckého motoru nebo vycházející básnickou hvězdu). Dobou, kdy čas byl skutečně dynamickou kategorií a lidské žití tzv. mělo smysl. Samozřejmě: i se vším protivenstvím, omyly a tragédiemi, které k plnému životu patří. Pavel Tigrid o tom ve svém *Průvodci inteligentní ženy po vlastním osudu* píše: „Víte, co se mi na první republice nejvíc líbí? (...) Ta republika měla tvář, měla charakter ve smyslu typu. Nemusela to být ta nejkrásnější tvář – ale byla svérázná, svá. V čele státu pak stál muž, jemuž mohly být upírány všechny přednosti kromě jedné: měl výrazný profil, byla to nezaměnitelná osobnost, která stála za svým dílem. Podobně o republice bylo možno říci bez debat: demokracie svým uspořádáním, právní stát svou praxí, svobodná společnost svým životem.“

Uvědomíme-li si časové souvislosti, můžeme být překvapeni: suma materiálních, estetických i etických hodnot, tvořící obsah pojmu I. republika, byla utvořena za pouhých dvacet let. V roce 2006, kdy vzniká tato práce, nám do vypršení obdobného časového úseku od listopadu 1989 zbývají pouhé tři roky, třicetšest měsíců. Jaké otázky nám mohou klást naši předchůdci je nabíledni.

Vraťme se však do doby, kdy slušný občan nevyšel na ulici bez pokrývky hlavy, filmové krásky byly často opravdovými hvězdami a ne produkty imagemakerů, kdy se stavěly domy, ve kterých lidé rádi bydlí dodnes. Do doby, kdy se tvrdě pracovalo, ale i v nejtěžších dobách se nezapomínalo bavit. Do doby, kdy se pro (skutečné) lahůdky chodilo k Lippertovi na Můstek, pro boty k Baťovi tamtéž (ti, kteří na to měli, mohli k Papežovi na Národní třídu). Do doby, kdy většina občanstva chápala přiměřeným způsobem význam slova *vlast* a byla – dobrovolně – ochotna obsah tohoto pojmu bránit. Do doby, kdy stát občanovi vládl tak, aby si to uvědomoval co možná nejméně. O to více si pak občan – jakkoli nevyřčeně – mohl uvědomovat obsah pojmu *státnost* (tehdy s oblibou: *myšlenky státní*).

Masaryk své pověstné půlstoletí pro novou republiku od vyšší moci bohužel nedostal. Ovšem i duchovní kapitál, naakumulovaný za dvě desetiletí existence státu, představoval hodnotu úctyhodné ceny – devalvované mnichovským krachem na svůj vlastní zlomek. O souboru hodnot materiálních ani nemluvě – jejich devalvace trvala celých čtyřicet let reálného komunismu, který by zřejmě bez jejich kotvy ztroskotal o mnoho dříve.

Při práci s tisíci stran archivních tiskovin na badatele dýchne ona obtížně popsatelná nálada dvacátých a třicátých let s překvapivou silou a plastičností. Dobová atmosféra se obzvláště názorně odráží ve specifickém vyjadřovacím stylu (a obsahových kontrastech) novinových i časopiseckých nadpisů, počítaje v to i reklamní slogany. Zařadíme zde pro čtenářovu alespoň rámcovou představu ukázkou nepatrného vzorku podobných sdělení, namátkově sebraných na způsob Hrabalových automatických textů:

Výstava Prostřený stůl v občanských rodinách - Masarykova busta od J. Štursy : 25 cm , 80,- Kč -Národní stejnokroje -Umělecky provedený portrét - Menu prosté, ale vybrané - T. G. M.:muž nevšední mravní krásy – Podnikavost: hůl o dvou koncích - Motozávod spolehlivosti – Hrdina bez kazu - Podvýrobní ceny - Chuť tohoto koktejlu je originelní – Předmět se symbolickou funkčností – Hvězda: žena, mající nadání stát se zbožňovaným typem; ne dokonalá, ta by svou krásou unavila - Nápoje, způsobující příjemné šumění - Pelikan plnicí pero + tužka v pouzdře 274 ,- Kč - Hostina bez sýra: jako krasavice bez oka - V mysli vlast, v paži sílu - Přijmeme netoulavé děvče – Vzrušující okolnosti vraždy v hotelu Slavia - Nejen láci, ale práci – Zvířetnice v Troji – Německo: ten třetí vzadu, na kterého se kvůli Habeši zapomnělo - Použitá autovožidla – Radio všem! - Kombinovaná srážka dvou tramvají a automobilu - Všeho dost, chybí jen láce - Slavnost československých křidel - Ruská malířka Bereskinová v Londýně vystavuje portréty Göringových manželek – Kupte si Kentovu knihu Tvůrce svalů, výšky a energie - Hodža: Je směšné mluvit o zboljševismu Československa - Fotograf Hůla: táta amatérů - Akce Tisíc nových pilotů - Dokonale přetížená loď způsobila katastrofu - Cyklista najel na vlak – Upisujte půjčku obrany národa – Riefenthalová: diktátorka německého filmu - Vpád Podkarpatské Rusi do naší literatury - Letní tábory spolku Zdraví - Konec rudého Napoleona: Tuchačevskij byl zastřelen - Hindenburg spadnul - Zladěné úsilí – Otevření letecké věže - Rockefeller již dvacet let vypadal jako nehezký fantom v bílé paruce – Rudá armáda nejmodernější na světě - Zborovské oslavy již zítra: nezapomeňte ozdobit své příbytky prapory - Baťovci a Škodováci v koloniích - Vyjadřovací schopnosti obličejové plochy - Názory „mramorových stolků“ - Benešova busta od prof. K. Dvořáka (sádra, imitace bronzu) Kč 320,- - V Polsku zakázány košer porážky - Ulice pracuje - Svatá matka ze sovětského Ruska -Nové buffety otevřeny – Svět se obrací k demokracii –Nové stavby v nepřístupných oblastech - Módní salon na Gorkého třídě - Moderní léčba pohlavní slabosti - Seznam májových schůzí a projevů naší strany ve všech krajích -Vzorový elektrostetek - Turistická útulna - Kapr je vždy vítaným dárkem - Akvárium v Havlíčkových sadech bylo obohaceno o nové krokodýly - Zdarma ne, ale velmi levně – Dokončena universitní knihovna – Zlín: kus československé Ameriky – Nebojíme se a už se nikdy nedáme – Jaký je rozdíl mezi ženou běžné společenské úrovně a ženou vnitřně ušlechtilou - Otevřena letecká výstava – Těžko záživné tuky- Film Zem spieva je jedinečný po stránce fotografické dokonalosti - Pryč s očními vaky - Slavný návrat pana presidenta na Wilsonovo nádraží - Nové jídelní automaty v Praze - reklama: ZUBY a CHRUPY - Válku nevede jen armáda, ale celý národ - Jak pomoci čs. motorismu? - Příbory anticorr – nejodolnější výrobek Poldiny hutě - Kultura jídla a stolu – Symbol čs. ideje státní – Bolestí se stárne...

Vznik Československa, ČSR mezi světovými válkami

Ustavení Československa jakožto svébytného státně-právního útvaru lze s jistou mírou zjednodušení považovat za vyústění emancipačních snah českého (potažmo slovenského) národa, T. G. Masaryka za završitele snah buditelů 19. století.

Postava budoucího československého prezidenta byla pro vznik samostatného státu bez nadsázky klíčovou. Tento ukázkový „self-made man“ („muž, který zbudoval svůj osud“), humanitní vzdělanec, vyšvihnuvší se z chudých poměrů moravského Slovácka, celým svým působením na akademické půdě, občanskými i politickými postoji vyjadřoval zřídka viděnou mravní a intelektuální integritu. Disponoval však rovněž neobyčejnou rozhodností spolu se schopností jednat a nést zodpovědnost za své činy. Zodpovědnost v kategorii skutků. „Byl to muž“, napsal F. Peroutka a zdůraznil anglosaské chápání významu tohoto slova. Masaryk již před první světovou válkou patřil k těm nemnoha Čechům, kteří získali kredit i za hranicemi českých zemí. Uznání si zde vydobyl nejen svými myšlenkami. Byl znám jako člověk, ochotný a schopný bránit ty, jimž se stala křivda. Vzpomeňme ve své době gigantické pozornosti se těšící případ židovského mladíka Leopolda Hilsnera, křivě nařčeného z rituální vraždy české dívky, či kauzy chorvatských politiků, podezíraných na základě podvržených dokumentů z velezrady. Obdobnou záležitostí bylo angažmá v takzvaných bojích o Rukopisy - Masaryk upřednostňoval - být sebevíc trpkou - pravdu před chlácholivou lží a nezvratně dokázal, že údajné manuskripty z dob dávných Slovanů jsou falza. (Mýtické postavy v nich vystupující však mezitím posloužily jako inspirace pro uměleckou výzdobu Národního divadla a Slavína). Ve zmíněných případech T. G. Masaryk dokázal své přesvědčení hájit vůči protichůdnému názoru většiny, nevybíravě na něj útočící.

Do otevřené opozice vůči stávajícímu politickému statu-quo rakouskouherského soustátí, t.j. od bitvy na Bílé hoře trvající mocenské dominanci habsburské dynastie vstoupil univerzitní profesor a poslanec Říšské rady (za nejmenší tehdejší stranu, tzv. realisty) Masaryk v roce 1915. Bylo mu šedesát pět let. Svět stál poprvé v dějinách lidstva v přímé konfrontaci s realitou globálního vojenského konfliktu. Dění v průběhu první světové války určovaly v rozhodující míře dvě hlavní mocenské koalice: Trojspolek (Německo, Rakousko-Uhersko, Itálie) a Trojdohoda (V. Británie, Francie, Rusko). Celkem válčilo 28 států, v jejichž armádách bojovalo na 28 miliónů lidí. Bilance zmařených životů obnáší dimenzím lidského chápání se vymykající cifru 10 miliónů padlých.

Profesor Masaryk odcestoval do exilu na sklonku prvního roku války, od začátku roku 1915 své úsilí začal koordinovat s aktivitami protirakousky orientovaných politiků ve vlasti. Vůdčí osobností zde byl (až do svého odchodu za hranice v září 1915) blízký Masarykův spolupracovník Dr. Edvard Beneš, profesí sociolog.

V listopadu 1915 bylo v Paříži zveřejněno prohlášení Českého komitétu zahraničního, později přeměněného v Československou národní radu. Jejím hlavním požadavkem bylo vytvoření samostatného československého státu. Předsedou komitétu se stal Masaryk, jedním z místopředsedů zástupce Slováků Milan Rastislav Štefánik. Funkce tajemníka se ujal E. Beneš. Diplomatické mise vůdců českého a slovenského odboje mezi čelnými představiteli spojeneckých zemí přinesly významný úspěch. V lednu 1917 dohodové mocnosti vyhlásily jako jeden z válečných cílů „osvobození Čechoslováků z cizí nadvlády“. Forma tohoto aktu zatím nebyla jednoznačně definována.

Po období jistého útlumu se v mantinelech reálné politiky vůči rakouské moci začali s větší smělostí vymezovat rovněž představitelé domácí politické scény, především činovníci Českého svazu. Jeho předseda F. Staněk v květnu 1917 požadoval přetvoření monarchie ve spolkový stát rovnoprávných národních států.

Mimořádně důležitým politicko-propagačním momentem pro československou věc bylo utvoření vlastních vojenských jednotek, legií. Jejich páteř tvořili přeběhlíci z řad rakouské armády. Působily na východní (vítězná bitva s Němci u Zborova na Ukrajině) i západní (bojové vystoupení u Terronu) frontě. Obzvláště troufalým podnikem bylo nasazení českých trup na italském bojišti u řeky Piavy - na druhé straně frontové linie stála rakouská armáda.

Početně nejsilnějším útvarem legií byl samostatný armádní sbor v Rusku, který tvořilo na 50 000 vojáků. (Celkem čítaly svazky legií zhruba 100 000 mužů). V tomto teritoriu došlo také k nejproslulejšímu podniku československých jednotek. Po březnové revoluci (1917), následném listopadovém bolševickém převratu a rusko - německém separátním míru (uzavřen v Brestu Litevském na jaře 1918) bylo nutno se z ruského vnitropolitického chaosu stáhnout. Cílem několik tisíc kilometrů dlouhého přesunu (bájná „sibiřská anabase“) se stal přístav Archangelsk. Odtud měli být českoslovenští legionáři přepraveni loděmi do Francie, na západní frontu. Zde se odehrávaly rozhodující události první světové války, bylo to nejdůležitější válčiště. T. G. Masaryk vyjednal s představiteli bolševické moci ozbrojenou neutralitu, ta však po jisté době přestala být ruskou stranou korektně dodržována. Komplikace přinášelo rovněž působení komunistických aktivistů v řadách legionářů. Velení československé brigády reagovalo „energickou obranou“ (slovy T. G. M.), rezultující de facto v ovládnutí pro transport klíčové sibiřské magistrály. Tento impozantní vojenský počín vyvolal nevídaný obdiv a odezvu v Evropě, ale především mezi americkou veřejností (Spojené státy již v dubnu 1917 vstoupily do války na straně Dohody). Pro československou politickou reprezentaci představoval nedocenitelný trumf ve velmocenském diplomatickém pokeru.

Do bojů na západě legionáři zasáhnout nestačili, první námořní transporty v roce 1919 již směřovaly do nové vlasti. Úctyhodné počínání legií na všech třech frontách dalo v následujících letech vzniknout novému národnímu mýtu.

8. ledna 1918 přednesl americký prezident T. W. Wilson v kongresu klíčový projev k programu uspořádání poválečných poměrů. Jedním z proslulých čtrnácti bodů byl požadavek autonomie pro národy Rakouska-Uherska („...musí jim být dána možnost co nejširšího autonomního vývoje.“).

V budoucím vztahu Čechů a Slováků ve společném státě hrála důležitou roli tzv. Pittsburgská dohoda. V květnu 1918 ji parafoval Masaryk a představitelé krajanských organizací obou národů. Podle přijatého dokumentu mělo v budoucí republice mít Slovensko vlastní administrativu a sněm (příčemž konkretizace byla ponechána ústavodárnému sboru nového státu). Tato část dohody nebyla po 28. říjnu 1918 dodržena, což značná část slovenské politické elity chápala úkorně. Česká strana argumentovala nízkou právní závazností smlouvy. Faktem je, že nastalá situace v krizových okamžicích nového státu vyvolávala negativní resentimenty slovenské strany a zřejmě nemalou měrou přispěla k odtržení Slovenska v březnu 1939.

Domácí odboj manévroval „v mezích možného“. V červenci 1918 byla obnovena činnost Národního výboru československého jakožto „nejvyšší instance národní“. Tento politický subjekt se skládal z českých poslanců Říšské rady. Funkci předsedy vykonával Karel Kramář. Impulsy pro zesílení domácího politického úsilí přicházely (jako již tolikrát v letech minulých i budoucích) z řad osobností kulturního života. Takto již v květnu 1917 byl zveřejněn otevřený dopis (stylizovaný šéfem činohry Národního divadla J. Kvapilem), známý jako Manifest českých spisovatelů (své podpisy jich připojilo 222). Vyzýval reprezentanty českých stran, aby se zastali „českých práv a požadavků způsobem nejrozhodnějším a nejobetavějším.“ Na jaře 1918 proběhla v Praze demonstrativní protirakouská akce českých

politiků, umělců, vědců. V Obecním domě se sešlo na několik tisíc účastníků, „Národní přísahu“ přečetl Alois Jirásek.

Světový konflikt mezitím šel do finále: mocnosti Trojspolku po posledním vzepětí jarní ofenzívy (březen 1918) byly v pozdním létě vrženy zpět razantním protiútokem států Dohody, disponující drtivým průmyslovým i lidským potenciálem Spojených států. Postavení československé reprezentace se stávalo čím dál více pevným. Na začátku září byla Česká národní rada Spojenými státy diplomaticky uznána za československou vládu. Již v předchozích měsících tak učinila Francie (červenec) a Velká Británie (srpen).

5. října 1918 Rakousko-Uhersko podniklo zoufalý krok vedený snahou uchovat alespoň v omezené míře svou celistvost: obrátilo se na amerického prezidenta s žádostí o příměří. Za základ jednání byla podunajská monarchie ochotna přijmout Wilsonových 14 bodů. Rakouská strana kalkulovala s federalizací impéria.

Vědomi si nebezpečí prodlení, zesílili mužové českého odboje své aktivity ve Francii (Beneš) i v USA (Masaryk). 14. října Edvard Beneš v Paříži oznámil představitelům Dohody vznik „prozatímní vlády československé“. Tvořili ji: Štefánik (ministr války), Beneš (ministr zahraničí a vnitra), Masaryk (ministr financí, předseda vlády, prezident).

Jménem nové vlády publikoval 18. 10. 1918 T. G. Masaryk Prohlášení nezávislosti československého národa, známé jako Washingtonská deklarace. Obsahovalo v první řadě odmítnutí rakouských mírových návrhů, dále pak přihlášení se k ideálům moderní demokracie, osvobozeného lidstva. Deklarace se zabývala rovněž konkrétními otázkami budoucího státního zřízení. Československý stát bude republikou (pikantní okolností je, že Masaryk seriózně zvažoval možnost zachování monarchistického systému), spočívající na všeobecném právu hlasovacím. Občanská práva a svobody budou zaručeny, stát bude ochraňovat menšiny a zasadí se o zrovnoprávnění žen. Budou provedeny hospodářské reformy. V dokumentu se dále praví kupříkladu, že: „Církev je odloučena od státu. (...) Velkostatky budou vyvlastněny pro domácí kolonizaci, výsady šlechtické budou zrušeny. Náš národ převezme svou část předválečného dluhu rakousko-uherského, válečné dluhy přenecháme těm, kdo do nich zabředli. (...) Naše ústava postará se o účinnou, rozumnou a spravedlivou vládu, která vyloučí jakékoliv zvláštní výsady a znemožní třídní zákonodárství.“ Definitivní rozhodnutí o podobě ústavy Masaryk pochopitelně přenechal zákonodárnému sboru osvobozeného národa. Téhož dne reagovali zástupci Spojených států na rakouské návrhy z 5. 10. Jejich odpověď vzhledem k „podstatně změněným okolnostem“ odmítá jednání na podkladě nabídky „pouhé autonomie“ pro Čechoslováky a Jihoslovany.

28. října dopoledne byla v Praze zveřejněna diplomatická nota rakouského ministra zahraničí (tzv. Andrásyho nota), obsahující souhlasné stanovisko Rakouska-Uherska k podmínkám, stanoveným americkou vládou pro další jednání. Andrásyho vyjádření bylo pochopeno jako kapitulace - Pražané vyšli do ulic a začali oslavovat samostatný stát Čechů a Slováků. V atmosféře všeobecného nadšení (provázeného však excesy - vzpomeňme bizarního zničení Mariánského sloupu na Staroměstském náměstí) vyhlásil Národní výbor nový stát (aniž specifikoval jeho formu) a převzal moc legislativní i výkonnou. Tu prováděl užší exekutivní výbor ve složení Švehla, Rašín, Stříbrný, Šrobár a Soukup - vesměs jména, která se zapíší do dějin ČSR, pozitivně či negativně. Ironií osudu zůstává, že převzetí moci novou elitou bylo plánováno až na výroční den bitvy na Bílé hoře. Dějinné události však kráčely vlastní cestou.

11. 11. 1918 přijalo jako poslední stát Trojspolku podmínky příměří Německo. První světová válka skončila, podle některých historiků se však jednalo pouze o „přestávku“ v bojích, jež znovu vypukly na sklonku třicátých let.

Na začátku listopadu delegáti Národního výboru jednali s ve Švýcarsku dlicím Edvardem Benešem. Schůzka definitivně potvrdila formu nového státního zřízení - Československo bude republikou. Padlo rovněž rozhodnutí, že prezidenta bude volit Národní

shromáždění, pojmenované podle sněmovny z dob Francouzské revoluce. Do nového parlamentu byli kooptováni bývalí říšští poslanci podle výsledků voleb z roku 1911. Zákonodárnou mocí disponoval na základě prozatímní ústavy, vydané Národním výborem. Ústava rovněž určovala hlavu státu - prezidenta a nejvyšší výkonný orgán - vládu. K památné první schůzi se noví zástupci lidu sešli pod předsednictvím Karla Kramáře 14. 11. ve Sněmovní ulici, v dnešním staronovém sídle dolní parlamentní komory. Po svolání Československé republiky přistoupili k aklamační volbě prezidenta, provázené výkřiky „Sláva!“, „Výborně!“ a mohutným potleskem. Začala nová etapa české a slovenské historie.

Profesor Masaryk, takto President-Osvoboditel, v té době ještě přebýval ve Spojených státech (uvědomme si, že cesta přes oceán trvala desítky dní). O svém zvolení se údajně dozvěděl při obědě, „mezi ústřicí a rybou“. Po přečtení telegramu na sobě nedal znát jakoukoli reakci. Teprve po několika hodinách na téma svého nového poslání poznamenal: „Nevím, jsem-li šťasten, a nemohl bych popsat své pocity. Mám pocit zodpovědnosti. Řekl bych, že nemám kdy se radovati, protože vím, že stojím před ohromným problémem, a jsem si vědom své odpovědnosti nejen před svým národem, nýbrž přede všemi národy... Nikdo z nás nesmí zklamat.“

Jeho přítomnost ve vlasti byla den ode dne potřebnější. Republika se nacházela v ožehavém postavení, které předznamenalo okolnosti jejího zániku o dvacet let později. Československé hranice nebyly pevně stanoveny, značná část příhraničních oblastí, osídlených národnostními menšinami, se vymykala kontrole vlády. Eskalovalo sociální napětí (světová válka přinášela ve své poslední fázi civilnímu obyvatelstvu strádání na pomezí hladomoru), hrozilo rabování. Lid demonstroval, němečtí občané se vůči novému zřízení vymezovali negativně a nedařilo se ho získávat na českou stranu. Národní shromáždění přes veškeré úsilí (přípravy pozemkové reformy, zrušení šlechtických titulů, uzákonění osmihodinové pracovní doby etc.) vypjatou situaci nezvládalo. Masaryk si uvědomoval vážnost situace (jsa telegraficky informován především svým nejbližším souputníkem Benešem). 16. listopadu se rozloučil s Amerikou v Klubu právníků (řekl mimo jiné: „...musíme utvořit stát. Musíme stanovit jeho hranice. Musíme ustavit nové vlády a správy a musíme položit základy budoucí civilizace.“) a 20. listopadu nastoupil na loď *Carpathia*. Přesně o měsíc později prezident v doprovodu čestné stráže legionářů absolvoval triumfální jízdu hlavním městem země, v jejímž čele měl stát sedmnáct let.

Značná část soudobých historiků zastává názor, že 28. říjen 1918 byl spíše než revolučním přelomem elegantním převrácením, při kterém zůstala zachována podstatná část státního aparátu (výkonnost rakouská byrokracie byla na vysoké úrovni!) a vyměnily se v podstatě pouze špičky mocenské pyramidy. (Půvabně názorný detail: Národní výbor vzápětí po převzetí moci vydal výměr, že „do odvolání“ - ke kterému nikdy nedošlo - „vše zůstává při starém“). Někteří autoři se přiklání k syntetičtějšímu hledisku. Historik Radek Kvaček říká: „Ten přechod se zdá samozřejmostí, ale byl zásadním zvratem. Jeho snadnost byla snad dána skladbou české společnosti, která neměla svou šlechtu (především následkem exodu a perzekucí po roce 1621 - pozn. J. J. D.) a elitu si vytvářela z nižších vrstev, a také názorovým ovzduším v ní, které se mimo jiné vyznačovalo rozsáhlým vnímáním politiky (šlo o zcela gramotnou společnost). Vzrůstajícím sympatiím se těšila Francie, země revolucí 19. století, v níž se prosadila republika. Čechy zklamal císař, když se nedal korunovat za českého krále. To by mu splatili zvýšenou loajalitou.“ Kvaček zároveň konstatuje, že ač posléze zvítězila legionářská tradice, „většina českých mužů končila první světovou válku v rakouské uniformě. (Stejně jako Masarykův syn Jan - pozn. J. J. D.) Jenže v té době se také většina české společnosti s habsburskou říší vnitřně rozešla. Proč - vždyť v ní vospěla v moderní národ? Nebyla však úspěšná politicky, to byl jeden důvod. Hlavním pak byla světová válka,

kteřou Rakousko-Uhersko spolurozpoutalo. Česká společnost ji stále více pociťovala jako německou, a ani se příliš nemýlila. Zpochybňovala se rakouská „ochrana národů“, kterou od říše žádal Palacký a s ním česká politika. K tomuto úkolu se měla říše případně federalizovat. Za války se objevila koncepční alternativa, demokratická nová Evropa a v ní Československo spojené s demokratickým Západem, i jako s ochranou. Během roku 1918 ji válkou unavená společnost téměř cele přijala. Nezbourala však sama Rakousko, spolu s ní mu tehdy řekli sbohem Němci, Jihoslované, Poláci. V žádném z jeho novotvarů nechtěli přebývat. A čeští vojáci? Pomníky z první světové války spojily mrtvé z rakouských i legionářských uniforem. Právem.”

Československá republika byla vyhlášena jako národní stát Čechoslováků (v reálném životě zhusta Čechů), nikoli jako stát národnostní. Na území o rozloze zhruba 140 000 kilometrů čtverečních žilo přitom obyvatelstvo pěti různých minorit, to znamená sedmi národností celkem. V případě německého živlu s sebou termín menšina nese nádech absurdity: Němci tvořili takřka čtvrtinu obyvatelstva ČSR (více než tři milióny osob), přičemž Slováků byly dva milióny (15 procent), Čechů šest a půl miliónu (50 procent - sic!). Maďarská enkláva čítala zhruba 600 000 lidí (5,6 procenta), Rusíni byli zastoupeni 3,5 procenta, Poláci 0,6 procenta. Židovskou národnost uvádělo 1,2 procenta občanů. Souhrnem žilo v Republice československé na třináct miliónů obyvatel.

Jak zmíněno výše, nový stát se musel s problémy, vzniklými na národnostním základě, potýkat hned v prvních dnech a týdnech po svém vyhlášení. Důležitou okolností bylo, že Němci a Maďaři stáli doslova z hodiny na hodinu v situaci pro ně zcela nezvyklé - náhle již nepatřili k národu vládnoucímu, nadřazenému. Reakce německých poslanců byla blesková - již 29. 10. 1918 vytvořili v severním českém pohraničí samostatnou provincii Deutschböhmen, s cílem připojit ji k Rakousku. V následujících dnech vznikly provincie Sudetenland (proklamovaná na severní Moravě), Deutschsüdmähren a Böhmerwaldgau (v oblastech jižní Moravy). Vyhlášené kraje byly uznány Rakouskem a měly se stát součástí plánovaného velkoněmeckého státu. Situace musela být řešena nasazením pravidelné armády, která během necelých třech týdnů zjednala pořádek. Konflikt s Maďarskem se týkal Slovenska a Podkarpatské Rusi. Tato východní výspa, později nazývaná Zakarpatská Ukrajina, byla připojena k Československu v podobě autonomní provincie na základě rozhodnutí Národní rady rusínské v USA. Konkrétní postup ujednal představitel rady Žatkovič s T. G. Masarykem, dohoda byla ratifikována na poradě národních rad v Užhorodě v květnu 1919. Maďarská vláda vyslala své vojsko na slovenské území v polovině listopadu 1918. Národní shromáždění reagovalo přijetím zákona (10. 12.) o mimořádných přechodných opatřeních na Slovensku. Byl jmenován ministr s plnou mocí pro správu Slovenska Vavro Šrobár, disponující českým vojskem a četnictvem. V Košicích skupina separatistů vyhlásila Slovenskou lidovou republiku. Situace se zkomplikovala vznikem tzv. Maďarské republiky rad, vedené Bélou Kunem. Jednalo se v podstatě o pokus provést bolševický převrat, mající ideový základ v marxistickém, Leninem sdíleném a podporovaném, přesvědčení o nutnosti a nevyhnutelnosti panevropské komunistické revoluční epidemie (viz obdobný případ v Německu etc.). České vojsko s pomocí francouzských důstojníků překročilo ve snaze vůči Kunovi intervenovat maďarské hranice (duben 1919). O necelý měsíc později maďarské gardy („Rudá armáda“) přešly do protiútoků a pronikly hluboko na slovenské území. V důsledku jejich postupu byla 16. 6. v Prešově vyhlášena Slovenská republika rad (zanikla v červenci 1919). Béla Kun se stáhnul poté, co spojenci Československa pohrozili útokem proti Maďarsku z jihu. Spor s Polskem také vyústil ve vojenský konflikt, byť krátkodobý. Polsku byla nakonec postoupena část Těšínska, část Oravy a část Spiše.

18. ledna 1919 byla v Paříži zahájena obrovská konference států, které se účastnily první světové války. Cílem summitu bylo dohodnout základní podmínky mírových smluv a

tím pádem kodifikovat nové uspořádání poválečné Evropy. Československá delegace zaujala místo mezi vítěznými státy. Mírová smlouva s Německem byla podepsána 28. června (po bezmála pětiměsíčním rokování) ve Versailles (odtud tzv. versaillský systém). Následovala mírová smlouva s Rakouskem (signována 10. září v Saint Rermain-en-Laye). Dohoda s Maďarskem byla uzavřena jako první, 4. června v Trianonu. Jednání bylo možno považovat za jednoznačný úspěch československé diplomacie, která za pomoci Francie prosadila své územní požadavky - zachování historických hranic českých zemí, jejich spojení se Slovenskem a přiřazení Podkarpatské Rusi k ČSR. K území Československa bylo připojeno také Valticko, Hlučínsko, část Vitorazska a Petržalka.

Republika mohla začít uskutečňovat Masarykovu tezi o drobné, každodenní práci. Nedostalo se jí bohužel kýžených padesáti let, nárokovaných prvním prezidentem jako doby nutné k pozdvihnutí obecného profilu českého člověka, k překonání nedostatků a zakotvení předností.

Jedním z prvních úkolů nového státu bylo zavedení vlastní měny (neujaly se navrhované názvy nového platidla orel či sokol, ekvivalentem dnešního haléře se mělo stát káně) a měnová reforma vůbec. Celý riskantní podnik proběhl nad očekávání dobře a posílil prestiž ministra financí Rašína. Na jaře 1919 byl vydán jeden z řady zákonů o pozemkové reformě, tzv. záborový zákon, určující takovéto limity konfiskace: nad 150 ha orné a nad 250 ha veškeré půdy. Následnou distribuci konfiskátů obstarával Pozemkový úřad, spravovaný agrární stranou. Do roku 1937 bylo rozděleno 44 % zabavené půdy, především mezi střední rolníky. Tento stav tak upevnil svou pozici na českém venkově, potažmo postavení venkova jako celku. Značná část vyvlastněných pozemků patřila původně šlechtickým rodům (jejichž výsady byly citelně oslabeny obecně) a katolické církvi. Tyto okolnosti s sebou přinášely částečné komplikace ve vztahu československého státu s Vatikánem a zbylými evropskými monarchiemi. (V roce 1925 vzbudily nelibost představitelů Vatikánu také oslavy výročí mučednické smrti Jana Husa). Z ryze politického kalkulu vlády ČSR otálely s mezinárodním uznáním komunistické moci v Rusku, posléze v Sovětském svazu - počítalo se s nevyhnutelným pádem tamního režimu. K definitivní změně náhledu československé diplomacie došlo až v roce 1934.

Politický život první republiky do značné míry negativně ovlivňoval stranický systém, vyúsťující leckdy v nevábné „partajničeni“ (v některých obdobích fungovalo na politické scéně více než dvacet stran!). Prezidentský model spravování státu, jak je znám z USA či Francie, kupodivu (vzhledem k těsným vazbám na tyto státy) nebyl zaveden. Mimořádné volby, následky vládních krizí, se tak staly obvyklým jevem. Působení provizorních úřednických vlád však - paradoxně - přineslo meziválečnému Československu nejeden z nejpokrokovějších zákonů (viz kupříkladu zákon o sociálním pojištění). Dočasně jmenovaní odborníci se nemuseli ohlížet na eventuální budoucí nepřízeň voličů a mohli přijímat i nepopulární rozhodnutí, v delším časovém horizontu blahodárná.

Kostru politického života tvořilo pět rozhodujících - přinejmenším do poloviny třicátých let - stran: agrární, národně demokratická, sociálně demokratická, národně socialistická, lidová. Silným voličským potenciálem disponovala komunistická strana. Vznikla v roce 1921 odštěpením krajně levicové frakce sociální demokracie a celých dvacet let první republiky stála v opozici. Postupem času zesiloval vliv vyhraněně nacionálních stran. Zárodkem Henleinovy Sudetoněmecké strany (vzniknuvší v roce 1933) se již v roce 1920 stala DNSAP (Německá národně socialistická strana dělnická). Její předáci byli od prvopočátků v úzkém kontaktu s Adolfem Hitlerem a jeho velkoněmeckým programem. Na Slovensku se stávala stále radikálněji separatistickou Slovenská strana ľudová, vedená katolickým knězem Andrejem Hlinkou.

Představitelé výše zmíněných hlavních parlamentních stran v roce 1920 ustanovili tzv. „Pětku“, zvláštní sdružení stojící mimo parlamentní i vládní struktury a mající oficiálně za úkol zlepšovat úroveň vzájemných kontaktů. Zde se „dohodovalo, že se dohodneme“. Připravený kompromis pak byl v parlamentu obvykle potvrzen, vzhledem k podpisem stvrzované stranické disciplíně jednotlivých poslanců. „Pětka“ na jedné straně umožňovala předcházet patovým situacím parlamentní demokracie (nebo je řešit). Na straně druhé napomáhala zákulisnímu, kuloárovému politikaření, provozování politiky na způsob kupeckého handlu. Takovéto aspekty vnímala veřejnost nanejvýš kriticky, zároveň představovaly vděčný cíl extrémisticky laděné opozice pravicové (vzpomeňme „inspirujících“ Hitlerových prohlášení o prohnilé dekadentní demokracii) i levicové (obdobné formulace Leninovy a jiných klasiků hnutí).

Kromě Masaryka a Beneše (zastávajícího nejčastěji post ministra zahraničí) patřil k nejmýrnějším politickým osobnostem první republiky předseda agrárníků Antonín Švehla, podle některých historiků vůbec největší politický talent meziválečného Československa. Byl jedním z „mužů 28. října“, v letech 1918 -20 působil jako ministr vnitra, předsedou vlády byl mezi roky 1922 - 29, kdy ze zdravotních důvodů odešel z politického života (zemřel 1933). Jeho přínos ke konsolidaci vnitřních poměrů vytvořené republiky je nesporný.

Začátkem roku 1920 Národní shromáždění schválilo definitivní ústavu Československé republiky. Litera nové konstituce předestírala vytvoření župního systému, umožňující německou samosprávu v oblastech s převahou německého obyvatelstva. V tomto ohledu k naplnění ústavy nedošlo - byl vytvořen správní systém zemský, centrálně řízený státním národem. Kolektivní práva německé menšiny (na místě by byly uvozovky) tak pochopitelně došla nesporných omezení (připomeňme si, že v Československu žilo o milion třista tisíc víc Němců než Slováků - ti ovšem byli Slované...). Motiv takového jednání byl jasný: udržet celistvost a suverenitu mladého státu (později - od roku 1923 - i za pomoci zákona na ochranu republiky). Masaryk (s evidentní dávkou toho, čemu se říká zdravý selský rozum) prohlásil v roce 1918: „My jsme vytvořili tento stát, tím se určuje státoprávní postavení našich Němců, kteří původně přišli do země jako kolonisté.“ Řekl ale také: „S Němci se vyjednávat nebude!“ Byl schválen jazykový zákon, vyhlašující „československý jazyk“ za „jazyk oficiální“, jediný přípustný v úředním styku. Je ovšem třeba zdůraznit, že přes zmíněné peripetie individuální práva německých občanů (neboli: Čechoslováků německé národnosti) byla zaručena v absolutní, nedotčené míře. Skutečností také zůstává, že v některých prvorepublikových vládách pracovali němečtí ministři a nemalá část německých občanů zachovala loajalitu Československé republice i při obou mobilizacích v roce 1938.

V dubnu 1920 proběhly první parlamentní volby (zvítězila sociální demokracie, vedená V. Tusarem). O měsíc později byl T. G. Masaryk podruhé zvolen prezidentem, tentokrát již na sedm let trvající funkční období. Volbu provázely demonstrativní protesty německých poslanců. V srpnu 1920 uzavřelo Československo s Jugoslávií smlouvu o obranném spolku, v dalším roce rozšířeném účastí Rumunska. Tato tzv. Malá dohoda vytyčila hlavní osu zahraniční politiky (koncipované především Edvardem Benešem) ČSR, sloužila k ochraně územní integrity a politické nezávislosti signatářů. Již samotný název napovídá inspiraci smlouvou Francie s jejími velmocenskými spojenci. Malá dohoda byla součástí francouzského systému kolektivní evropské bezpečnosti a měla fungovat jakožto hráz proti případné expanzi (či obnově dominance) Německa a Maďarska v Podunají. Ve středoevropském politickém kontextu hrála v rámci Malé dohody Československá republika klíčovou roli. Přátelské vazby na signatářské státy tvořily v letech mezi světovými válkami výraznou součást společenského povědomí. Benešova koncepce se však od druhé poloviny třicátých let na mezinárodním poli postupně rozkolísávala. K definitivnímu rozpadu malodohodového svazku došlo v roce 1938 po německé anexi Sudet. V březnu 1939 spojeneckou smlouvu vypověděla Jugoslávie i Rumunsko.

V prosinci 1920 zorganizovala sociální demokracie generální stávkou (pohnutkou se stal spor o formální vlastnictví Lidového domu, součást požadavků tvořily body hospodářské a politické). Do největšího protestu v éře první republiky se zapojilo na jeden milión lidí. Stávka v některých oblastech přecházela ve střetnutí s policií a četnictvem, o život přišlo třináct dělníků, byly desítky zraněných. Nastalá situace přispěla k radikalizaci levého křídla sociální demokracie a následnému etablování KSČ.

Na konci roku 1921 vyhlásila ČSR a Jugoslávie částečnou mobilizaci, namířenou proti pokusu Karla Habsburského navrátit se na uherský trůn. Akce bývalého císaře skončila fiaskem.

Další řádné parlamentní volby v prosinci 1925 přinesly vítězství agrární straně, druhou nejsilnější stranou se stali komunisté, kandidující vůbec poprvé. Jejich úspěch vyvolal šok.

Zhruba v polovině dvacátých let se politická (jak v ohledu vnitřním, tak mezinárodním) i hospodářská situace Československa stabilizovala. Předlistopadové učebnice dějepisu užívaly ohebnou formulaci: „... došlo k dočasnému upevnění panství kapitalismu.“ Republika okusila, jak chutnaly „zlaté roky“. Šílenství zákopů první světové války se zdálo být zapomenutým zlým snem, nový armagedon se doposud skrýval za obzorem. Rozměry číhající světové hospodářské krize si nedovedl představit ani ten nejpesimističtější prognostik. Totálním nezdarem skončil pokus o fašistický puč, plánovaný na dobu všesokolského sletu v roce 1926. Důsledkem byla naopak zesílený odpor naprosté většiny československého obyvatelstva k fašizujícím tendencím (inspirovaných vývojem v Itálii, kde se v roce 1924 uchopil moci Benito Mussolini -Il Duce). Hlavním představitelem tohoto ultrapravicového politického proudu, prosazujícího omezení práv Němců, Maďarů, Židů a jiných příslušníků cizích národů na našem území, byl generál Radola Gajda. Tento bývalý legionář se v lednu 1927 stal předsedou Národní obce fašistické, v roce 1925 utvořeného nadstranického hnutí.

V květnu 1927 byla konána již třetí volba československého prezidenta. Stabilní postavení republiky se odrazilo i v jejím průběhu, odpovídajícím standardům demokratického režimu. Za jediného potencionálního Masarykova soupeře mohl být považován Antonín Švehla. Ten však ještě před volbou od úmyslu kandidovat odstoupil a své rozhodnutí doprovodil slovy: „Kdybych nyní kandidoval, pak by světová veřejnost hned usoudila, že něco není u nás v pořádku.“ Proti Masarykovi svého kandidáta nominovali pouze komunisté: Václav Šturc obdržel 54 hlasů, stávající prezident 274. V tajné volbě se vůči Masarykovi prázdňými volebními lístky vyslovili němečtí nacionalisté, ale také členové dvou stran vládní koalice: Hlinkovi luďáci a Kramářovi národní demokraté.

Ekonomice Československé republiky pomohl rozsáhlý průmyslový park, vybudovaný již v letech Rakouska-Uherska. (Podle dobové anekdotické historky František Josef údajně odmítal, aby okolí Vídně a rakouské země vůbec hyzdily dýmající tovární komíny). Čechy a Morava vytvářely značnou část industriálního potenciálu bývalé monarchie. Slovensko a zvláště pak Zakarpatská Ukrajina byly takřka ryze zemědělskými oblastmi. Cifry ekonomických statistik tedy logicky vykazovaly odlišné charakteristiky v kontextu českých zemí a v kontextu Československa jako celku. ČSR již době svého vzniku každopádně patřila k nejvyspělejším státům střední a východní Evropy (v porovnání s hospodářsky nejsilnějšími státy kontinentu však poněkud ztrácela). Tradičním těžištěm české produkce byl lehký průmysl (především výroba obuvi, textilu, papíru), zpracovatelské obory, přesné strojírenství. Automobily, motocykly, traktory, vodní turbíny, zbraně, elektromotory a některé další komodity dosahovaly světové úrovně. V průběhu prvního poválečného desetiletí se uskutečnila masivní modernizace strojního vybavení, prudce rostl objem stavebních prací (ukazatel, podmiňující růst hrubého domácího produktu), byly zaváděny nové prvky v organizaci a řízení výroby. Rozvíjely se nové průmyslové obory (heslem dne se stával motorismus, jehož společenská prestiž kulminovala ve třicátých letech). Lavinovitě se šířilo

používání elektrické energie, související s rozmachem převratných technologií v elektrotechnickém průmyslu. Snahy o racionalizaci přinesly zavedení pásové výroby a prvky moderního managementu. Rostla efektivnost zemědělství, zvyšovaly se hektarové výnosy, republika se stávala soběstačnou v produkci obilí.

Předválečné úrovně průmyslové produkce bylo dosaženo v roce 1925, v roce 1927 byl tento ukazatel překročen, o dva roky později činil nárůst již 25 %. V roce 1929 byl určen zlatý obsah československé měny. Fiskální politika hrála v hospodářském vzmachu republiky důležitou roli. Československá koruna byla stabilní měnou, mající v Evropě dobrý zvuk. Ministři financí Rašín (zemřel v roce 1923 na následky atentátu), Engliš i jejich následovníci ani neuvažovali o možnosti plánovaného deficitu státní pokladny. Rozpočet v předkrizových letech obvykle končil mírným přebytkem, teprve v kritickém období po zhroucení newyorské burzy začal vykazovat schodek. Přitom: stát nejprve financoval budování svých institucí a infrastruktury (Slovensko, Podkarpatská Rus), později sanoval následky hospodářské krize. Od poloviny třicátých let astronomické částky polykalo zbrojení, modernizace armády a stavba obrovského množství pohraničních pevností.

Rok 1929 přinesl dvě pro historii ČSR neblahé události. Na začátku roku v Praze proběhl V. sjezd KSČ, tak řečený bolševizační. Moci se ujalo radikální křídlo komunistické strany, Klement Gottwald a jeho „karlínští kluci“. Poslanec Gottwald proslul proslovem na půdě parlamentu, ve kterých kolegům poslancům - názorovým odpůrcům - vyhrožoval, že jim „zakrotí krkem“, jak se „učí od sovětských soudruhů“. Za dvacet let své výhrůžky naplnil beze zbytku a nezůstalo zdaleka pouze u nich.

Volby v říjnu 1929 vyhrála (s přírůstkem nových voličů) opět Republikánská strana zemědělského a malorolnického lidu (agrárníci), polepšily si i ostatní koaliční strany. Předsedou v prosinci jmenované vlády se stal F. Udržal. Sčítání hlasů skončilo v neděli 27. října. Předcházející pátek, 25. října, vstoupil do historie s přídomek *Černý*. Na newyorské Wall Street se po delší dobu trvající investiční horečce (živené expanzí americké ekonomiky) drastickým způsobem zhroutila centrální burza cenných papírů. V Broad Street poblíž burzy se shromáždil rozzuřený dav. Než den skončil, jedenáct známých finančníků spáchalo sebevraždu. Sladká dvacátá léta skončila, dějiny lidstva se začaly ubírat novým směrem.

Na československé hospodářství krize dolehla s jistým zpožděním, o to však tíživěji. Především průmyslová výroba, orientovaná převážně na sekundární sféru, byla zasažena zhoubně. Projevovala se menší adaptabilita ekonomiky ČSR a propad exportu (obzvláště citelný v sudetských oblastech, centru textilního průmyslu). Problémy způsoboval i silný ekonomický protekcionismus ostatních států. Stabilní kurz měny se za daných okolností stal kontraproduktivním a koruna byla nakonec devalvována - byť až v letech 1934 a 1936. Podle některých názorů vlastně krize vůbec překonána nebyla, pouze vplynula do etapy hospodářské deprese, z níž se ČSR vymanila teprve zoufalými přípravami na válku (k níž nakonec nedošlo). Jediným evropským státem, který dokázal v průběhu třicátých let krizi v plném rozsahu překonat, bylo Německo. Z důvodů všeobecně známých.

Kulminačního bodu krize dosáhla v roce 1933, československá ekonomika se dotkla dna. Průmyslová výroba klesla oproti roku 1929 na 60,2 % (to jest takřka o polovinu), alarmujícím způsobem se snížily příjmy obyvatelstva - až o 17 %. V únoru 1933 bylo registrováno okolo jednoho miliónu nezaměstnaných. Nevyhnutelným důsledkem byl nárůst sociálního napětí (vždyť tehdy se, slovy pamětníka, opravdu ůkradlo pro kousek chleba”), dělnické bouře, stávky, nepokoje. V několika případech četnictvo situaci nezvládlo a proti demonstrantům střílelo, byli mrtví a ranění. Masaryk s použitím zbraní hrubě (v rozporu s fakty si komunistická propaganda obzvláště libovala ve sloganu „Masaryk nechal střílet do dělníků!“) nesouhlasil, proti podobným krokům intervenoval. Skandál stál křeslo ministra vnitra Juraje Slávika. Podobné časy představují ideální podmínky pro demagogy a

manipulátory (ať už stojí napravo či nalevo) nikoli pro osobnosti státotvorné. Oba mezní póly politického spektra se radikalizovaly, na což v konečném důsledku nejvíce doplatila republika jako celek. Oslabení vnitřně politické stability s sebou přineslo zpochybnění či rozklížení mnohé jistoty a přesvědčení o československé státnosti jakožto pojmu ve vědomí občanů.

Vlády ČSR se s následky krize potýkaly s maximálním úsilím. Podporovaly veřejné zakázky, výstavbu silnic, železnic (také proto naše dráhy disponovaly jednou z nejhustších sítí v Evropě), domů (např. vrcholné počty za rok postavených bytů v Praze se komunistickému stavebnictví nepodařilo překonat ani v době maximálního stavebního boomu v sedmdesátých letech). Byla vypsána investiční půjčka pro krytí mimořádných výdajů. Odborové ústředny distribuovaly mezi své organizace peněžní prostředky (jakkoli omezené), poskytnuté vládou. Nezaměstnaným, kteří nebyli odborově organizováni, se snažila pomoci státní stravovací akce. V jejím rámci byly vydávány poukázky na jídlo (s hořkou ironií přezdívané „žebračky“) ve vpravdě symbolické výši: 10 korun týdně pro svobodné, 20 pro ženaté. Přes veškerou snahu se ekonomické ukazatele stále propadaly, k nejvíce postiženým vrstvám obyvatelstva patřili (kromě dělníků, především nekvalifikovaných) rovněž samostatní živnostníci, inteligence, státní zaměstnanci. Na jaře 1932 proběhla tzv. mostecká stávka, čtyřtýdenní protest horníků, v jehož organizaci se vehementně angažovali vysocí funkcionáři komunistické strany. Mostecká stávka byla největší akcí podobného druhu na evropské scéně v době krize.

V říjnu téhož roku prezident jmenoval novou vládu, v jejímž čele stál agrárník J. Malypetr. Ten pokračoval ve strategii vládních intervencí do ekonomiky a tento postup začal zvolna přinášet zlepšení situace. Premiér Malypetr si však svými opatřeními, zaměřenými především na pomoc dělníkům a zemědělcům, vysloužil kritiku z kruhů, podporujících plně liberální přístup k podnikání.

V polovině roku 1933 byl vydán zákon o mimořádné moci nařizovací, tzv. zmocňovací zákon. Poskytl vládě důležité pravomoci, usnadňující zásahy v makroekonomické sféře. V červenci 1933 parlament schválil zákony o tisku a o mimořádných opatřeních. Zanedlouho následovaly návazné legislativní kroky, jejichž celkovým účelem bylo posílit možnosti vlády při obraně státního zřízení a celistvosti republiky v krizové době. Na podzim téhož roku byla vládním výnosem zakázána činnost Hitlerovy Německé nacionálně socialistické strany (NSDAP) na území Československa. Hlavní proponent nacistických ambicí v ČSR, bývalý karlovarský učitel tělocviku Konrád Henlein, již v předstihu oznámil ustavení nové strany, Sudetoněmecké fronty. V dubnu 1935 v Čechách změnila název na Sudetoněmeckou stranu (SdP), na Slovensku pak na Karpatoněmeckou stranu. SdP rapidně zvyšovala svůj politický vliv, stávala se tribunou německých snah o irendentu a tím pádem prodlouženou rukou Adolfa Hitlera.

Komplikované situaci (co se týkalo politiky vnitřní i mezinárodní) republiky odpovídaly i okolnosti čtvrté volby prezidenta. T.G. Masaryk byl již 84 let star, navíc sužován zdravotními problémy - měsíc před volbou ho postihla mozková mrtvice, pravou rukou se mohl podepisovat jen s velkými obtížemi, prudce se mu zhoršil zrak. Jeho úvahy o rezignaci však dočasně odsunulo rozložení sil v parlamentu, minimalizující šance Edvarda Beneše na zvolení – ministr zahraničí byl přitom jediným politikem, kterému prezident zcela důvěřoval. A. Švehla zemřel, Benešova kandidatura by byla předem odsouzena k nezdaru, jiná osobnost obdobného formátu se nenabízela. Svou roli hrálo zesilující řinčení verbálních zbraní zpoza německé hranice. Masaryk se rozhodl znovu kandidovat. Do prezidentské volby komunistická strana nominovala Klementa Gottwalda, který nakonec získal 38 hlasů, pro Masaryka hlasovalo 327 poslanců, 53 hlasovacích lístků bylo prázdných. Volba byla poznamenána ubývajícími silami T. G. M., prezidentova osobní sekretářka si zapsala: „Při skládání slibu je hlas prezidenta slabý a nejistý“. Bylo zřejmé, že se jedná o řešení dočasného charakteru. „Otázka prezidentská je přímo balvanem koaliční politiky“, zaznělo na zasedání vedení

národně socialistické strany, jejímž členem Edvard Beneš byl. Ozývaly se dokonce hlasy, vyzývající k volbě formální hlavy státu s minimálními pravomocemi, jakési prezidentské období úřednické vlády. Pro pravicové politiky byl Beneš mužem příliš socialistického zaměření. Vytýkali mu rovněž vlašnost v národnostní otázce (sic!).

V dubnu 1935 vznikla sjednocením národní demokracie s pro-fašisticky orientovanými uskupeními Národní liga a Národní fronta nová pravicová strana - Národní sjednocení. Její program byl vyhrcočně nacionalistický (viz erbovní heslo „Nic než národ!“) a tudíž v konečném důsledku protiněmecký, ideově inspirovaný italským korporatistickým fašismem. V květnu téhož roku ministr zahraničí Beneš realizoval nový krok ve své koncepci zajištění mezinárodní bezpečnosti ČSR: byla podepsána spojenecká smlouva se Sovětským svazem. Případná sovětská pomoc v případě napadení Československa byla podmíněna obdobnou akcí Francie. O několik dní později proběhly další parlamentní volby. Strany vládní koalice v českém vnitrozemí udržely své pozice. Situace se začala komplikovat v pohraničních oblastech českých zemí (zde se výrazně zvedly preference Sudetendeutsche Partei) a na Slovensku (volební úspěch zaznamenala klerofašistická Ludová strana). Henleinova Sudetoněmecká strana se stala v absolutních číslech vůbec nejsilnějším politickým uskupením v zemi, získala 1, 25 milionu hlasů (druzí agráři pouze 1,12 milionu). Mezi německým obyvatelstvem pak dokázala získat více voličů než všechny ostatní strany dohromady. Tento úspěch nelze vysvětlit pouze štědrá finanční podporou, kterou Henlein a spol. obdrželi od soukmenovců z říše. Svou roli hrálo více faktorů: svůdnost Hitlerovy doktríny o nadřazenosti a jednotě německého národa, impozantní vzestup německého hospodářství a politické síly, objektivní situace v pohraničí. Jako neveselý refrén se připomíná okolnost, že hospodářská krize na toto území dolehla s největší silou. Téměř výhradně lehký průmysl (sklářství, výroba porcelánu, papíru, textilu) zde lokalizovaný byl fatálně postižen ztrátou zahraničních odbytišť. Ozdravné úsilí českých bank, podnikatelů a konec konců i vlády se soustředilo především na české firmy. V porovnání s vnitrozemím zde docházelo k daleko větším počtům bankrotů a konfiskací zadlužených hospodářství. Totéž se týkalo nezaměstnanosti, ale také kupříkladu sebevraždnosti obyvatel. Propagandisté SdP z daného stavu věcí dokázali vytěžit maximum. K jejich úsilí obratně přispíval říšský ministr Goebbels, spojující stížnosti na československou politiku vůči menšinám s obviněním, že ČSR představuje „letadlovou loď bolševismu“ v Evropě. Jednalo se pochopitelně o reakci na smlouvu mezi Československem a Sovětským svazem. Buď jak buď, po volbách v roce 1935 se Konrád Henlein stal nesporným tribunem valné části sudetských Němců a otázku německé menšiny v ČSR cílevědomě vyhraňoval při zahraničních cestách (především v Anglii) jako problém mezinárodně politický.

V červnu prezident jmenoval novou vládu se staronovým premiérem Malypetrem. Koaliční složení bylo obdobné jako u minulé vlády. V listopadu iniciovala agrární strana (ovládaná nyní pravicovým křídlem, vedeným R. Beranem) odvolání Malypetra z postu předsedy vlády. Novým premiérem se stal M. Hodža.

V sobotu 14. 12. prezident Masaryk oznámil rezignaci, přičemž podle očekávání doporučil za svého nástupce doktora Edvarda Beneše. Když skončil oficiální akt, T.G.M. poznamenal: „So, I am free.“ (Po přestálé nemoci se v okamžicích únavy uchýloval k angličtině, v níž se mu snadněji vyjadřovalo.) Datum volby nového prezidenta bylo stanoveno na 18. prosince. Po spletitém manévrování se na podpoře Benešovy kandidatury dohodli socialisté (včetně německých) s komunisty, vzniklý blok minimalizoval šance kandidáta agráří, profesora Němce. Bulvární deník *Expres*, ovládaný fašizujícím pravicovým politikem Stříbrným, vyšel 16. prosince s titulkem „Kandidát katolických kruhů a svobodných zednářů.“ Dryáčnický nadpis obsahoval příslovečné zrnko pravdy: jazýčkem na vahách se staly hlasy hlinkovců, kteří se na Benešovu stranu připojili v poslední chvíli, na základě příslibu decentralizace státu. Hlinku údajně ovlivnil osobní intervencí zástupce

Vatikánu Jiří Rückl. Ironií dějin zůstanou výsledky volby. Beneš, ač původně nechtěný takřka napříč politickým spektrem, byl zvolen v prvním kole a získal ze 440 platných hlasů plných 340. 24 poslanců volilo profesora Němce (ačkoli ten večer před hlasováním svou kandidaturu stáhnul), 76 lístků (odevzdaných především henleinovci) zůstalo prázdných. Nový prezident tak obdržel větší počet hlasů, než kdykoli předtím Masaryk (pomineme-li aklamační volbu v roce 1918).

Volební triumf je možno považovat za konsekventní vyústění politické práce dosavadních let Benešova života, eo ipso masarykovské, „hradní“ linie spravování republiky. Slovy historika Zdeňka Kárníka: „Prezidentská volba v roce 1935 vůbec nebyla jen epizodou, třebaže lákavě dramatickou. Shrnula ve zkratce všechny dosavadní nejdůležitější vývojové tendence hospodářství, sociálních vztahů a hlavně politiky první poloviny 30. let ve státě. Skončila úspěšně pro T. G. Masaryka a Edvarda Beneše a politické strany, jež stály neochvějně za nimi. Úspěchu dosáhly tím, že vybojovaly svůj vnitřní zápas na straně demokracie, i strana republikánská, Hlinkova slovenská lidová strana, strana živnostenská, maďarští křesťanští sociálové, německé aktivistické strany - jmenujeme-li jen ty nejdůležitější. Nešlo samozřejmě o úspěch definitivní (...), což onomu řešení z roku pětatřicátého neubírá na hodnotě. Musela přijít a přišla rozhodování a řešení další, ještě náročnější. (...) Rok 1935 byl pro První republiku rokem přelomu, svůj zápas zatím ustála bez porážky, ale i bez definitivního vítězství. Téměř jisté bylo jedno - Československé republice začínala její přetěžká, snad nejtěžší léta. (...) A nikdo ještě netušil, kolik jich vlastně bude. Že jich bude tak žalostně málo - ani ne tři.”

Druhý československý prezident později mezinárodní politiku (mající osudové dopady na vnitřní poměry ČSR) mezi světovými válkami charakterizoval jako „veliké vzrušující drama: boj o revizi versailleského míru“. Benešovo snažení britský velvyslanec v Praze přirovnal k „cirkusovému triku“, kdy se pokouší jezdit na dvou koních: francouzském a britském najednou. Přitom ambice Francie být hegemonom střední Evropy bez odpovídajícího hospodářského potenciálu připomínaly pokus o kvadraturu kruhu. Velmocenský lesk francouzské říše zvolna vyhasínal. Po období astronomické inflace na začátku dvacátých let postupně rostla hospodářská síla Německa, jeho v postavení v Evropě bylo posléze bezkonkurenční. V celosvětovém měřítku posílily svou pozici Spojené státy, zakládající si však na politické neutralitě. Velká Británie se zabývala především správou svých dominií (použijeme-li přípustného zjednodušení situace), její vazby k ČSR se vždy vyznačovaly jistou střízlivostí. Na rozdíl od svých francouzských kolegů byli britští diplomaté přívrženci spíše méně drastických kroků, namířených proti poraženým státům z prvního světového konfliktu. Myšlenku sebeurčení (v nejširším slova smyslu) národnostních minorit nepovažovali v principu za nelegitimní - ostatně na takovémto základě republika Čechů a Slováků vznikla. Jistou roli ve vztahu Anglie k Československu hrála její tradiční rivalita vůči Francii. Podpis česko-francouzské smlouvy vyvolal nelibost v ostrovních politických kruzích. Souhrnem: není pochyb o tom, že v očích Londýna Praha nepředstavovala úhelný kámen britské střeoevropské politiky. Francie však hrála roli velmocenského garanta Malé dohody a přinejmenším verbálně dostávala obsahu spojenecké smlouvy s ČSR.

Prvopočátek procesu pozvolného ústupu západních demokracií z pozic, dohodnutých ve Versailles, nutno hledat již v roce 1925, kdy byl podepsán tzv. říšský garanční pakt. Tento dokument garantoval neměnnost stávajících hranic Německa pouze na západě. Tehdejšího ministra zahraničí Beneše stálo velké úsilí přesvědčit veřejnost (a patrně i sebe sama), že se jedná o formální, nedůležitou úmluvu.

V polovině třicátých let představovalo Československo poslední ostrůvek autentické demokracie v moři více či méně autoritářských režimů (jež se prezentovaly termínem „autoritativní demokracie“, či svůj totalitarismus nikterak neskrývaly). Režimů, dávajících ve větší či menší míře najevo nepřátelské směřování vůči ČSR: ať už se jednalo o Horthyho

Maďarsko, Beckovo Polsko, Rakousko, o Německu ani nemluvě. Paradoxní vyjímku představoval Stalinův Sovětský svaz. Vzorné vysvědčení státnímu zřízení republiky vystavuje fakt, že poskytovala politický azyl rok od roku většímu počtu uprchlíků z okolních států. (Ostatně již ve dvacátých letech zde našli útočiště mnozí občané bývalé ruské říše, jež z vlasti vyhnala bolševická revoluce).

V roce 1936 Německo flagrantně porušilo locarnskou dohodu se západními velmocemi a obsadilo demilitarizované pásmo v Porýní. Na první z Hitlerových hazardů spojenci reagovali zcela nemohoucne. Evidentní byla plíživá eroze Společnosti národů (Německo vystoupila vzápětí po Hitlerově puči, později se přidalo Japonsko a Itálie). Tato instituce - zásadně handicapovaná neúčastí Spojených států - tvořila přitom v Benešových očích jeden z pilířů kýžené stability Československa na mezinárodním poli. Bezzubost Společnosti národů se opětovně projevila v reakci na italskou agresi v Etiopii, japonskou v Číně, postojem k občanské válce ve Španělsku, tolerancí německého a ruského zasahování do jejího průběhu. Nebylo možno nevidět také skutečnost, že malodohodoví spojenci Československa jsou stále více přitahováni silou německé říše, zvětšující se - jak se zdálo - nezadržitelně.

Beneš si nazrávající nebezpečí velice jasně uvědomoval, jak říká ve svých *Pamětech*: „Viděl jsem dost přesně, oč v Evropě jde, viděl jsem neodvratnost chvíle, kdy se oba tábory buď definitivně o mírovém vývoji Evropy dohodnou, nebo se střetnou ve strašném konfliktu.“ V souladu s duchem tohoto prohlášení a jako protřelý praktik, znalý reálné politiky, se Beneš pokoušel nejen posílit svazky se spojenci. Vyvinul rovněž úsilí o zlepšení vztahů s Německem. (Tato myšlenka měla podporu i části špiček politické pravice, kupříkladu agrárníků, i některých vlivných kapitánů průmyslu a finanční sféry). Československý prezident na sklonku roku 1936 jednal s Hitlerovými emisary, kteří sondažovali možnost případného paktu o neútočení. Beneš možnost smlouvy s Německem zásadně nezavrhoval, trval však na zachování stávajících závazků republiky vůči Francii a SSSR. Jakékoli zásadní změny hranice mezi Čechy a Němci by „musely být násilné, fakticky válečné.“ Tuto skutečnost si německá strana uvědomovala nadmíru dobře.

Na začátku roku 1937 se Hitler nechal slyšet, že vůči ČSR a Rakousku hodlá postupovat z pozice síly. Ministr zahraničí von Neurath oznámil československému vyslanci Mastnému, že nepřeruší-li Praha přátelské vazby se Sovětským svazem a nepřehodnotí-li přístup k sudetským Němcům, je pakt s Berlínem utopií. V této době již probíhala výstavba důmyslné soustavy opevnění, lemujících pohraniční oblasti, ohrožené potenciálním německým útokem. Ačkoli celý systém nebyl do mnichovské krize dokončen a jeho význam snížil *anschluss* Rakouska, představoval jeden z podstatných argumentů zastánců vojenské obrany země. Projekt zároveň přinášel značné množství pracovních příležitostí a přispíval tak ke snížení nezaměstnanosti. Podobný efekt měla také expanze zbrojní výroby.

18. 2. premiér Hodža informoval veřejnost o přijetí programu tzv. národnostního vyrovnání. Plán počítal s hospodářskou pomocí pohraničí, zlepšením sociální a zdravotní situace německého obyvatelstva a se změnami ve složení státního aparátu podle národnostního klíče. Realizaci jednotlivých bodů provázely pochopitelné obtíže, nota bene Henleinova SdP celý vstřícný krok československé vlády odmítla jakožto nedostatečný. Obdobný osud postihl později i další, ještě vstřícnější návrhy Prahy. Tempo politických událostí se vzápětí zvýšilo natolik, že systémová řešení odsunulo do sféry akademické debaty. 20. února Hitler v Reichstagu prohlásil: „(...) ve dvou sousedních státech je masa více než 10 miliónů Němců (...). Všeobecné právo národů na sebeurčení, ostatně slavnostně proklamované ve čtrnácti Wilsonových bodech (...), nemůže nebýt dodržováno jen kvůli tomu, že jde o Němce.“ Které státy měl führer na mysli, bylo nad slunce jasné - Rakousko a ČSR.

Edvard Beneš si dobře uvědomoval závažnost situace a její možné důsledky. Jak dosvědčují vzpomínky jeho spolupracovníků, prezident opakovaně konstatoval, že

mezinárodně politicky jde o to, kdo izoluje koho. Zda se Francie a Velká Británie postaví za Československo nebo za Hitlera. Stejně tak od počátku Beneš ani v nejmenším nepochyboval v otázce sudetských Němců - bylo mu jasné, že pro Führera představují záminku, předeheru k dalším výbojným akcím. Této analýze pak podřídil svou politickou koncepci i jednotlivé tahy (mezní vstřícnost k německým požadavkům atd.). Achillovou patou celé úvahy bylo spolehnutí se na Francii, mocensky slábnoucí a (jak se ukázalo o dva roky později) mravně rozloženou. Důvěra v neochvějnost francouzského spojence byla v (nejenom politických) kruzích blízkých Hradu vůbec takřka bezvýhradná. Kupříkladu ještě krátce před Mnichovem domníval se Ferdinand Peroutka ve své *Přítomnosti*, že Francie své závazky splní a opak „vůbec není v okruhu možností“.

14. září 1937 v ranních hodinách zemřel na zámku v Lánech T. G. Masaryk. Smrt zakladatele jako kdyby předznamenala nastávající těžké chvíle republiky. Na poslední cestě ostatky prvního československého prezidenta provázely statisíce upřímně truchlících občanů. „T. G. Masaryk se zasloužil o stát.“ - tak zní mimořádný parlamentní zákon, přijatý u příležitosti prezidentových osmdesátých narozenin v březnu 1930. Výstižné laudatio obsahovalo pouze dovětek, že na věčnou památku má být toto vyjádření vytesáno do kamene a umístěno v obou sněmovnách Národního shromáždění.

Osud Rakouska se naplnil 12. března 1938, kdy jeho území začal obsazovat německý wehrmacht, aby bylo jako „východní marka“ připojeno k říši. Reakce Francie i Velké Británie se omezila na diplomatický protest, Jugoslávie (jeden ze tří států Malé dohody!) událost považovala za vnitřní záležitost Němců. Necelé dva týdny poté německé parlamentní strany v ČSR (agrární, křesťanskosociální a živnostenská) vstoupily do SdP, jejich zástupci opustili vládu. Henleinova strana tak ve svých řadách shromáždila přes osmdesát procent německých poslanců. Pouze němečtí sociální demokraté (zmítaní však vnitřními rozepřemi) zůstali na straně republiky. Na konci měsíce obdrželi činovníci SdP Hitlerovu směrnicí, aby při jednáních kladli požadavky československou vládou nepřijatelné. Tak se skutečně stalo, v dubnu 1938 na karlovarském sjezdu Sudetendeutsche Partei. Akceptování Henleinových návrhů (autonomie německých oblastí, zákonná ochrana Němců žijících mimo tyto oblasti, svoboda hlásání nacistické ideologie atd.) by změnilo pohraničí ve stát ve státě. Česko-německá otázka v mezidobí přestala být (pouze) předmětem debat ve Společnosti národů a stalo se z ní mezinárodní politikum prvního řádu, rozhodující o budoucím míru či válce. Na konci dubna proběhly v Paříži britsko-francouzské konzultace, které přinesly tento závěr: v případě války nemůže Velká Británie ČSR přijít na pomoc, čímž se stává problematickou i pomoc Francie. Československo musí zahájit jednání s Henleinem a vyjít mu vstříc. Napětí v pohraničí zesilovalo. Na základě zpráv o údajných přesunech německých vojsk k hranicím ČSR prezident Beneš nařídil v třetím květnovém týdnu částečnou mobilizaci. Odhodlání občanů republiky k obraně bylo všeobecné, procházelo napříč sociálními vrstvami a stavy (kupříkladu manifest Věrní zůstaneme, iniciovaný osobnostmi kulturního života, do konce září podepsal více než milión obyvatel). Německá strana událost obratně obrátila ve svůj prospěch - britský a francouzský vojenský atašé se mohli osobně přesvědčit, že u hranic Německo žádné jednotky nesoustřeďuje. Černý Petr zůstal Praze, československá vláda si vysloužila nálepku „válečného štváče“ a byla spojeneckými mocnostmi opět důrazně vyzvána k dohodě s Německem. Pro francouzského premiéra Daladiera se Beneš stal mužem minulosti, lpicím na neudržitelném versailleském pořádku, politikem ochotným obětovat zájmy Evropy malichernému českému nacionalismu. Začínalo být jasné, že západní velmoci začaly ztrácet zájem na zachování poválečného evropského systému. Britský politik Nicolson glosoval dění: „Dnešní realita mi připadá tak podivná. Hitler má všechny argumenty na své straně, byť jsou zásadně falešné.“

Poté, co henleinovci odmítli nový návrh národnostního statutu (tzv. první plán), předložený československou vládou, jednání uvízlo na mrtvém bodě. Britská strana vyslala

„nezávislého prostředníka“, jehož mandát podpořili i Francouzi. Konzervativně zaměřený lord Runciman přicestoval do republiky 3. srpna, během několikátýdenní mise naslouchal s vstřícností německým požadavkům. Praha reagovala dalšími nabídkami na dohodu s SdP, Runciman i Henlein návrhy vetovali jakožto nedostatečné. Teprve poslední z těchto návrhů, ze dne 5. září (tak řečený čtvrtý plán), Runcinam považoval za reálný základ dohody, německá strana však jednání torpédovala. Přesně o týden později Hitler v extatickém projevu před obrovským shromážděním na sjezdu NSDAP v Norimberku ostře zaútočil proti Benešovi, mimo jiné prohlásil, že „utlačování sudetských Němců musí být učiněna přítrž“. Říšský kancléř se nechal taktéž slyšet, že sudetským Němcům sám a všemi způsoby - „tak nebo tak“ („so oder so“) - zajistí právo na sebeurčení. Jeho skutečným cílem nebylo uspokojení požadavků německé menšiny, ale demontáž Československé republiky. Zkoumání archívů třetí říše po roce 1945 prokázalo, že tajný plán *Grün* na rozbití ČSR byl vypracován již v roce 1937.

Praha čelila tlaku nejen ze strany Německa, nýbrž i Maďarska (nároky Horthyovy vlády na jihoslovenská území) a Polska (neochota jeho zástupců k jednání o Těšínsku a polské neutralitě). Také situace na Slovensku se vyvíjela nepříznivě - podobny valící se sněhové kouli rostly ambice předáků Ludové strany, nárokujejících autonomii na „pražském centralismu“, bez „nadvlády Čechů“. Extremisté v jejich řadách se zaštiťovali všeříkajícím heslem „Čechy Čechom, Slovensko Slovákom, Palestínu Židákom.“

13. září henleinovy bojůvky, skupiny „ordnerů“, vyvolaly v 60 pohraničních obcích srážky se zástupci československé moci - četníky, policií, pohraniční stráží. České obyvatelstvo bylo terorizováno. Akce měla za účel vyvolat puč v celém pohraničí a poskytnout tak mezinárodní veřejnosti důkaz, že vláda ČSR není schopna udržet pořádek v zemi. Tento kalkul nevyšel - Praha reagovala promptním zásahem branných sil a nepokoje zlikvidovala. V devíti okresech bylo vyhlášeno stanné právo. 16. září československé úřady Sudetendeutsche Partei zakázaly, její vedoucí funkcionáři uprchli do Německa. Válka se zdála být na spadnutí, západní tisk zachvátila panika. Ani jeden z hlavních spojenců nebyl na případný konflikt připraven. Zatímco Anglie nepokrytě přiznávala nedostatky ve výzbroji a protiletectvé obraně, problém Francie ležel mimo to (a možná především) v mentální rovině. Národ, zdevastovaný předchozí válkou (a potažmo velkými konflikty v devatenáctém století) na samou mez přežití se nedokázal smířit s představou dalších obětí. Podobně francouzská generalita neoplývala dynamickou mentální silou, jí vytyčená vojenská doktrína byla ryze obranou koncepcí, symbolizovanou Maginotovou linií (jakýmsi předobrazem československého obraného valu). Byť veřejné mínění v obou státech vykazovalo značné sympatie malému státu v centru Evropy, určující politickou linií byl „appeasement“, snaha zachovat mír stůj co stůj. I za cenu dalších a dalších ústupků stále arogantnějšímu Německu.

V polovině září britský premiér odcestoval do německého Berchtesgadenu na jím navrženou schůzku s Hitlerem. Výsledkem jednání byla britsko - francouzská nóta, kterou Praha obdržela 19. 9. 1938. Vláda ČSR byla vyzvána, aby Německu odstoupila pohraniční oblasti, mající více než 50 % německého obyvatelstva. Neučiní-li tak, hrozí vojenské střetnutí celoevropského formátu. Československá reprezentace požadavek nejprve odmítla, nezavrhovala však možnost dalšího jednání. Po naléhavých audiencích spojeneckých vyslanců a dalším urgentním zasedání vlády bylo ultimátum akceptováno (21. září). Zprávu o přijetí verdiktu národu nesdělil ani prezident, ani ministerský předseda, nýbrž v rozhlasovém studiu oddeklamoval herec Zdeněk Štěpánek. V mezidobí sovětský vyslanec Beneše ujistil (ústně, nikoli písemnou formou) o ochotě SSSR dostát svým smluvním závazkům.

Po zveřejnění informací o přijetí ultimáta se mezi občanstvem Československé republiky začala šířit nevole, ulice Prahy zaplnily zástupy, zněla hesla „Neustupovat!“, „Pryč s vládou!“, „Dejte nám zbraně, dali jsme si na ně!“. Lidové demonstrace kulminovaly shromážděním čtvrt miliónu lidí před budovou parlamentu (dnešní Rudolfinum). Vláda

premiéra Hodži podala demisi. Předsedou nového kabinetu (úřednického) byl jmenován generál J. Syrový, hrdina od Zborova, s páskou přes ztracené oko evokující postavu Jana Žižky. Rázem se stal miláčkem davu, přes své nevalné řečnické schopnosti.

22. 9. začalo v Godesbergu nové kolo jednání mezi Hitlerem a Chamberlainem. Německý vůdce se nespokojil s dosaženým a rozšířil své územní požadavky vůči ČSR. Předložil také nároky Polska a Maďarska. Stávalo se zřejmým, že zášť vůči Československu se Hitlerovi iracionálně personifikuje v osobě Beneše, který se tak pro něj stává pro jednání nepřijatelným partnerem. Tuto skutečnost si uvědomovali i někteří ostře pravicově orientovaní Benešovi odpůrci, například předseda agráriků Beran, či bývalý ředitel mocné Živnobanky Preiss. Nevynechali (a nejenom oni) žádnou příležitost podrobit Benešovu politickou linii nesmiřitelné kritice, dávali přednost kladnému - jakkoli vazalskému - vztahu k Německu před spojenectvím se Sovětským svazem. Tyto akcenty v duchu překroucené svatováclavské tradice se naplno rozvinuly v době okupace.

Britský premiér byl vývojem rokování v Godesbergu konsternován a své další působení považoval za bezpředmětné. V narážce na Hitlerovo bezprecedentní chování, jevící příznaky hysterického záchvatu, pronesl po návratu do Londýna: „Jsem starý člověk a nejsem těmto způsobům zvyklý.“ Přesto se však o necelý týden později rozhodl učinit ještě jeden „zcela poslední pokus“ (jak řekl britské Dolní sněmovně) a odcestoval do Mnichova... Prezident Beneš ve večerních hodinách přednesl rozhlasový projev, obsahující pověstnou větu: „Mám svůj plán pro všechny případy a nedám se ničím mýlit...“

23. 9. diplomatictí zástupci Francie a Velké Británie oznámili Praze zaobalenou řeč své profese, leč jasně, že jejich vlády ůnemohou nadále nésti zodpovědnost, aby radily Československu nemobilizovat.“ Zdálo se, že E. Beneš se opět stává aktivním hráčem na mezinárodní politické šachovnici. Všeobecná mobilizace byla vyhlášena ve 22:30. Její průběh byl vzorový, reakce branců z naprosté většiny souhlasná až nadšená. Francie uvedla do bojové pohotovosti některé své divize, Velká Británie část námořní flotily. 25. 9. československá vláda odmítla akceptovat godesbergské požadavky a oznámila své odhodlání bránit se případné německé agresi vojenskou silou. Spojenecké velmoci přesto nepřestávaly doufat v řešení krize cestou vyjednávání. Politici v Paříži i v Londýně spatřovali hroživou paralelu mezi Československem v roce 1938 a Srbskem v roce 1914. Hitler toho mistrně využil. V dopise Chamberlainovi z 27. září garantoval bezpečnost zbytku ČSR a dokázal tak vyvolat dojem, že odstoupení československého pohraničí zachrání evropský mír. Italský premiér Benito Mussolini - jakožto „nestranný“ státník - inicioval schůzku čtyř mocností. Jednání probíhala nikoli na neutrální půdě, nýbrž v německém Mnichově, zástupci Československé republiky nebyli vůbec přizváni. Představitelé Sovětského svazu obdrželi upozornění, že jejich případná účast na konferenci by v každém případě ohrozila její zdárný průběh. Počet členů konference byl prohlášen za pevný a neměnný, čímž byla vyloučena také možnost hypotetického zásahu amerického prezidenta Roosvelta. Hitler po uvítání státníků prohlásil, že existence Československa v jeho současné podobě ohrožuje mír v evropském prostoru. V průběhu jednání pak obratným manévrováním a ústupky v podružných otázkách přesvědčivě sehrál roli seriózního, věrohodného politika

29. září 1938 A. Hitler, B. Mussolini, N. Chamberlain a É. Daladier podepsali dohodu o odstoupení pohraničních území ČSR Německu. V dimenzích praktické politiky se jednalo o ultimativní diktát československému kabinetu a prezidentu Benešovi. ČSR přistoupila na mnichovskou dohodu o den později, Edvard Beneš po dlouhém uvažování přijal nejtěžší rozhodnutí svého života. Odmítl vše vsadit na kartu případné sovětské pomoci a byl zároveň přesvědčen, že světové veřejné mínění by se obrátilo proti Československu jako proti původci války. (Sebe)obětavým přijetím diktátu malý národ v srdci Evropy získá kredit, z něhož bude moci v budoucnu čerpat, domníval se Beneš. Přes tato racionální zdůvodnění se kapitulace pro něj stala traumatem, její důsledky se snažil odčinit do konce svých dnů. Sekretáři Drtinovi

řekl doslova: „Je to proradnost, která se potrestá sama. Je to neuvěřitelné. Domnívají se, že se zachrání před válkou (...) na náš účet. Mýlí se.“

Pro Adolfa Hitlera se stal Mnichov jedním z prvních v řadě imperiálních triumfů - získal prakticky vše, co požadoval. Jeho popularita mezi německým obyvatelstvem opět znatelně stoupla. Rovněž Francie a Anglie považovaly výsledek jednání za jasný úspěch. Chamberlain po svém návratu, mávaje podepsanou smlouvou, prohlásil na londýnském letišti, že „spasil mír pro naši dobu“ a stal se tak proslulým symbolem politické krátkozrakosti appeasementu. Jeden z členů Chamberlainova kabinetu, politik Duff Cooper, demonstračně odešel z vlády. O dva roky později nový britský premiér Churchill situaci okolo mnichovské dohody glosoval: „Obětovali jsme čest, abychom zachránili mír. Získali jsme válku a čest ztratili.“ Československý velvyslanec ve Velké Británii Jan Masaryk označil Mnichov za „jedinečnou bestialitu“ a reagoval na něj strhujícím projevem, jedním z nejlepších, které ve svém životě pronesl.

30. září začala pracovat mezinárodní komise, složená za zástupců signatářů mnichovské dohody a ČSR. Jejím úkolem bylo dořešit otázky demarkace na odstupovaném území, rozděleném do pěti zón. První čtyři zóny se rozkládaly v podstatě na území před pohraničními pevnostmi a nebylo o nich sporu. Jednotky wehrmachtu, nadšeně vítané německým obyvatelstvem, započaly s obsazováním území Sudet 1. října. Stejný den polská armáda obsadila Těšínsko a Společnost národů navrhla „lid československý a Edvarda Beneše na Nobelovu cenu míru“ (získala ji nakonec Nansenova organizace pro uprchlíky...).

Podle (nejenom) Benešova názoru životně důležitou byla pátá zóna, především z hospodářského hlediska. Vojenské ohledy se v okleštěné republice každopádně posouvaly do oblasti čiré teorie. Česká strana s podporou Francie navrhovala, aby k německé říši bylo připojeno území s minimálně 75 % německého obyvatelstva podle posledního československého sčítání. Německá strana prosazovala limit 51 % podle sčítání v Předlitavsku v roce 1910. Francouzský velvyslanec v Německu přišel s kompromisní variantou: stanovit jako limit dvoutřetinovou německou většinu („menšinu“). Německo však naléhalo na odstoupení českého prezidenta jakožto podmínky vstřícnějšího přístupu. Maršál Göring řekl československému vyslanci v Berlíně doslova: „S Benešem vyjednávat nebudeme.“

Po jistých průtazích prezident Beneš svou abdikaci ohlásil republice v rozhlase večer 5. října. Řekl mimo jiné: „Neopouštím (...) loď v bouři. Věřím (...), že v této chvíli je tato má oběť politicky nutná.“

Jednání o páté zóně mezitím již probíhala, v nepřítomnosti zástupců ČSR. Výsledek byl pro republiku krajně nepříznivý, rozhodnutí mezinárodní komise přiřklo Německu bez plebiscitu větší území, než Hitler žádal v Godesbergu. Německá strana poté lakonicky informovala československé diplomaty, že „rozhodnutí o abdikaci pana prezidenta přišlo příliš pozdě.“ Vojáci wehrmachtu obsazení Sudet dokončili za několik dnů.

Z pražského hradu Dr. Edvard Beneš odjížděl - již jako soukromá osoba - šestého října odpoledne. U hradní brány ho pozdravil hlouček občanů. V den jeho odjezdu se zasedání výkonného výboru Slovenské ľudové strany (a zástupců dalších politických uskupení) usneslo na přijetí Manifestu slovenského národa. Dokument vyhlašoval autonomii Slovenska, včetně autonomní vlády, do jejíhož čela byl nominován J. Tiso. Ludová strana zanedlouho (v polovině listopadu) pohltila ostatní strany, doposud na Slovensku působící. Sloučení odmítla pouze sociální demokracie, a byla tedy rozpuštěna. Komunisté stáli mimo zákon na Slovensku od 9. října, v českých zemích zákaz vstoupil v platnost o tři týdny později.

Formálním zakončením anexe československého pohraničí se stala tzv. vídeňská arbitráž. Tímto právním aktem ministři zahraničí Německa a Itálie stanovili hranice mezi ČSR a Maďarskem - které získalo většinu nárokovaného území. Celkem byla ČSR nucena postoupit Německu, Maďarsku a Polsku 41 098 km² území s 4 879 000 obyvateli -

v republice tedy zůstalo zhruba deset miliónů občanů. Takřka „přes noc“ se na územích cizích států ocitlo přes milión Čechů a Slováků, kteří se z pochopitelných důvodů snažili uchýlit pod ochranu nových hranic své vlasti. Statisíce lidí se daly do pohybu - nastávaly problémy s ubytováním, pracovními příležitostmi, rovněž však s obecným naladěním společnosti - rozmáhaly se xenofobní a antisemitské nálady. Demoralizující vliv kapitulace bez boje příkře kontrastoval s mobilizačním vlasteneckým odhodláním. Hospodářská situace byla tristní - republika ztratila 40 % průmyslu, valnou část zdrojů paliv a energií, opět vzrostla nezaměstnanost. Torzo státu mělo pouze hypotetickou šanci na přežití, obklopeno nepřáteli ze všech stran.

Dávni odpůrci politické linie Hradu (špičky agrární strany, Národní demokracie založená Kramářem, pochopitelně Stříbrný a jeho fašisté atd.) byli na koni. Nastalý stav považovali za potvrzení svých argumentů - Československo se mělo přinejmenším od nástupu nacismu orientovat na mocného německého souseda, spíše se s ním dohodnout (jako Polsko a Maďarsko, částečně i Jugoslávie) než se exponovat v pokusech o jeho izolaci. Konstrukce zahraniční politiky Československé republiky se zhroutila jako domeček z karet - selhala paralyzovaná Společnost národů v roli garanta kolektivní bezpečnosti v Evropě, Francie nepokrytě zradila, celek západních demokracií zklamal, Sovětský svaz nakonec nepomohl, Malá dohoda prokázala naprostou impotenci. Začal hon na viníky pohromy ČSR - Beneše a „benešovce“, „hradní“, „liberály“, Židy, emigranty, socialisty, „falešný humanismus“, „proradný internacionalismus“ atd. atd.

Edvard Beneš se po abdikaci stáhnul do ústraní a vůči veřejnosti zachovával důstojné mlčení - stejně tak jako směrem k nevybíravě agresivním útokům na svou osobu ze strany politických nepřátel. Patrně i díky tomuto chování si po pochopitelném, leč dočasném propadu popularity dokázal udržet značný kredit, zvětšující se s přibývajícím časovým odstupem od československého debaklu. Ač bývalou hlavou státu, který přijal mnichovský diktát, byl v povědomí obyvatelstva zapsán zhusta jako ztělesnění odporu vůči němu i jako symbol skutečné československé demokracie a nezmrzačené republiky. Beneš měl původně v úmyslu zůstat v zemi alespoň do státního svátku 28. října, nakonec se však spád událostí urychlil. 22. října bylo na letiště ve Kbelích tajně připraveno letadlo Škodových závodů (symbolicky - Benešův pobyt v Anglii byl z počátku přinejmenším částečně hrazen z prodeje zbrojních licencí Škody Plzeň). Bývalý prezident se rozloučil s hrstkou věrných a odletěl do Londýna.

18. listopadu iniciovali agrárníci vznik nového politického uskupení, sdružujícího všechny nesocialistické strany - Strany národní jednoty. V jejím čele stanul R. Beran. Sociální demokraté se ustavili v Národní straně práce. Následující den parlament odsouhlasil platnost ústavního zákona o autonomii Slovenska a Podkarpatské Rusi. Byl změněn název státu (nyní: Česko-slovenská republika).

30. listopadu se uskutečnila volba nového prezidenta republiky. Stal se jím právník Dr. Emil Hácha, dosavadní prezident Nejvyššího správního soudu.

Jeho předchůdce neskrýval v hovorech s blízkými lidmi hloubku roztrpčení ze zrady spojenců republiky a vlastního ponížení. Nepolevoval přitom v přesvědčení, že on postupoval správně, mýlili se ti, kdož zradili. V odhadech budoucího vývoje projevoval až mrazivě jasnozřivou schopnost předvídat události, měnící na desítky let dějiny. Citujme na závěr Benešova slova, jež si jeho blízký spolupracovník Hubert Ripka poznamenal v londýnském exilu 12. listopadu 1938: „Naše politika byla správná, to všichni ještě uvidí a uznají. Nemám, co bych na ní měnil, a kdybychom něco změnili ze svých hlavních zásad a směrnic, definitivně bychom prohráli. Tady (na Západě) snad si ještě myslí, že Mnichovem zachránili mír. Brzy všichni uvidí, že jsou vlastně ve válce. Mnichov rozhodl, že válka je neodvratná. Nevím, kdy vypukne, snad příštího roku, snad za dvě tři léta - sám myslím, že to déle než rok nevydrží. První, kdo teď bude na ráně, bude Polsko, Beck pomáhal a pomáhá Hitlerovi proti

nám, ale pomáhá mu tím vlastně proti Polsku a ostatním. Francie hrozně odpyká zradu, kterou na nás spáchala (...), pozoruji, jak pokračuje její vnitřní rozklad (...). A Chamberlain se ještě dožije následků svého appeasementu (...). Hitler půjde na všechny, na Západ i na Rusko, a nakonec v tom bude také Amerika. Nechtěli rozumět, válka je přinutí, aby dělali politiku, o kterou jsme my usilovali celých dvacet let. Válka (...) vyvolá všude ohromné změny, politické, sociální, ve výměně generací, v hospodářství, na konec budou revoluce - co teď přijde, bude pokračováním a v mnohém skončením toho, co počala poslední světová válka. Budou velké změny také u nás, nejen hospodářské, také politické, přijdou noví lidé a s nimi nové metody, zcela jinak bude postaven problém Němců a minorit vůbec, ale jsem přesvědčen, my se z války a jejich změn dostanem snadněji a úspěšněji než ostatní a dřív než jiní vybudujeme novou republiku.”

Mládí

Rodové kořeny Karla Hájka směřují na jih Čech, do obce Lásenice nad Nežárkou, chalupy s číslem popisným 10. Narodil se zde 22. 1. 1900 – ve znamení Vodnáře, typickém pro tvůrčí i bohémské jedince a stal se součástí rozvětvené rodiny. Měl osm (podle některých pramenů pět) sourozenců. Archivní zdroje ukazují, že zřejmě nejvíce si rozuměl s bratrem Janem. Pro utváření Hájkovy osobnosti byli důležití rodiče. Laskavá velkorysá, tolerantní matka Kateřina, rozená Beránková a - především – rázovitá osobnost otce Ondřeje, přezdívaného Andres. Hájek senior byl uznávanou personou se sociální prestiží a regionální proslulostí. Provozoval živnost – byl hostinským, což samo o sobě vyžaduje společenskou autoritu, obzvláště na vesnici. V jednom z životopisů syn Karel dokonce konstatuje, že rodiče měli „poštovnu“. Zároveň působil jako předseda honebního výboru, revírník a v myslivecké oblasti jako smírčí soudce z lidu. Osobnost otce Hájka „razila“ v nejednom ohledu: především po něm zdědil celoživotní lásku k lovu, myslivosti, psům („Mám rád psy, protože jsem poznal lidi“), jihočeské krajině („Je tam nejvyšší nebe a nejmodřejší obloha.“), k světu přírody jako takové. Také však vesele přiznávanou náklonnost k alkoholickým nápojům (vždyť už dědeček byl lásenickým hospodským!) a jisté samorostlé furiantství ve vztahu k vrchnosti. Ostatně - pořekadlo o „tvrdých selských palicích“ zřejmě nehovoří do větru. Karel Hájek na otce často vzpomínal až do posledních let svého života. Následující výmluvný příběh byl zařazen do publikace *Lovy beze zbraní* (Profil; Ostrava 1967) a ilustruje výše zmíněné:

„Když na konci 19. století mocnářství povolilo pronajímat revíry i neurozeným osobám, byla naše obec jedna z prvních, jež si svůj revír, tj. pozemky a lesy, které k usedlostem patřily, vzala, jak se tomu tehdy říkalo, domů. V obci založili honební výbor (...). Otec byl od založení výboru plných čtyřicet let jeho předsedou i revírníkem. Byl po dědkovi vášnivý lovec. (...) Hostů, myslivců i rybářů, k nám chodilo mnoho a každým rokem přibývali. Už to nebyli jen šlechtici a lidé vznešení. Tehdy vlastně byly položeny základy myslivosti lidové.

Jako kluk jsem chodil na všechny hony. Mnoho jsem viděl, slyšel a zažil. Flintu mi tatínek do rukou nepůjčil, poprvé až v sedmnácti letech. (...) Rád na to vzpomínám a pamatuji si velmi dobře i okamžiky, kdy jsem střelil první koroptev a prvního srnce (...).

Ještě za vlády jeho veličenstva byl můj táta znám po celém kraji jako myslivecký odborník a proto býval zván do všech okolních osad a usedlostí jako zástupce vesnických občanů při odhadu škod, způsobených panskou zvěří. Stalo se to v roce 1916 za první světové války a v soudních spisech je příhoda oficiálně zaznamenaná pod titulem: „Urážka jeho veličenstva“.

Tatínek byl na odhadu škody, kterou způsobila vysoká v obci Lutová. (...) První slovo měl vládní komisař a pak teprve zástupce lidu. Když byl ve výši odhadu (...) vzájemný rozdíl větší než padesát procent, byl výrok prohlášen za zmateční. (...) Otec dobře znal zlého a nepříjemného komisaře. Proto rychle prošel poničenou úrodu, a než se pan komisař vzpamatoval, prohlásil proti znění zákona napřed: „No sakra pane komisaři, takovou spoušť jsem ještě neviděl. Myslím, že i vy přiznáte devadesát pět procent náhrady.“

„Pane Hájek, pane Hájek, držte se zákona, ještě jsem nic neříkal. Ostatně, čerstvě poslané obilí se znovu zvedne. Nemohu souhlasit. Navrhuji deset procent.“

Oba věděli, že se stal odhad zmatečným a nastaly dohady a tahanice. Tatínek, ve svém temperamentu pořád dobře naložený a usměvavý, prohlásil: „Ale, ale, pane komisaři, snad císař pán nezchudne. To je legrace. Na mou duši to je směšné, moc směšné, jak chudé je Jeho veličenstvo!“ (...)

Bylo zle. Komisař zrudl, prohlásil odhad za zmateční a „panu Hájkovi“ oznámil, že se bude z urážky jeho veličenstva zodpovídat.

Tatínek čekal. Doma neřekl ani slovo, až když dostal předvolání k vojenskému krajskému senátu v Českých Budějovicích. (...)

Asi v polovině večere položil tatínek lžici na stůl a rozvážně řekl: „Když tak sedíme pohromadě, musím vám něco říci. Zítra mám v Budějovicích stání u vojenského soudu. (Zřejmě důsledek skutečnosti, že Rakousko-Uhersko se nacházelo ve válečném stavu; v době míru nepřilíš závažný prohřešek tak mohl vést k fatálním důsledkům – pozn. J. J. D.) Skrz ten odhad v Lutové. Pohádal jsem se s komisařem. Sám nevím, jak to dopadne. Advokát mi odřekl zastupování a tajemník z hejtmanství s tím taky nechce nic mít. Musíte se na všechno připravit a kdybych se nevrátil, tak se tady mějte rádi. Nikdy nebylo zle, aby nebylo zase líp.“

Maminka celý druhý den nepromluvila, jenom vyhlížela oknem z na silnici od Třeboně. (...) Odpoledne asi ve čtyři hodiny přijel nákupčí vajec a másla, takový hokynář – překupník. Zastavil na silnici pod našimi okny a volal: „Káče, ten tvůj je v Lutový. Dobře mu to dopadlo. Lutováci na něj čekali. Soud si vodbyl dopoledne, ale na zpáteční cestě si zajel v Třeboni k Bílému Koníčku a pořádně to natáh. Víš Káče, von to umí. (...) Sedí s Lutováky v hospodě a jistě se zdrží a voni ho pak nějakým furverkem přivezou.“ (...)

Mnohokrát mi tatínek vyprávěl celý průběh procesu. (...) „Generálním svědkem byl vládní komisař. Viděl jsem mu na očích, jak mě nenávidí. Auditorem byl starej pán, nějak generál. (...) Po přečtení žaloby, řečech a formalitách mě vyzvali, abych něco řek, jako obhajobu, anebo vůbec co říkám žalobě.

Vsadil jsem všechno na jednu kartu. Usmíval jsem se stále, jak mám ve zvyku, ale studený pot mi tekl po zádech.

„Slavný soude! Sami vidíte, že ani nemám advokáta a nevím ani, čím a jak bych se měl hájit. Chci vám jen říct, že jsem jako obhájce jedné strany užíval všech prostředků, abych právo své strany udržel. To je myslím povinnost každého obhájce. Možná, že jsem použil silných výrazů a – podle pana vládního komisaře – zesměšnil Jeho veličenstvo. Je pravda, usmál jsem se. Jsem veselý letory a věřte, že se velmi rád zasměju. Snad prosím pochopíte, že je lépe řešit všechny, i ty nejvážnější spory humorem a úsměvem. Hájil jsem podle svého svědomí věc spravedlivou, a dnes, když tady před vámi, slavný soude, stojím a čekám na vaše spravedlivé rozhodnutí, také se usmívám, ačkoliv to k smíchu není. To vážený pan komisař asi nepochopil. On se jenom zlobí a zlobí. Víc nemám, co bych řekl, ale ujist'uji vás, že každé vaše rozhodnutí přijmu zase s úsměvem, i kdyby bylo nespravedlivé!“

Rozsudek zněl: „Všemi hlasy osvobozen.“

Uvedenou součást rodinné mytologie můžeme s malou dávkou fabulace považovat za důležitý leitmotiv životní orientace Hájka juniora. Za směrodatné návštějí na často klikaté trati jeho života. Jistě ne náhodou ji vyprávěl publicistovi Karlovi Dvořákovi při jeho návštěvě, jen několik měsíců před Hájkovým odchodem z tohoto světa (viz *Československá fotografie* č. 7, 1978)

Dětství a dospívání Karla Hájka se neslo v duchu typické dobové prózy početné rodiny nižší střední třídy, použijeme-li urbální sociologickou terminologii. Hájek vzpomíná ve svých životopisech na sourozence, ukládané na noc do vysunutých zásuvek staré komody, připomíná skromné jídlo: „Jako každý den a celý rok jsme večereli sedlé mléko a míchané brambory s cibulkou. Mléko se zapíjelo z hrnku a brambory jsme si přibírali lžící, z jedné mísy.“ Na druhou stranu rodina nepochybně netrpěla vyslovenou hmotnou nouzí, vždyť kupříkladu pořízení lovecké pušky (a v případě Hájkova otce jich bylo několik) v žádném případě nebylo běžnou investicí.

Ke každodenní realitě patřilo brzké ranní vstávání (to Hájkovi zůstane i do budoucna, byť v éře tramvajáckého zaměstnání mu činí občasná potíže) a čtyřkilometrový pochod bosky do přespolní školy. Rozumí se samo sebou, že žák musel být na svém místě, i když za okny školy ležel metr sněhu či panovaly podzimní plískanice. K sedmi dnům v týdnu patřila práce okolo hospodářství, což není třeba zdůrazňovat. Nastřádaný fyzický potenciál (a rodové genetické dispozice) Hájek bohatě zúročil. Nejprve v řadách tělovýchovné jednoty *Sokol*, jejímž členem zůstává po přesídlení do hlavního města; ve dvacátých letech se zúčastňuje závodů Podbělohorské župy a umísťuje se na prvním místě. Tuhý kořínek nerozmačkaného syna venkova osvědčil poté i ve všech zbývajících letech svého bytí. V letech, dlouho charakterizovaných zběsilým pracovním tempem a podobně sebelikvidačním životním stylem v době „po práci“. Pravda, tyto dvě sféry bylo v Hájkově případě po několik desítek let zřejmě možno oddělit pouze teoreticky. Kdo jede na tygru, nemůže sesednout...

Výmluvným svědectvím o následcích údelu fotoreportéra je Hájkova žádost o penzionování (rok 1963): „Důvodem mé žádosti je vleklá choroba, zaviněná četnými a vážnými úrazy během mého pětatřicetiletého zaměstnání novinářského. Rozdrcený loket, hrubá zranění nohou, pánve, nebezpečný úraz na hlavě a oku, jehož následky zavinují bolesti hlavy a narušují mozkovou tkáň, úrazy způsobené při práci v dolech, autohavárií, na sletišti, v železárnách. Moje nemoc není sice toho druhu, že by mne vyřazovala z činnosti vůbec, ale nezaručuje, že bych mohl nepřetržitě a neúnavně pracovat od časného rána do večera nebo do noci, tak jak jsem byl celý novinářský život zvyklý.“

O Hájkově zdatnosti v disciplíně: konzumace omamných nápojů přesvědčivě vypovídají příspěvky kolegů – novinářů z redakce *Světa v obrazech*, otištěné jakožto tribut k sedmdesátým narozeninám zasloužilého reportéra (č. 3, 1970). Takřka všechny vzpomínky na bohatýrské časy společných reportáží mají společného jmenovatele, sklenici nebo půllitr. Nejúderněji formuloval Václav Straka: „Milý Karle, Ty jsi taková menší anomálie přírody. Vždyť o Tobě lékaři vždycky tvrdili, že Tě ten alkohol co nejdřív udolá. Jenže to tvrdí alespoň třicet let a jak se zdá, popřeješ jim v dobrém zdraví, aby to mohli aspoň dalších třicet let ještě tvrdit. Já Ti to Tvé sokolské zdraví ze srdce přeju – a závidím.“ (Dodejme, že v roce 2005 se pan Václav Straka, bývalý člen Čs. obrněné brigády na západě, v neuvěřitelné fyzické i duševní kondici dožil 93 let).

Sám Karel Hájek se o své inklinaci šířil se suverénní rozšafností, často s odvoláním na rodinnou štafetu: „Rád hodně kořením; mám speciální tajemné a jiné indické koření; hodně pepřím a paprikuji. Proto asi mi velmi chutnají dobrá vína – bílá i červená – a ze zvyku, kterými zůstal po otci, neodmítnu žádný sebeostřejší destilát. Myslím, že i v tomto směru jsem si zachoval po otci velmi dobrou pověst. Abych nezapomněl – pivo piju nejraději. Plzeňskou dvanáctku.“

Vraťme se však do let, kdy české země byly součástí podunajské monarchie. Budoucí dvorní fotograf prezidentů Beneše i Háchy nejprve navštěvoval obecnou školu ve Stráži nad Nežárkou (v letech 1906 – 1911) a poté „úplně vychodil“ chlapeckou školu měšťanskou tamtéž. Karel Hájek patřil k velmi dobrým žákům, takřka ve všech předmětech byl hodnocen jako výborný, pouze v několika případech známkou chvalitebnou. Jakožto nepovinný předmět studoval rovněž německý jazyk. Půvabným detailem úřední listiny je kolonka, určená k posouzení žakovy píle (K. H. : píle vytrvalá)

Propouštěcí vysvědčení získal 15. 7. 1914, tedy ve dnech, které drastickým způsobem zakončily idylické období závěru předchozího století, kdy se v Evropě několik desítek let de facto neválčilo (v těchto zeměpisných šířkách věc nevídaná), šířila se mámivá víra v pokrok a racionalitu lidstva jakožto celku. Pochybovači byli považováni za tmářské kverulanty. Líbeznou „belle époque“ i přesvědčení o obecném vítězství rozumu v řadách homo sapiens odsunuly do říše zapomnění apokalyptické masakry první světové války.

K sarajevskému atentátu na nástupníka trůnu Ferdinanda d'Este a jeho manželku došlo 28. 6. 1914. Tuto rozporuplnou postavu Karel Hájek ve svých vzpomínkách rovněž připomíná – vždyť Hájkem seniorem posuzované škody na polnostech byly způsobeny nepřiměřenými stavy jelenů a srnců z Ferdinandova revíru. Konopišťský pán byl maniakálním lovcem či spíše zabíječem zvěře a za svůj nepříliš dlouhý život stačil složit desetitisíce (sic) kusů.

Neblaze proslulý manifest „Mým národům“ se objevil na nárožích 28. července 1914. Císař František Josef I. v něm svým poddaným zvěstoval vyhlášení války Srbsku. V několika dnech byly do konfliktu zataženy všechny evropské mocnosti. Začaly čtyři roky hromadného, „industriálního“ zabíjení, s jakým lidské pokolení ještě nemělo zkušenost.

Na podzim 1914 Karel Hájek nastoupil do učení k firmě Ferdinand Steuer, Bau- und Maschinenschlosserei mit Motorbetrieb v Nové Bystřici. Působil zde nejprve jako kovářský pomocník, tovaryš a později získal školení v oblasti strojního zámečnictví i benzínových motorů. V německy psaném výučním listu z 1. února 1918 mistr chválí pílí i schopnosti svého svěřence a dává mu ta nejlepší doporučení.

První globální válečné inferno v té době vrcholí, Trojspolek se pokouší poslední ofenzivou otočit kolo štěstěny na svou stranu. Nechybělo mnoho, aby tento pokus vyšel. Jedním ze statisíců vojinů c. k. armády se stává osmnáctiletý Hájek. Jak bylo zvykem, coby rekrut se nechává vyfotografovat. Na podobizně, jakých bylo po celé Evropě pořízeno na milióny, stojí vedle sedícího odvedence v rakouské uniformě s typickou čepicí – frantíkem mladý muž v civilních šatech, pravděpodobně mladší bratr Jan.

Karel po narukování vojákuje v Českých Budějovicích, poté je přeložen do Vídně. Odtud putuje do jižních Tyrol, na frontu. Sloužil u landwehru. Z dochovaných dokumentů nevyplývá zcela jasně, zda byl u jednotky, přímo nasazené do bojů. Je to možné, ba pravděpodobné. Je možno se však domnívat, že osobnost Hájkova ražení a sebeprezentačního naturelu by v autobiografických materiálech přímou bojovou zkušenost vehementně připomínala. Pravda, kupříkladu V. Rýpar v medailonu na stránkách Československé fotografie (č. 10, rok 1955) uvádí, že „vyučený zámečnick Karel Hájek již v sedmnácti letech byl opuncován jako politicky podezřelý a poznal hrůzy války na italské frontě.“ Podobně Hájek sám v článku o operaci srdce (Čsf., č.9,1957) píše: „Viděl jsem mnoho zemí, válku, revoluci (...)“ Nejčastěji však svou zkušenost postihuje opisem: „narukoval jsem v roce 1918 (narozen v lednu, výuční list vystaven v únoru, tudíž jistě nerukoval jako sedmnáctiletý, jak stylizuje V. Rýpar výše – pozn. J. J. D.) a strávil jsem konec války na italské frontě. Jako mnohé jiné, i tuto část Hájkova života částečně zahaluje informační mlha. Rýparem zmíněný punc vojáka, který byl „politisch verdächtig“, Hájek ozřejmuje v jednom z novinových rozhovorů. Kvůli řečem o českém království („Tehdy jsme tomu věřili.“) putoval do štráfcuku, neboli trestného praporu.

Domů, na jih Čech, se vrací již 25. října 1918. V armádách Trojspolku se po generální ofenzivě států Dohody již několik týdnů šířila rezignovaná apatie či rovnou chaos; vojenská disciplína již dávno nebyla samozřejmostí. Řadovým vojákům bylo nad slunce jasnější, že vítězem této války oni nebudou. Pro české odvedence toto platilo dvojnásob, vždyť to nebyla „jejich“ válka. Karel Hájek vyvázl z tohoto gigantického mlýnku na lidské maso živ a zdrav, jeho jméno se neobjevilo mezi tisíci jinými, které můžeme spatřit na pomníčkách na návších každé druhé naší vesnice. Přízeň štěstěny bude ho doprovázet i nadále a on si toho bude vědom, jak dosvědčují různé rukopisy.

Tři dny po návratu z vojny cestuje do Prahy – je 28. října 1918. Před několika málo lety nepředstavitelné se stává skutkem, je vyhlášena samostatná Československá republika. Hájek zůstává v Praze natrvalo. Podle některých pramenů již od tohoto památného data, on sám uvádí v jednom z životopisů, že do hlavního města přesídlil v listopadu 1918. V této listině (nedatováno, dle souvislostí zhruba začátek padesátých let) se dozvídáme málo známou odbočku životní trajektorie K. H. „Po převratu jsem dobrovolně sloužil jeden rok v čs.

armádě. Podruhé jsem už odveden nebyl a nejsem proto vázán vojenskou povinností.“ Více informací není k dispozici, služba v armádě nového státu však jistě nebyla snadnou procházkou – vždyť právě v prvních měsících jeho existence bylo nutno řešit nejednu ožehavou situaci s výbušným potenciálem – srážky s Maďary, Poláky, sociální bouře, ochrana měnové reformy etc. To, že Karel Hájek absolvoval dvanáctiměsíční službu ve vojenských svazcích Československé republiky a nepodléhal více odvodní povinnosti má v kontextu jeho budoucí profese důležitý důsledek – nemusí rukovat na vojenská cvičení, byť je z pozice reportéra zažije mnohokrát. Netýkají se ho také mobilizace v květnu a září 1938, může tudíž slavné chvíle československého občanstva sledovat jako fotoreportér, nikoli jako jeden z těch, kteří oblékli stejnokroj. Předznamenejme však, že pakliže ony pohnuté okamžiky zaznamenal (o čem lze jen stěží pochybovat), tak pro svůj archiv – tiskoviny v inkriminované chvíli fotografické svědectví de facto ignorovaly či přinejmenším využívaly v překvapivě malé míře.

Z 31. července roku 1920 pochází úřední listina vystavená farností ve Stráži nad Nežárkou. Údaje, jež obsahuje, nacházejí se ve zvláštní mesalianci. Dokládá, že Karel Hájek byl pokřtěn, jeho celé jméno znělo Karel Vojtěch (kmoť: Vojtěch Koudelka, rolník z Lásenice). Na rubu dokumentu se přitom můžeme dočíst, že pokřtěný „odpadl od katolické víry a zůstal bez vyznání“. Charakteristické – Hájek se rozchází s institucí církve, přitom však zřejmě chová úctu k pilířům křesťanství obecně, chápe patrně přesahující obsah náboženského rituálu. (V rukopisné poznámce v diáři z poloviny padesátých let formuluje. „Nacismus, fašismus, komunismus, kapitalismus, církve – to je pro ty, které to baví.“) Přinejmenším můžeme konstatovat, že v – především - meziválečných textech (viz níže) používá biblické příměry a symboliku.

V Hájkově rozchodu s katolickou církví svou roli možná (pravděpodobně) hrálo vyladění doby. Katolicismus byl v českých zemích vždy méně přijímán než v okolních státech; k tomu z pochopitelných důvodů notnou měrou přispěla historická paměť národa z doby pobělohorské i pozdější realita fungování habsburského režimu. Vysocí činovníci kléru více a více ztráceli spojení s reálným životem. Propagandistické angažmá církevních hodnostářů v době první světové války přirozeně byly v čerstvé paměti a představovaly pověstnou poslední kapku. Bylo častou praxí, že nedělní mše zakončovala rakouská hymna. Sečteno: katolická církev se nacházela v nejnižším bodě sinusoidy, charakterizující samopohyb každé takto mamuté organizace. Svědčí o tom i smýšlení politických elit nového státu, především prezidenta. Masaryk neměl nic společného se sekularitou, tím méně pak s ateismem. K Vatikánu však hleděl s neskrývanou rezervou, ba pokusil se konstituovat tradici nového náboženského uskupení – církve Československé husitské.

Vraťme se do prvního roku dvacetiletého trvání meziválečného Československa. Po definitivním přesídlení do hlavního města vyučený zámečník Karel Hájek nachází zaměstnání na Smíchově, v proslulé Ringhofferově továrně na železniční vagóny, stojící zde od roku 1852. Na přelomu 19. a 20. století se stala jednou z největších ve svém oboru na území celého Rakouska-Uherska. V té době nastartovala rozšiřování svého sortimentu a začala produkovat také tramvaje. (Hle, souvislost s budoucí Hájkovou profesí.) Podnikatelské aktivity rodu Ringhofferů ovlivnily nejen hospodářské ukazatele monarchie, ale také tvářnost Prahy. Jejich důsledkem byla expanze Smíchova, v té době jednoho z největších měst v Čechách (povýšen císařem v roce 1903). Hájek zde pracoval od podzimu 1919 nejprve jako pomocný dělník, poté zastával místo nýtaře („kovodělníka“). Jeho ruce a fortel se již nepodílely na stavbě v Československu vůbec prvního osobního vozu pro železnou dráhu, který byl celý z kovu (vyroben v letech 1929 až 1930). Jednalo se o přepychový salonní vagon určený pro československého prezidenta Tomáše Garrigua Masaryka. Železniční skvost při slavnostních příležitostech můžeme na kolejích spatřit

do dnešních, ne tak továrních hal, tvořících skoro stopadesát let dominantu (dříve) dělnické čtvrti. Na jejich místě dnes stojí obchodní centrum, v jehož stínu se choulí trosky fabrikantova rodinného sídla.

Na Smíchov za prací jezdil Hájek několik roků. Sladká dvacátá léta přinesla po válečné noční můře většině evropských zemí hospodářskou konjunkturu, provázenou optimistickým náhledem do budoucna. Tančil se charleston a módním hitem se staly minisukně, potvrzující iracionální pravidlo: čím hlubší prosperita, tím kratší sukně (slovy historika A. Klimka). Československo úspěšně prošlo měnovou reformou, překonalo sociální nepokoje, ba bouře, stabilita státu posilovala stejně jako koruna. V té době se Karel Hájek stal členem sokolské jednoty na nedaleké Malé Straně.

Tato zdánlivě banální událost vpravdě zásadním způsobem ovlivnila Hájkovy osudy. Nejen že zde úspěšně utužoval svou fyzickou zdatnost (viz výše zmíněné umístění v závodech Pobělohorské župy), především však byl podnícen k novému ušlechtilému koníčku – fotografování. Jak příznačný a charakteristický souběh. Kultura těla, rozvoj fyzického fondu, krásy, zdatnosti a zdraví i fascinace možnostmi „kresby světlem“, zachycování okolního světa jakožto výraz přítakání vitalismu. Obojí patřilo k nejvýraznějším odstínům na široké paletě výzev a trendů oněch let. Idea sokolská přirozeně nebyla novinkou, avšak udržela si platnost i v novém státním útvaru a její popularita ještě vzrostla.

Fotografická komora se postupně stává instrumentem více a více dostupným, z aristokratické hračky a povyražení pro zámožné „podivíny“ přerostuje se v nástroj kultivované zábavy demokraticky nejširších vrstev. Jistě, nákup fotografického vybavení, byť v nejnepříjemnějším rozsahu, nebyl otázkou haléřů, ovšem nepředstavoval nepřekonatelnou překážku. Karel Hájek musel ušetřit sto korun, aby od náčelníka malostranské sokolské jednoty Bláhy získal nejjednodušší deskový aparát s objektivem Spezial Aplanat ohniskové délky 120 mm (neboli, jak se tehdy říkalo 12 centimetrů) a světelností 9. Za zmíněný obnos to ještě nebylo vše, Bláha přidal také dvanáct kazet (formát obrázku 6 1/2 x 9 cm), stejný počet desek, vývojku, kopírovací papíry i rámečky a celé příslušenství, včetně stativu. Zrození nadšeného fotoamatéra již nestálo nic v cestě. O takřka půlstoletí později, v pozici zasloužilého umělce a veterána československé fotoreportáže dovozoval Hájek, že základními žánry (amatérské) fotografie jsou krajina a portrét, ostatní představují deriváty těchto elementárních oblastí (podobně, jako vznikají podle antických filosofů látky složité slučováním elementů primárních, esenciálních). Teze v zájmu údernosti jistě zjednodušující, podrobíme-li ji však důkladnější úvaze, musíme uznat její překvapivou výstižnost. Sám Karel Hájek literu svých budoucích slov v začátcích naplňoval ukázkově. Hlavními náměty jeho raných prací byli blízcí lidé – otec, matka, sourozenci, nastávající první manželka Vlasta Havlíčková – i blízká krajina, to znamená především scenerie v okolí rodné Lásenice. Podle písemných vzpomínek autora začal exponovat své první fotografické desky v létě 1925, některé z těchto počátečních opusů o tři roky později publikoval (viz níže) a prezentoval až do konce života.

Získává rovněž základní zkušenosti v oblasti fotografické technologie („Své první snímky jsem kopíroval v rámečku na slunci a vyvolával ve zlaté lázni.“). S dlouholetým odstupem (a pochopitelným zjednodušením chronologie a typickými názvuky sebechvaličství) začátky beletrizuje takto: „K fotografování jsem se dostal omylem. V mládí, když jsem se poprvé oženil, fotografoval jsem svojí hezkou ženu a synka. Ale stala se mi nepříjemná věc – vlastně zaplaťpánbůh za to – že totiž moje rozmilá paní si namluvila jiného. Po rozvodu mi zbylo jen to fotografování. A protože moje hlavní modely na fotografování byly pryč, snímkoval jsem krajiny, portréty, zvířata a hlavně život, který jsem okolo sebe viděl nový a hezký. Lásku k mojí bývalé ženě přešla – dokonce jsem bláhově tvrdil, že už nechci žádnou ženu ani vidět – a proto jsem se tím více soustředil na lásku jinou – fotografii. Myslím, že jsem měl pro už tehdy zvláštní vlohy. Šlo to rychle.(...)“

Vraťme se k dalšímu appendixu Hájkova curricula vitae. Jeho následující štací (v soudobých medailonech většinou nezmiňovanou) se staly Vysočany, konkrétně Vysočany Nové. Pracoval zde v továrně na elektrické baterie a v této – rovněž průmyslové, syrové čtvrti - získává první stálou adresu (mělo to souvislost s novým zaměstnáním?). Bude zde přebývat i v části dalšího životního úseku, který ohraničí časový interval osmi roků. Jen pro zajímavost: Hájek ve svých životopisech často píše, že jakožto dělník u „černého řemesla" získával živobytí taktéž devadesátšest měsíců; je zřejmé, že to není pravda. Pisatelovým vzpomínkám na dávno uplynulé roky čas ohladil přesné kontury. Vojenský stejnošat regulární armády Karel Hájek jednou provždy svlékl na podzim 1919. Na přelomu let 1924 – 1925, zhruba o pět let později, obléká místo šedozeleného maskovacího odstínu valéry modré, šedé a černé, které tehdy bylo možno spatřit na uniformách tramvajáckých.

Nastupuje (v tomto případě obzvlášť příhodné sloveso) do zaměstnání u Elektrických závodů hlavního města Prahy (dochované výměr dokládá jeho členství v Pensijním fondu el. drah od 26. 2. 1925). Začíná důležitá etapa jeho života. Jak zmíněno výše, na místě řidiče nebo průvodčího tramvaje působí osm let, což není jistě zanedbatelná část lidského žití. Pro srovnání: přesně tak dlouho dítě navštěvuje základní školu. Hájek se navíc tramvajákem stává ještě před pětadvacátým rokem svého věku, kdy všechny čivy i mozkové synopse průměrně zdravého jedince vykazují malou míru opotřebení a jsou přístupny vjemům okolního světa v široké míře. Novopečený „elektrikář", který v ovládnutí fotoaparátu získává stále větší rutinu, si událostí i nálad okolo sebe všimá s nevšední bystrostí i postřehem. Dvanáctihodinové (a leckdy i delší) šichty v tramvaji jsou školou života ve velkoměstě. K zrození fotoreportéra schází již jen krůček, ten ovšem vede oklikou. Oklikou, která jako by chtěla ilustrovat teoretickou eskapádu, tvrdící, že fotografie, představující formu technického obrazu, je produktem textů.

Iniciace

Jakožto součást soukolí dopravního podniku s kolegou-partákem Ladislavem Kovaříkem obsluhují nejprve vozy na lince č. 19 (trasa Nusle - Prosek, vozovna Žižkov). Služba tramvajáka byla tehdy obzvlášť v zimních měsících tvrdou řeholí, hlasitě rachotící otevřené vozy sice umožňovaly cestujícím nastupovat i vystupovat za jízdy, mnoho tepla však neudržely. Hájkův budoucí kolega Ladislav Sitenský vzpomíná na opatření, které mělo nehostinné podmínky alespoň částečně vylepšit (in: *L. S. vzpomíná*; Lidové noviny, Praha 2004): „V tramvaji bylo na vnitřních posuvných dveřích malé okénko, ne větší než pohlednice. Sloužilo k tomu, aby mohl průvodčí prostrčit lístek a vybrat peníze od cestujícího na plošině. To proto, aby se nevycouralo teplo z vozu.“ Personál přitom měl zakázáno doplňovat předpisový oděv vlastními vylepšeními, vedení Elektrických závodů bazírovalo na reprezentativních vzhledu svých zaměstnanců. Toto nařízení bylo z pochopitelných příčin často porušováno jak v období mrazů, tak za letních veder. Jízdné činilo průměrně (v závislosti na délce trasy) jednu korunu, platnost lístků průvodčí označoval proštípnutím. Zároveň ovládal kožený řemínek, protažený celým vozem až k řidiči. Ten dostával tímto účelně jednoduchým způsobem signál k odjezdu ze stanice.

Zhruba od třetího roku svého působení na novém pracovišti navazuje Karel Hájek spolupráci se šéfredaktorem „železničních listů“ *Jednota O. Wünschem* (viz níže). Do tohoto plátku, vydávaného zřejmě odborovou organizací zaměstnanců elektrických drah, přispívá konduktér a průvodčí (v těchto funkcích se s kolegou střídali) Hájek nejprve čistě textovými materiály, otiskovanými v rubrice *Besídka*. On sám je charakterizoval netradičně skromně jakožto „vesměš humorné a satirické články, týkající se pražských elektrikářů“. Dnešní čtenář může být až překvapen jejich živostí, přesvědčivostí, moderním stylem. Hájek byl nadaným novinářem i ve sféře „gutenbergovské galaxie“, mužem psaného slova. (A nic na této skutečnosti nemění pikantní okolnost, že v problematice českého pravopisu se ne vždy pohyboval s jistotou, jak dokládají archivní manuskripty.)

Po letech, v přednáškách o novinářské fotografii, nejednou připomínal: reportér ne vždy může sledovanou událost bezesbytku zachytit na citlivou vrstvu ve fotografickém aparátu, to patří k reálným okolnostem profese. Správný novinář je však povinen vše podstatné přinejmenším zaznamenat očima, uložit ve své mysli a v případě potřeby podat svědectví ve formě textu. Doklady jeho vlastní pozoruhodné působnosti jakožto pišícího žurnalisty byly přitom dnes opomíjeny, ač tvoří svébytnou část skeletu jeho díla.

Náměty ke krátkým črtám (stojícím svým osobitým laděním nejbližše netradičnímu fejetonu) čerpal z na první pohled fádniho okolí, většinou během všedního pracovního dne, příslovečného „alltagu“. Bytostně obyčejná témata dokázal oživit překvapivou pointou, střídáním větného rytmu, pestrou slovní zásobou, sarkastickou karikaturou, úderným sloganem, nadsazenou viděním, šlehem hrdého příslušníka pracující třídy, který se nestydí za to, že se žíví rukama. Jistě, nejedná se o žádné filosofické eseje, nýbrž o užité texty. Hájek nebyl typ člověka, nazývaného intelektuál, ale přirozeně bystrý mladý muž, čerpající z bezbřehé empirie okolo sebe v duchu Gorkého univerzit. A nové zážitky a zkušenosti přičítal k těm předchozím (tak, jak by měl činit každý duševně zdravý, t.j. přičetný člověk).

Své originální příspěvky začíná po jisté době doplňovat obdobně výstižnými žánrovými snímky. („Později jsem ke svým článkům pořizoval fotografie a u toho jsem zůstal“, shrnuje Hájek lakonicky.) Autenticitu psaného slova tím povyšuje do nové dimenze. A hle: jedná se, současnou terminologií řečeno, o koncepční fotografický projekt, mající vypovídající hodnotu sociologického dokumentu. Kolegům „elektrikářům“, potažmo čtenářům v prvním vlastním fotografiemi ilustrovaném článku oznamuje svou vizi a zároveň tak poprvé veřejně formuluje vlastní názory na roli fotografického obrazu:

„Mojí pražští kolegové vědí, že již dlouho se připravuji udělati sérii obrázků ze života pražského elektrikáře a výsledek je, že tedy jedem. Vysvětlím vám, přátelé, nejdřív stručně, oč nám v této rubrice, nazvané Stop!, jde.

Obrázky, zvláště fotografické, jsou zrcadlem života, jsou vzpomínkou, archivem, jsou v životě tím, v čem rádi listujeme. Zdánlivá jednotvárnost a šed', ať v zaměstnání, či v soukromém životě jednotlivců nebo větších lidských sdružení, skýtají mnoho a mnoho zajímavostí, pěkných i ošklivých, smutných i veselých, rozčilujících i nudných. Zvláště naše zaměstnání, jako veřejných zaměstnanců, kteří přímo srostli s veřejným životem přítomnosti, kteří vidíme, abychom neviděli, slyšíme, abychom neslyšeli, mluvíme, protože to máme zakázáno, a vůbec prožíváme život několikerým způsobem. Nálada dne, mizérie počasí, hospodářská situace, sportovní události a někdy nejnovější novinky znovu se odrážejí na pražské tramvaji. Víte to sami nejlépe a kdo tomu nevěří, ať jednou pozoruje. Uslyší ty nejintimnější důvěrnosti rodinného života od pí Kropáčkové zrovna tak, jako vysokou politiku pana sekčního šéfa, tam zase v rohu milostný rozhovor budí roztoužené pohledy, nedočkavé tisknutí rukou – a na druhé straně ještě milimetr a výtržnost, protože Sparta špatně stavěla Podrazila. (Hájek také patřil k fanouškům „železného" týmu z Letné - pozn. J. J. D.) A co všechno je to proti praxi! Přimyslete si k tomu ty naše dopravní řády, služební řády, jízdní řády a bůhví jaké ještě jiné řády, zlořády a neřády, kované čepice, patentní výhybky, světelné signály, dopravní strážníky, nějaký ten koníček, ouřední šiml, špatná kolej, neobrácená tabulka, čtvrt na osm, tramvaj nabitá – a je tu zajímavostí, můj bože, dost a dost.

A proč vám to vlastně připomínám ? Abychom si uvědomili, že ta naše služba je opravdu jedna z nejtěžších, nejen tím, že musíme ty nejcennější statky – lidské životy opatrovat, po korunkách shánět na chléb náš vezdejší a přitom ještě v bezvadném úboru, s usměvavou tváří vycházet s tak různorodým pražským obecnstvem na jedné a paragrafem a představenými na druhé straně. Je to někdy tvrdý oříšek proplout bez úrazu a jediné velké sebezapření a trpělivost řidičů a průvodčích způsobuje, že přes všechny stesky vše krásně klope.

Nesporné ovšem je, že ty denní zážitky, příjemné i nepříjemné, projeví se časem v osobitosti a povaze každého elektrikáře – a tu jsme u jádra věci. Mojí snahou bude, zachytit některé výseky z našeho života, přímo nás charakterisující a postupně vám zde předkládati. Prostě celé to naše slzavé údolí se všemi jeho strastmi a slastmi. Mám nejlepší úmysl říct vám čistou pravdu, takovou, jakou dovede mluvit jen fotografická kamera a ujišťuji vás, že se vynasnažím, abych stiskl spoušť vždycky v okamžiku nejpřípadnějším. Za případné „kiksy" může mi každý vyčinit – osobně i franko – víte, že to snesu, hlavní věc, když si budeme rozumět. (...)"

Svá předsevzetí tramvaják-fotograf-žurnalista Karel Hájek v nové rubrice naplnil. Uveřejněné fotografie ve svém souhrnu tvoří plastické obrazové leporelo, ve kterém je možno rozeznat názvuky skladebných principů jeho budoucích reportáží. Spatřujeme portréty kolegů včetně vlastní podobizny, „atgetovské“ typy cestujících, momentky vypjatých situací, týkajících se světa okolo kolejí (havárie, těsně před vozem přebíhající Pražané). Vidíme výhybkáře při práci, průvodčí v rozhovoru se zákazníky, skupinky tramvajáků na místech střídání směn, vydávání nových stejnokrojů, konduktéry, mávající v usměvavé póze do objektivu, celkové pohledy na uliční scenerie atd. Snímky byly do textu zařazovány v různém počtu, nejvíce však tři najednou. Vizuálně i významově nejpůsobivěji vyznívaly často používané detaily – budoucí Hájekova specialita a poznávací znak. Nyní snímal různá „nalezená“ (jistě zhusta doaranžovaná) pracovní zátiší (služební čepice, termoska s kávou ...). Věnoval pozornost detailním pohledům na lidské ruce (stisk pravic, křečovitě sevření brzdící kliky) i tváře (průvodčí při „práci“ se služební píšťalkou). Pro fejeton „Nožičky, nohy, haksny“ pořídil znamenitou studii bočním světlem modelovaných nohou atraktivní cestující. Ostatně, i textová část Hájekova dílka je typická (kráceno): „Motor se příjemně rozezvučí

směsí zvonivých tónin a ustane v nejvyšším dunivém zvuku, když řidič přeplnul na nejvyšší stupeň. Průvodčí se otočí do vozu, připraven k expedici a prohlíží cestující.

Ano, tady je ta slečinka. Roztomile se usadila uprostřed. Honem ještě dodělává v příručním zrcátku ranní toaletu. (...) Je hezká. Štíhlé nožky čouhají z krátké sportovní sukničky a rozepnutým kožíškem směle vykukuje krásně modelované kolénko. Levé. Ano, levé a proto, poněvadž slečna sedí nešťastně, jak se v elektrice sedět nesmí. Jednu nohu přes druhou, v tomto případě levou přes pravou. „Jeden přímo“, zašvitoří a z kabelky vytahuje peníze. Usměvavě se dívá na konduktéra, Pepík podává lístek, vrací zpátky a teď zůstanou chvíli jejich pohledy na sebe upřeny. Konečně se svezou oči Pepíka na nezakryté kolénko a jeho ústa zadrmlí napolo úředně, napolo něžně: „Slečno, ty nohy ...“ Pepík sám cítí, že chtěl říci „nožičky“, aby zmírnil to nutné upozornění. Slečna se trochu začervenala, okamžitě stáhla nožky pod lavici, přetáhla sukni přes kolénka, pokud to ovšem šlo a roztržitě zabořila oči do nějakého románu. Nakaboněný obličej odpovídá beze slova průvodčímu: „Vy protivo!“ (...)

Tramvaj utíká, motory duní, brázda bručí a skřípe, cestující vystupují a přistupují. A zase se zastavil průvodčí u slečny. Levá její nožka se posunula se dopředu a teď zase pravá, přehozená přes levou, udivuje pasažéry a brání v procházení. Průvodčí rozpačitě ještě, ale trochu jistěji, napomíná po druhé: „Slečno, ty n o h y!“ Jeho hlas ztratil sentimentalitu a něžnost a jestliže začátek věty prozrazuje ještě slabé chvění a ostýchavost, tedy rozhodně poslední dvě slabiky, úmyslně zdůrazněné, svědčí o tom, že už to Pepík myslí vážně, že nechce, aby pro něho existovaly nějaké svéhlavé, protekční „n o ž i č k y“. Chudinka slečna asi zapoměla. Rychle schovává půvabné končetiny a jako po prvé sklopí oči (...).

Tramvaj zas utíká, motory duní, brzda bručí a skřípe (...). Stanice se rychle střídají, vůz se plní. (...) Znenadání řidič prudce zabrzdil. (...) Slečna byla také vyrušena. To zabrzdění přišlo jí vhod. Zájem kolem stojících se rozptýlil a ona se může zase pohodlně posadit. Je tím tak uspokojena, že ani nepozoruje, že si opět sedla nesprávně. (...) Pepík, zabrán službou a snad také proto, že mu někdo stojí v rozhledu, nic nepozoruje. V nejbližší stanici změní se seskupení ve voze a on se může zase pokradmu podívat na slečnu. Jeho obličej se vyděsí. (...) Musí zakročít. Hned. Pepík, který má srdce, zmizí. Komisionářský průvodčí stojí před nic netušící slečnou. Chvilku váhá, pak ukazováček jeho pravé ruky se dotkne oblého kolénka asi pět centimetrů nad jablíčkem tak, že se prst zaboří do kyprého masa. Slečna sebou ustrašeně trhne a než se vzpamatuje z leknutí, naléhavě, tvrdě na ni doléhají po třetí opakovaná tři slova. „Slečno, ty n o h y!“

Dále vás už nebudu unavovat líčením, jak se stalo, že zanedlouho náš milý Pepík se znovu postavil před slečnou, která měla přehozenou pravou nohu přes levou. To už byla trpělivost Pepíka u konce. Uchopil levou krásnou nožičku do svých rukou, postavil ji vedle pravé krásné nožičky a zařval: „Já vám teda ty h a k s n y budu rovnat sám!“

Podobné situace, odpozorované v rutíně každodenního provozu a podané v čapkovském duchu, zdrsňeném ovšem vysočanským proletářem Hájkem, tvořily jednu část námětového okruhu rubriky *Stop!* Zhusta se v ní objevovaly glosy, reagující na aktuální dění uvnitř Elektrických závodů či naopak zevšeobecňující eseje, postihující typické, „nadčasové“ fenomény. Titulky článků většinou nepotřebují komentáře: *Úřední šiml, Fasování, Střídání a co z něho pojde, Elektrikáři a děti, Průvodčí elektriky, Vteřina nebo věčnost* (studie pocitů řidiče, brzdícího před chodcem – hazardérem; zdalipak Hájek četl Ladislava Klímu? – pozn. J. J. D.), *Můj partner, Silvestrovské rozjímání, V husté chumelenici, Analýze hříchů elektrikáře, Trinácté služné, Omlazování* (zjednodušeně řečeno dobový výraz pro rekvalifikaci personálu – pozn. J. J. D.). Posledně jmenovaná stat' vyvolala lehce pobouřenou reakci „z řad podúředníků“ a uveřejnění jejich odezvy. Na povstalou nespokojenost Hájek reagoval replikou, nazvanou *Omluva a vysvětlení* (kráceno): „Způsob mého psaní jest snad někdy špatně stravitelný, ale nemohu si pomoci; dělám to, co vidím, slyším a cítím. Neužívám zkušeností nesprávných nebo nepravděpodobných a nejdůležitějším měřítkem je pro mne

shodný názor většiny mých kolegů. Vidíte všichni, že tendence mých článků jest zábavná a jestli trochu zajímá, je to proto, že čerpám látku ze skutečnosti, kterou všichni denně prožíváme. (...) Vtip spočívá v tom, že nečiním rozdílu mezi tím, co se smí a nesmí. Doufám, že po tomto vysvětlení (...) odpustíte i tomu mému prostofekému peru. Odpuštění je křesťanská povinnost.“ Že Hájek je synem svého otce zde vystupuje velmi zřetelně. V dalších letech podobných neponížených suplik sestylizuje bezpočet, jelikož problémy s nadřizenými budou jeho životní konstantou.

Článek, doprovázený autoportrétem usměvavého autora spolu s kolegou Kovaříkem, obsahuje též pozoruhodnou explikaci názorů na užitnou roli fotografie. Podobně používá i v následujících letech a desetiletích záběry původně konkrétně zpravodajské v roli žánrových ilustrací. Za pozornost stojí i zmíněná nešťastná epizoda s odcizenou kamerou – stalo se jí osudnou pauza na konečné. Hájek si odskočil na kávu...

„A fotografie – to je kapitola pro sebe. Obrázek v mém případě není ukazovatelem vzorů, ale pouhou d e k o r a c í, která jen při falešném vykládání vypadá osobně. Každá trefa je věcí náhody. Abych vám to lépe vysvětlil: Užil jsem kdysi obrázek k podobnému žánru, po druhé věnoval jsem týž obrázek jeho majiteli jako vzpomínku na zaměstnání a po třetí byl otištěn v novinách na oslavu jeho padesátky. Obrázek představoval po prvé lakomce, po druhé vzpomínku na zaměstnání a po třetí oslavný dokument. Jeho majitel byl ovšem rozšafný a milý pán, takže mu to nijak nevadilo. (...) Na konec vám musím říct, že mi působí velkou bolest zájem určitých pánů o můj nevinný aparát. Jeden už mi někdo v tramvaji ukradl a ten druhý, který ještě nemám, je také již předurčen k persekuci. Pane Bože, proč mne tolik trestáš?“

I v dalších příspěvcích Hájek neupouští od sarkastických šlehů a naježenosti jak směrem k nadřizeným, tak do řad kolegů zaměstnanců. Těm kupříkladu vytýká nedůvěru k nově založenému penzijnímu fondu či klevety na místech střídání služeb, tramvajáckém Hyde parku. Často veřejně přiznává na příkladu vlastní osoby prohřešky tramvajáckého stavu vůči služebním předpisům, jimž nadřazuje hodnotu zdravého rozumu a snahy vyjít vstříc cestujícím. „Přiznávám, že za svých dobrých sedm let konduktérovaní překročil jsem mnohdy nejvyšší mez svých pravomocí a zákona dopravy u vědomí, že v případě revise (...) hrozí mi nebezpečí oznámení. Věřil jsem však, že i při event. vyšetřování uváží se třeba protipředpisový, ale okolnostmi opodstatněný přečin. (...) Sebe řadím rozhodně mezi průvodčí, kteří jsou hodně měkkošrdcatí, podlehnou dřív než později a nevidí před sebou jen paragraf nebo oznamovací tužku.“ Vtipně popisuje boj s nástrahami počasí: „Mírnější prostředky proti meteorologickým vlivům jsou dlouhé boty, chlupatá čepice, svetr, jedna tvrdá, čajěnka a jiné. Průvodčí zde má širokou možnost výběru. Obyčejně drží se každý metody vlastní. Já užívám všechno.“ Úryvky pocházejí z článku *Průvodčí elektriky*. Obsah příspěvku *Analyse hříchů elektrikáře* je nabíledni. „(...) Naše odborné hříchy: kouření ve voze, nárazník ze stoličky, jízda s neobrácenou tabulkou, kladkou, číslo nevisí na knoflíku, který je náhodou utržený, čepice moc na stranu, to nešťastné stravování ve službě, zaspání – počkejte, o tom si musíme víc promluvit. Zaspání je totiž jeden z hříchů, které jsou mojí slabou stránkou. (...) Před půlnocí se nedostanu do postele a ráno bych ji nejraději vzal s sebou. (...) Vím, že jsem jednou dokázal (to byl rekord) vstát, obléknout se (mám všechno na gumu) a dojít z Vysočan na Žižkov do vozovny za čtrnáct minut. Před pohromou zachránil mě tenkrát můj partner. (...) Když se starej ptal po mně, řekl, že jsem běžel pro zapomenuté „noty“. (...) Klaplo to na vteřinu.“

Není divu, že musí řešit podobné překerní situace. Již jako tramvaják začíná plnými doušky ochutnávat opojné koktejly nočního života pražské bohémy. Pach kožených žiněnek a potu v sokolské tělocvičně střídá odér tabákového kouře podniků, zavírajících nad ránem. Hájkova tělesná i mentální konstituce ovšem vykazuje pozoruhodnou odolnost. Na pracovní

morálku má neblahý vliv také časté ponocování z ušlechtilých důvodů – při kopírování fotografií v laboratořích ČKFA (viz níže).

Letní cestu do Francie dokládá črta *Pařížská tramvaj* („Samozřejmě širší, ale zrovna tak nepraktické procházení mezi uličkami jako u nás.“) I zde si Hájek bedlivě všímá vztahu jedinec versus organizace: „Demokracii a lidskosti bychom se mohli od Pařížanů opravdu hodně učit. (...) Jinými slovy: Nemůžeme se u nás stále ještě vymanit ze starého rakušáckého kaprálování a vytahování. Netýká se to jen kategorie naší, je to míněno všeobecně. (...)“

Za pozornost stojí pasáže či celé články zřetelně levicově laděné. Vždyť se nacházíme v dějinné etapě, kdy „srdce mladých tlouklo jen vlevo“. A nemuseli nutně přináležet k „vykořisťované třídě“, tak jako Karel Hájek. Byl patrně jedním z mála budoucích zasloužilých umělců komunistického Československa, který disponoval skutečně dělnickým původem! Původem proletáře, nepochybně osloveného myšlenkami socialistickými. Ty ovšem nutno chápat v dobovém významovém rámci, především jakožto úsilí o odstranění flagrantní sociální nerovnosti, o důstojné postavení každého jedince ve společnosti, reformu stávajícího řádu směrem k obecné humanitě. Idea socialismu (právě proto, že se nacházela v rovině ideální) neměla s jeho reálnou podobou po roce 1948 příliš mnoho společného.

V opusu *Dvoji tvář* své názory na tehdejší situaci, drasticky vyhocenou časem hospodářské krize beletrizuje následovně: „Mrzne. Rtůť teploměru klesá. Stříbrný měsíc a jasná noc zesilují mráz a třeba byl krásný večer, neudrží přec chvátající chodce k obvyklým procházkám v ulicích. Je zima. Pokrok doby a světová civilisace, kterou lze jednoduše nazvat „moc peněz“, zasáhla svojí nespravedlností i do zákonů přírody a rozdělila lidské pokolení na vrstvy těch, kteří musejí zimu zkoušet a v zimě pracovat, poněvadž zahálet nemohou a těch jimž zima nevadí, protože mají peněz dost a pracovat nemusí. Síla a moc peněz je vyjádřena v práci či zábavě. Je to dnes a denně opakovaný, nikde nepsaný zákon lidské „kultury“ moci peněz. Dvě vrstvy lidí – dvoji život – dvoji tvář. A výsek z toho zde máte.

Je zima – mrzne - je noc.

Bar. Program vyvrcholuje. Distinguované taneční páry vystřídal varietní akrobat, divotvorný kouzelník, pak Číňan a teď přichází zlatý hřeb: na nízkém podiu svíjí se a kroutí v těsném objetí svalnatého partnera polonahá tanečnice a snaží se vyjádřit divokými, přesně vypočítanými pohyby. Prapodivné skřeky jazzové hudby. Dychtivé oči diváků jen letmo spočinou na hustě líčidly pokrytém obličejí a pak již tonou a boří se v smyslný tanec. Barevné reflektory efektně vyzdvihují rafinované pohyby cvičených těl, průsvitné cáry hedvábného trikotu nedbale skrývají bělostnou kůži ženina aktu. (Že by inspirace pro budoucí Hájkovy fotografické studie? - pozn. J. J. D.) Vzrušené pohled mužského publika zachycují delikátní krásu tanečnice, jejíž vyzývavé jiskřící oči a naučený úsměv v smyslně přivřených rtech zvyšuje náladu podnapilých mozků a rozdražďuje pohlaví.

(...) Košile smokingů a brilianty náramků odráží chvílemi lesk uměle ztlumeného světla. (...) Uhlazení číšníci ochotně obsluhují rozjařené prachaře, tiše a nehlučně vyřizují přání a vzkazy barových dam a nevěrných paniček. (...) Moc peněz pracuje. Štíhlá krása tanečnic snoubí se s šeredným břicháčem, příjemné teplo objímá podivné ty páry a protivné kontrasty vyrovnávají bankovky.

A venku je zima – mrzne – je noc.

V ulicích ticho. Tu a tam osamělý chodec pospíchá k tramvaji – nějaká bludička – strážník – výhybkář. Moc peněz zase pracuje. Z dálky se blíží hučení poslední električky. Vodní páry, sražené na vnitřku oken, tvoří prapodivné obrazce, tak jako kouzelník v baru. Zkřehlý průvodčí přechází prázdným vozem, ruce nacpané do kapes, zastaví se u řidiče. Oba přešlapují, ztrnule se dívají dopředu, hltají ulici (...). Poslední kapky čaje si rozdělili v náhradu za víno. Cigareta a zaklení udržují náladu. Jako v baru..."

Podobně sršatě se Hájek pouští do principů výpočtu třináctého platu zaměstnanců Elektrických závodů na konci roku 1931; prémiové mzdy byly odstupňovány dle výše platu

základního, což vzbudilo zřetelnou pisatelovu nevoli. V článku *Třinácté služné* (bez fotografického doprovodu) hutnou zkratkou vystihuje neradostnou náladu dnů před blížícími se vánočními: „Padá sníh, prší, je prudký vítr, chladno, pak zase krásně sluníčko svítí. Sparta porazila Rakousko, Slavia Ferencvaros, Praha bude volit primátora, signálová světla na Václavském náměstí jsou automatická, hospodářská krize nebere konce, nezaměstnaných přibývá, četníci střílejí do lidí a vánoce máme na krku. Ale to není všechno. Na venkově stojí kilogram masa jednu až dvě Kč, v Praze Koulův buřtíček také 120 haléřů, Baťa staví nové domy služby, anglická libra klesá, Lippert má za výlohou delikatesní pochoutky pro přečpané žaloudky. Červený kříž rozdává hladovým nezaměstnaným krupici na polévku a syrové brambory. A to ještě není všechno. Vánoční prezent, to je dnes problém, který vrtá mozky, míchá časem a hýbe žlučí.

Třinácté služné!

Jak to krásně zní. Dvanáct měsíců práce, třináct platů. Zázrak moderní doby, vymoženost republikánského zákonodárství. (...) Na každého se tedy dostane. Sice ne mnoho, ale malé ryby, také ryby. Nemusí být vždycky kapr, když máme tu krizi, stačí zavináč, nebo olejovka. (...) Kategorie nás, provozních zaměstnanců elektřiny i dráhy, dostanou oukleje, v dobrém případě okouny. (...) Dýše z toho zákon logiky. Nejsme všichni stejní, každý má jiné požadavky a jiné potřeby.

Protož stůjme neochvějně ve sražených řadách, odražme všechny radikální nepřátelské útoky a ukažme světu, že máme smysl a pochopení pro vývoj podniku, obce, státu a celého lidstva. Narodil se Kristus pán, Ha – le – lu – jáááá!“

O tom, že demokracie v meziválečném Československu nebyla pouze akademickým teorémem, svědčí jeden z posledních Hájkových článků na stránkách *Jednoty*. V květnu 1932 rubriku *Stop!* vyplnila črta, nazvaná *Před pěti lety*. Autor ní nepokrytě vzpomíná na svou účast v manifestační stávce tramvajáků na prvního máje 1927. Protest měl za účel udržet první květen v dimenzích státního svátku, kdy tramvaje zůstanou ve svých vozovkách. Akce tehdy skončila neúspěchem zaměstnanců, jelikož část z nich nakonec vyjela na trať. Svůj článek pochopitelně neopomněl připomenout i po několika desetiletích, jakožto poválečným režimem adorovaný zasloužilý umělec.

V době otištění příspěvku se čas Hájkova života na palubě tramvajových vozů pomalu naplňoval, možná i tato okolnost hrála roli v pozoruhodné otevřenosti, s níž ventiloval své názory na tak třaskavé téma. Za pozornost stojí nejen razance verbálních ataků směrem k pánům „nahore“, ale i bystrost autorova úsudku v oblasti takřka politologické. Materiál ilustruje reportážní záběr rétora, patrně odborového předáka, řečnického pod širým nebem, dle souvislostí textu zřejmě na Havlíčkově náměstí. Jméno zobrazeného u snímku nebylo uvedeno. Druhým fotografickým obrazem je typický výjev z podobné události – neurčenou ulicí prochází shluk demonstrantů pod rozvinutým transparentem „Manifestujeme za práva pracující třídy solidárně s ostatními odbory“. O tom, že protest se odbýval na – řekněme – oficiální bázi svědčí čelní řada elegantních pánů v kloboucích, evidentně činovníků odborové organizace. Za nimi lze spatřit služebními čepicemi rámované obličejové tramvajáků. Kravata jakožto součást oděvu zúčastněných byla samozřejmostí.

„Pro nás elektrikáře byl tehdejší první květen velice perný. Zásadní otázka jízdy, nevyřešená mezi zaměstnanci a správní radou stala se důvodem útoku měšťanského tisku (nedlouho, zhruba za rok po zveřejnění tohoto příspěvku stane se i Karel Hájek jeho komponentem – pozn. J. J. D.) na zaměstnance. Ministerstvu železnic, nám ostatně nikdy nenakloněnému, znelíbila se devět letů běžící úprava naší služby a ve své horlivosti našli si pánové někde v šuplíku sto let starý císařský patent, který se velmi dobře hodil k tomu, aby nás jaksepatří spořádal. Začátky hospodářské krize, prohrané sociální zápasy umožnily oklešťovat a pozvolna brát vymoženosti, které nám byly po převratu samozřejmé a nedotknutelné. Myslím, že 1. květen 1927 byl u nás mezníkem prvního popřevratového

střetnutí starých nepřátel. Režim panovačné moci pustil se v zápas se silou práce – a vyhrál. Věřím, že nešlo ministerstvu železnic ani tak o princip nepřetržitého provozu jako o zkoušku naší vytrvalosti a solidarnosti. Vždyť osm roků před tím nikomu nevadilo, že tramvaj prvního května v Praze nejezdila. (...)

Když jsme se brzy ráno pozdravovali, nutili se všichni do bezstarostného humoru a veselí. Tíživá můra ležela však na srdci každého. Museli jsme totiž pár dní před tím podepisovat oběžník, v kterém bylo zdůrazněno, že ti zaměstnanci, kteří se nedostaví vědomě do služby, budou přísně potrestáni, případně i propuštěni. Teprve pod dojmem veliké účasti a solidarity mizela nejistota. (...) Přesto cítili jsme všichni nad sebou protivnou moc zákona. V takové chvíli zapomíná česká duše svárů osobních i politických. (...) Velmi na naši odolnost působilo také zvláštní vydání Jednoty, kde bylo otištěno prohlášení ministerského předsedy Švehly, zaručující nám bezpečnost. (...) Úvahy nebraly konce a vše bylo napjato v očekávání. (...) Po druhé hodině přinesl jeden starý vlečňákář první zprávu: „Čtrnáctka vyjela!“ – „Kolik vozů? – Jeden, dva?“ „Pětka také.“ „A devítka...!“

Před večerem jsme se rozcházel. Podle policejního nařízení nesměli jsme jít v hloučcích. Když jsem vyšel na ulici, uviděl jsem první tramvaj. Dva ozbrojení strážníci stáli na přední plošině, mezi nimi byl řidič. Rukou zakrýval si služební číslo, když nás spatřil (nevím proč) a usmíval se na mně: Známe se. Nevím, co si myslel on, ale dobře si pamatuji, co jsem si myslel já.“

Vzpomínky na první máj 1927 také pomáhají určit datai Hájkova seznámení s redaktorem (a především odborářským činovníkem) Otto Wünschem:

„K večeru přijel za námi (do restaurace U Deutschů poblíž libeňské vozovny – pozn. J. J. D.) stávkující výbor. Nejmenoval jsem dosud ani jediné osoby, ale o redaktoru Wünschovi se zmínit musím. Viděl jsem ho tehdy, jako mnoho jiných, po prvé. Nevelký člověk, ale hubu měl zlatou. (...) Elektrikáři mají ho od té doby v dobré paměti.“

Ke spolupráci Hájek – Wunsch tedy evidentně nedošlo od počátku zaměstnaneckého poměru K. H. u Elektrických závodů, jak uvádí ve svých životopisech, nýbrž nejdříve zhruba po dvou letech, s největší pravděpodobností ale ještě později, na začátku třetí dekády uplynulého století. Toto seznámení a trvale dobré vztahy jsou nadmíru důležitou okolností i pro vzdálenější Hájkovu budoucnost. V roce 1946 byl totiž O. Wunsch, „známý publicista a odborář“, zvolen předsedou Československého svazu novinářů!

Dochovaných 18 článků vycházelo ve čtrnáctidenním intervalu (*Jednota* tedy nebyla měsíčníkem, jak některé prameny uvádějí) mezi 1. říjnem 1931 až 15. červnem 1932. Karel Hájek si nechal pořídit fotokopie svých příspěvků v poválečných letech; přiložený precizní seznam dokládá, že reprodukce (i negativy 13x18) jsou kompletní.

Přibližně v polovině dvacátých let (přesné údaje nejsou známy) ovšem dochází k podstatné změně v Hájkově osobním životě. Poprvé vstupuje do svazku manželského (tuto zkušenost okusí ještě jednou – a definitivně – v roce 1940). Bere si slečnu Vlastu Havlíčkovou, s níž „měl známost“ několik let. V roce 1925 se jim narodí syn Miloš, jediný Hájkův potomek. Fotografickou vášeň po otci nezdědí, ovšem pokračuje v rodinné tradici myslivecké a přírodopyské, byť v dimenzi koníčka a záliby. Vystuduje práva (titul Judr.) a působí jakožto ředitel Ústavu sociální péče v České Lípě. Svého otce přežije jen o devět let, umírá v roce 1987. Jeho matka, po druhém sňatku Vlasta Bolinová, v té době ještě žije a stává se tak dědičkou Hájkovy pozůstalosti (druhá manželka Karla Hájka Jaroslava umírá nedlouho po svém muži, v prosinci roku 1978).

Vraťme se však o více než šest desítek let zpátky. Novopečený rodič a fotograf ze záliby naplňuje svými obrazovými záznamy verbální obsah počestného slova amatér. Ostatně, tehdy byla běžně užívána jeho původní, francouzská (vždyť tento jazyk byl v oné době u nás „oficiální“ cizí řečí) verze amateur, t. j. doslova ten, kdo miluje. A Hájek láskyplně fotografuje své nyní nejbližší, zachycuje šťastné životní chvíle a tímto zachycením jim

umožňuje, aby nezmizely v propasti času a zapomnění. Tak, jak to činí každý, kdo propadne kouzlu živé fotografie. Použijeme-li v nadsázce parafrázi známého aforismu Karla Marxe, lov obrazů okolního světa (z onoho filosofy traktovaného „osvětí“) stává se opiem lidstva. Za povšimnutí stojí rovněž nenápadná skutečnost: de facto pouze v tomto období, v úplných začátcích, se Karel Hájek věnuje tvorbě an sich, pracuje bez objednávky či zakázky, téma svých fotografií si určuje jen a jen sám. V budoucích letech prakticky vždy bude snímat (více či méně striktně) zadaná témata. Jsou-li tato témata silná, s velkou pravděpodobností alespoň v nejlepších letech jeho kariéry vzniknou naléhavé fotografie. Hájkovy reportérské dispozice a vizuální talent byly z kategorie těch, které naděluje Bůh.

Pakliže fotografuje vlastní náměty, pak s vědomím (přinejmenším) potenciálního uveřejnění či jiné formy užití svých snímků. Ono vědomí jistě mohlo být jen podprahové. Nicméně existovalo, o čemž v duchu zacyklené, tautologické definice svědčí masa dochovaných prací. Jeho životním, niterným tématem se stalo ono být při tom a fotografovat. Jinými slovy: přistoupit (co nejlíže, podle známé Capovy poučky) k události. V době amatérských začátků události přistupovaly k němu, do nejtěsnější blízkosti, neboť je prožíval a byl jejich součástí. Konečně: symbolickým předznamenáním budoucnosti je okolnost, že tiskařskou rotačkou prošel i ne jeden snímek z této série (viz níže). To se v konečném důsledku týká i mysliveckých a „přírodokrásných“ syžetů. Tento námětový okruh patrně nejvíce souzněl s Hájkovou osobností, představoval pro něj přísloušnou srdeční záležitost. Ne náhodou se snímky tohoto (či přinejmenším velmi příbuzného druhu) objevují také mezi jeho nejranějšími pracemi. Na druhou stranu je možno konstatovat, že gró z obrovského množství fotografií tohoto ranku bylo pořízeno pro výpravnou publikaci *Krásy myslivosti*, vydanou v polovině padesátých let.

Fotografické zálibě se věnuje ponejvíce v čase volna či v době dovolené v jihočeském rodišti a pozornost věnuje i jiným námětům než těm rodinným, ty první však dominují. Po letech vzpomíná, že na jednu z prvních, vlastnoručně vyvolaných desek, se mu podařilo perfektně zachytit okamžik, kdy pes dožene a chytí běžícího zajíce. Maminka však mokrou desku v dobré vůli dala sušit na slunce, což mělo za následek rozpuštění emulze. Na stejně zdařilý záběr musel Hájek čekat tři desítky let.

Pokračuje v pronikání do tajů fotografické pouček a triků, krajinářské náměty snímá již s pomocí speciálního filtru (nacházíme se v historické etapě, kdy bylo běžnou věcí užívání ortochromatických filmů, citlivých hlavně v modré části světelného spektra, což bez filtrace vedlo k totálnímu přeexponování pasáží oblohy a tím ke znehodnocení záběru).

Přibližně mezi lety 1927 - 28 se Hájek rozhoduje ke kroku, který v konečném důsledku změní jeho životní osudy. V pražských tramvajích (a v elektrických vozech mnoha jiných českých měst) objevují se pravidelně reklamní plakáty, propagující nový obrázkový časopis *Pestrý týden*. Přinesly též upozornění na fotografickou soutěž, vypsanou jeho redakcí. Jak trefně poznamenává Petr Vilgus ve své magisterské práci o tomto periodiku, je možné, ba pravděpodobné, že odtud vyšel prvotní impuls, vedoucí ve svém důsledku ke zrodu nejslavnějšího fotoreportéra své doby.

Foto amateur Karel Hájek investuje sto korun (t. j. stejný obnos, který mu stačil na pořízení základního vybavení) do pozitivního materiálu a zhotovení kopií, vybere nejlepší záběry ze svého – doposud relativně skromného – archivu a obesílá soutěž. Další běh událostí po letech podává v duchu bonmotu „přání otcem myšlenky“, i zde jeho vzpomínky připomínají pohled do zakalené vody. „Ve fotografické soutěži Pestrého týdne získal jsem hned v prvním roce hlavní cenu a mé snímky byly oceněny i v německé edici časopisu *Das Lichtbild*.“ Realita byla jiná, méně spektakulární. Tím však nemá být v žádném případě řečeno, že nepředstavuje v souvislostech Hájkova životaběhu chvíle vpravdě fatální.

V inkriminovaném časovém úseku časopis vyhlašuje čtenářských soutěží několik. První v dubnu 1927 (č. 16), pod heslem „Nejkrásnější amatérské fotografie“. Redakce

oznamuje, že vybrané obrázky budou postupně tištěny (honorář: 30 Kč), finální výběr proběhne v říjnu téhož roku a vítězné snímky získají prémii 300 Kč. První výsledky jsou uveřejněny již za čtrnáct dní, v seznamu oceněných autorů figurují pánové Urban, Biebl, Hrabě, Slaviček, pořizující najmě krajinné záběry v salónním duchu. V dalším kole (č. 32) jsou oceněni V. Jirů a A. Hoffmeister za již živější „genrové“ snímky s lidskými figurami. Jak ukáže budoucnost, právě Václav Jirů bude svým pojetím časopisecké fotografie stát velmi blízko způsobu práce Karla Hájka. Číslo 39 přináší další díl vizuálního opěvování české krajiny. Informuje také o složení hodnotitelské komise, tvořené mimo jiné profesorem V. H. Brunnerem, redaktorem *Fotografického rozhledu* A. Škardou, členkou redakce *Pestrého týdne* M. Jesenskou a redaktorem *Rozhledů fotografa amatéra* A. Šimonem. Vyhlašuje zároveň novou soutěž, nyní v konkrétně vymezených kategoriích, dvanácti „disciplínách“ (např. fotografie sklenice vody, zátiší z několika předmětů, sportovního výkonu, detailu technické součástky či dětská fotografie). V zadání je i položka fotomontáž na libovolné téma!

Konečné výsledky první akce se dozvídáme na stránkách *Pestrého týdne* č. 44. Pořadí bylo následovné: první místo: *Asfaltěři* autora Jana Lechnera, místo druhé: *Lekniny* autora Vládi Olivy, místo třetí: *Pohled z vrcholu Cheopsovy pyramidy* autora B. Kröhna. Porota rozdělila i několik neplánovaných ocenění mimo pořadí, mezi umístěnými tímto způsobem figuruje i jméno V. Jirů.

První výsledky nové soutěže, vypsané v květnu, přineslo č. 48. Opět dominují bukolické krajiny, lidské bytosti v úloze stafáže. Vymyká se kompozičně neotřelá studie městského námětu, zasláná architektem Honzíkem. Další oceněná jména spatřujeme na stránkách *Pestrého týdne* po novém roce, v č. 6 (únor 1928). Převažující obrazová orientace přetrvává. Z dnešního náhledu je jistě zajímavé, že zde nacházíme mimo jiné zmínku o „amateurovi Štýrském“. Nová porce čtenářských fotografií byla nabídnuta publiku v č. 11. Vyznívala podobně jako ta předchozí, mezi zmíněnými autory uvedeno jméno Hoffmeisterovo (zobrazil cirkusového siláka), Hájkovo však nikoli. Totéž platí pro amatérské fotografie z čísla 18 – zde jsou svými pracemi zastoupeni Václav Jirů („reportážní“, nalezené zátiší s uklidovými pomůckami) a Alexander Hackenschmied (moderně komponovaný portrét muže v urbanistickém plenéru).

Další výsledky pokračujícího klání přinášely stránky *Pestrého týdne* i v dalším, t. j. čtvrtém ročníku, neboli v průběhu kalendářního roku 1929. V rubrice *Fotosport* čísla 22 (červen) vychází informace o tom, že redakci bylo doručeno na 2500 příspěvků do soutěže, což svědčí o odezvě, nemající svou kvantitou v historii československé fotografie obdoby. V čísle 27 (červenec) se dozvídáme složení hodnotící komise. Tvořili ji pánové R. A. Šimon, M. Hlaváč, A. Škarda. Za pozornost stojí, že posledně jmenovaný (bývalý živnostenský partner věhlasného Františka Drtikola) v této době již sedmým rokem redigoval prestižní měsíčník *Fotografický obzor* (viz níže).

V tomtéž článku na téma fotografická soutěž se poprvé objevuje jméno Karla Hájka. Nenachází se mezi autory na medailových pozicích. Tam se umístil kupříkladu Josef Čapek. Kupodivu nikoli jeho bratr Karel, v dalších letech na stranách *Pestrého týdne* nezdídka publikující fotoentuziasta s velmi kvalitními výsledky; nespletla se redakce v křestních jménech? Hájkovu příspěvku (viz níže) se dostalo čestného uznání odborné poroty.

V té době však „nedělní fotograf“ Hájek může oslavovat bezmála první výročí chvíle, kdy jím pořízenou fotografii přepychovým hlubotiskem otiskl reprezentativní týdeník. Časopis, vycházející teprve třetím rokem, přeci nejpopulárnější ve státě, hřejícím se v paprscích vrcholné konjunktury dvacátých let. Konjunktury, která však již – jak víme dnes – bohužel směřovala do rozbouřených vod obrovské hospodářské krize s fatálními důsledky politickými. Na okraj a v chronologickém skoku: pro dnešního diváka, jemuž vědomí dalšího běhu událostí poskytuje „jasnozřivé“ vidění, má mrazivou působivost článek z léta 1929. *Pestrý týden* přinesl agenturními fotografiemi doprovobený příspěvek „Američanka spekuluje

na burze“ z pera M. J. Zubaníkové- Schneiderové. Popisuje investiční šílenství minulého roku: „V úřadu, krámě, dílně, hotelové lobby, u holiče, v saloně krásy, v divadle, zábavách, elektrice a kdekoliv jinde byla hlavním předmětem konverzace spekulace na bursě. (...) Zdálo se, že ceny papírů se nemohou zastavit ve svém vzestupu. Konservativní finančníci radili prodávati již v roce 1927, a ti, kteří poslechli, litovali v roce 1928, kdy jimi prodané akcie stouply zatím i o sto bodů. Po dobu asi jednoho roku se objevovaly v novinách denně varovné zprávy, který však nevěnoval žádnou pozornost sýčkům a škarohlídům a vysílal akcie k neuvěřitelným rekordním výším.“ Dozvídáme se i to, co od podzimního krachu vědí – dodnes – mnozí: „New-yorská bursa nalézá se na ulici, jejíž jméno jest Wall Street (...)“ Autorka neopomíjí varovné příznaky, ovšem optimismus investorů (v emancipačním ladění článku investorek) zůstává nezviklán: „Jelikož všechno má svůj konec, tak i stále stoupající trh svůj konec měl, a to tehdy, když to již nikdo nečekal. Úplné zřícení a likvidace trhu akcií v březnu tohoto roku postihlo mnohé. Ale očekávané mdloby klientek se v ladies rocker room nedostavily. V místnosti bylo méně hovoru a více kouření, ale to bylo všechno. (...) Doba veřejného zájmu o spekulaci přivedla Američanku do nového pole působnosti a zdá se, že trvale.“

Hájkovou novinářskou premiérou se stala reportáž z přípravy Československé obce sokolské na IX. olympiádu v Amsterdamu. Obrazová zpráva byla pořízena v Tyršově domě na Malé Straně a zachytila při cvičení na různých náradích celkem jedenáct borců (konkrétní jména viz příloha). Zda Karel Hájek v té době ještě pokračoval ve své vlastní fyzikální aktivitě, můžeme se pouze dohadovat. Zobrazené gymnasty však z milieu malostranských tělocvičen jistě znal. Uvedme několik faktografických údajů, ilustrujících potenciál organizace *Sokol*: v roce 1928 disponoval členskou základnou, čítající 630 000 lidí, sdružených v 2288 jednotách. Impozantní řady sokolstva (do nichž patřili i oba meziváleční prezidenti) uspořádaly mimo bezpočtu jiných aktivit sbírku, mající umožnit přestavbu Michlovského paláce na ústředí spolku. Bylo vybráno 25 miliónů (!) korun reprezentativní sídlo po dokončení začalo nést Tyršovo jméno.

Celkem čtyři snímky zde neexponované vyšly 28. 7. 1928, v čísle 30. Další publikovaný Hájkův snímek se objevil 8. září (číslo 36) v rubrice s všeřikajícím názvem *Pele mele*. Vidíme malého chlapce, který ze stativu fotografuje „pózujícího“ psa, jemuž na hlavě sedí vrána (kavka?). Výjev je pojmenován obligátně: *Malý fotoamatér* a Karel Hájek jej s největší pravděpodobností nasnímal během letní dovolené v Lásenici. To zřejmě platí i o dvojici záběrů z č.42 (20. 10.), nazvaných výmluvně *Mirek s kořaty v zamyšlení*. V prvním případě nejspíš úloha modelu – fotografa připadla malému Miloši Hájkovi. Byly mu v té době tři roky.

Na pokračování své nově zrozené publikační aktivity si musel Karel Hájek počkat až do začátku příštího roku, ovšem prodleva stála nepochybně za to. 12. ledna 1929 (č. 2) vychází na titulu *Pestrého týdne* fotografie s popiskem „Poslední, lidový dudák z Táborska“. Jedná se o ukázkový příklad „genrové“ fotografie oněch let. Fotografie, zachycující tehdejší svět a jeho atmosféru „tak, aby se nám po ní stýskalo“, řečeno slovy A. Dufka. Figurují zde rázovitý stařík s bílým plnovousem, chlapeček v krátkých kalhotách, odměňující hudce drobnou mincí. Nebyl to nikdo jiný, než Hájkův syn Miloš, zachycený otcem při výletu do Tábora. Dále pak malebné patníky u cesty a náznak okolní krajiny s neostrými postavami v druhém plánu. Z dnešního pohledu záběr archaicky naivní. Avšak ve chvíli uveřejnění představoval ne snad jasný progres, osvěžující změnu ale nesporně. V té doby byly čelní strany časopisu vyplňovány nejčastěji elegantní, ale do značné míry „mramorovou“ ateliérovou produkcí, jejíž sofistika stylizace začne po jisté době unavovat. Záběr vysočanského fotografa ze záliby přinesl – doslova – oživení, jakkoli v žánrovém stylu dobového zachycování lidských typů.

V nejednom novinovém rozhovoru po dlouhých letech Hájek opakuje chiméru o vyhrané soutěži. Jak již zmíněno, tento snímek byl (v červenci toho roku) oceněn čestným uznáním, fotosoutěž *Pestrého týdne* ovšem v žádném případě nevyhrál. Co se týče Hájkovy doušky o zahraničním úspěchu v klání na stránkách „německé edice časopisu – Das Lichtbild“, jedná se o evidentní zmatení pojmů a záměnu. *Das Lichtbild* byl měsíčníkem Svazu německých fotografických spolků československé republiky, vydávaným od roku 1925 nakladatelstvím Joefa F. Rimplera v Novém Boru (in: V. Birgus; Česká fotografická avantgarda 1918 – 1938). *Das Lichtbild*, tedy Fotografie, představoval německou obdobu *Rozhledů fotografa amatéra*, vydávaných Svazem československých fotografů amatérů. K rozostření Hájkových vzpomínek možná přispěla i okolnost, že nedlouho poté (v roce 1930) proběhla v Mnichově stejnojmenná výstava za účasti československých tvůrců, tudíž v dobovém tisku pravděpodobně reflektovaná. Tyto řádky přitom nechtějí tvrdit, že Hájek v uvedeném spolkovém periodiku nepublikoval, zvláště od doby, kdy se stal členem ČKFA. Titul bohužel není dostupný.

Popsané okolnosti nic nemění na tom, že v průběhu roku 1929 se obrázky, pořízené Karlem Hájkem, začínají na stránkách *Pestrého týdne* rychle zabydlovat. Jejich námětové pole mapuje krajinu osobního i pracovního života svého autora. Opět spatřujeme syna Miloše, zachyceného na dynamické momentce při stáhání dřevěné obruče (*Honba* – č. 48). Dále Hájek fotografuje lovecké psy v akci (*Stella cítí koroptve* – č. 11) i ve společnosti dětí (*Kamarádi při hře* – č. 43) či domácích mazlíčků z rodu koček (*Napjatá situace* – č. 34). Zachycuje kolegy elektrikáře („Zaměstnanci Elektr. Podniků pražských v P. V. V. uspořádali vernisáž svých prací“ – č. 20) a připomíná si i své původní řemeslo (*Ruce mistra kováře* – č. 34). V rodných jižních Čechách pořizuje typický magazínový záběr venkovanek v tradičních krojích pro titul srpnového vydání (č. 34): „Ze slavných letošních dožinků na Jindřichohradecku“.

V létě 1929 přichází rovněž chvíle, kdy poprvé fotografuje na zakázku. Ta je spojena místně i lidsky s rodištěm reportéra: redaktor *Pestrého týdne* B. Markalous objednává obrazovou zprávu o soukromém životě světově proslulé zpěvačky Emy Destinové, zálibou vášnivé rybářky. Destinová sídlila na zámku v nedaleké Stráži nad Nežárkou, v místnostech vyzdobených podivuhodnými artefakty z jeleního paroží. Hájek ji znal od svých dětských let, kdy se slavná operní diva často zastavila u paní Hájkové na „hrnek žitného kafe a pár ženských slov“. Choť Destinové byl totiž náruživým nimrodem a oba manželé byli častými účastníky honů v lásenickém revíru. S Hájkovými je spojovaly přátelské vztahy.

Zdálo by se, že pořízení fotografií bude snadnou záležitostí: „Počítal jsem s tím, že se mi tato stará známost při sjednávání reportáže bude výborně hodit.“

Zpěvaččina rázná povaha však reportáž na idylickém místě obohatila o dramatické okolnosti, na které fotograf vzpomínal s pobavením i po desítkách let: „Vybaven Zeissovým aparátem, stativem a tuctem desek 6 ½ x 9 zašel jsem do Stráže do zámku a od nahluchlého správce Emany jsem se dozvěděl, že paní Ema odjela na Leštinu chytat ryby. Je to nových pár kilometrů za Stráží. Prodíral jsem se po zalesněných březích Nových řek, až konečně jsem uviděl paní Emu jak chytá ryby v malebné zátočině, asi v polovině řeky. Slavná paní Destinová seděla na lodičce obrácená ke mně zády. Na hlavě měla mohutný slaměný širák, jakési nepodařené sombrero, a obléknuta byla pokud jsem viděl ne právě slavnostně, ba ani po rybářsku. Z loďky čouhaly dva nebo tři bambusové pruty s udicemi. Přibližoval jsem se potichounce. Víím, že rybáři nenávidí dupání a hluk. Bylo krásné letní odpoledne. Stíny mohutných stromů pokrývaly zátočinu, kde klidná voda mírně probíhala. Na sytou zeleň malého paloučku pokropeného kvítím se upíral žár letního slunce a jeho paprsky, prodírající se korunami stromů, se prudce odrážely od hladiny řeky. Blížil jsem se připraven s aparátem a přemýšlel usilovně, jak začnu s oslovením, abych neporušil klid. Vtom pod mými nohama zapraskala větvička – dvě tři větvičky – nu, snad to byla náhoda - a nějak jsem začít musel.“

Paní Ema se prudce otočila: „Ztraceně, co tu děláte, člověče? Kdo vás sem pustil? A ten rámus – a ještě k tomu aparát. Počkejte, já vám dám! Opovažte se mě fotografovat, v tomhle klobouku!“ To bylo na přivítanou. Postavila se v lodičce, zběžně mrkla na svůj zevnějšek, rychle vzala do ruky dlouhý prut a mrštila udicí po mně. Uvažoval jsem rychle: zachraň co můžeš. Je pravda, že oblek nevykazoval vliv poslední módy, ale co mi pomůže převlek, když se po druhé k fotografování nedostanu! A pak, byl jsem „přivítáním“ tak zaražen, že jsem se nezmohl ani na slovo omluvy – a jenom jsem zvedl k aparát, přitiskl k oku hledáček a stiskl spoušť.

Výměna desek v aparátu trvala chvilku i když jsem hodně pospíchal. Expositice druhého snímku zastihla paní Emu, jak prudce veslovala přímo ke mně. Svou plavbu doprovázela pokračováním začatého uvítání, „Soprán“ byl stále mohutnější, bohužel slov bylo tolik, že si je už nepamatuji. Pamatuji ale, že představování bylo neobvyklé.“

Vyprávění mimoděk vystihuje dva z podstatných rysů Hájkova reportérského stylu: asertivní přístup za každých okolností a ochotu skutečnost přikrášlit, „dobarvit“, vybrousit pointu za cenu většího či menšího posunutí pravdy. Vždyť na výsledné fotografii vidíme rozložitou Emu Destinovou sedící klidně v loďce, s rukama v klíně a rozpačitým poloúsměvem na tváři. Zmíněný klobouk je položen na lavičce mezi rybářskými pruty. Záběr vskutku nevykazuje stopy popisovaného minidramatu.

„Nakonec dopadlo všechno dobře. Druhý den jsem fotografoval na zámku a paní Destinová trpělivě snášela všechny moje fotografické rozmary. Poslala dokonce šoféra k naší mamince s omluvou, že zůstanu celý den na zámku, abych za maminku oplatil návštěvy paní Destinové u nás - a hlavně to kafe! Při obědě, který osobně servírovala, jsem se dozvěděl různé historky z jejího života, dokonce i dvě sensační novinové „zprávy“, které oznámily dvakrát její sebevraždu pro chudobu. Srdečně se tomu smála, protože to byl právě den, kdy dostala poukázku na 10 tisíc dolarů z Ameriky. Tehdy poprvé v životě jsem slyšel, jak zpívala pro jediného posluchače Zelení hájové.“ Poznamenejme na okraj, že životní situace legendární pěvkyně v popřevratových letech nebyla nikterak utěšená. Destinová přitom v letech první světové války s nevídanou osobní statečností participovala na odbojových aktivitách Maffie. Její činnost provázely dobrodružné okolnosti, připomínající špionážní romány. Mimo jiné využívala svých zahraničních angažmá k pašování zpráv za hranice monarchie, což vyústilo ve vyšetřování rakouskou tajnou policií. Nejvyšší obětí na oltář věci národní však bylo odmítnutí nabídky z newyorské Metropolitní opery. Po válce se už podobná šance neopakovala a stárnoucí hvězda dožívala v ústraní a relativním nedostatku, novým státem poněkud opomíjena. Zemřela již v roce 1930 (viz Hájko fotografování) a teprve po své smrti ocitla se v pantheonu národních hrdinů. Ve čtyřicátých letech Hájkovy reportážní záběry v *Pestrém týdnu* přibližují smuteční slavnost u jejího hrobu.

Oba reportážní portréty Emy Destinové (v loďce i v interiéru) byly uveřejněny v říjnovém vydání č. 41, kupodivu bez uvedení jména autora, patrně v důsledku řádění přísloušného redakčního šotka.

Výborné vztahy příspěvatele vůči redakci vyústily v rozhovor s Bohumilem Markalousem a potvrzení nového sociálního statusu reportéra Hájka: „My za náš list běžně legitimace nedáváme. S vámi však máme dobré zkušenosti, neboť jste nás celý rok (připomeňme si, že první fotografie K. Hájka byla otištěna 28. 7. 1928 – pozn. J. J. D.) neobtěžoval a posílal jste nám ihned všechno, co jsme od Vás potřebovali. Proto Vám dávám legitimaci, abyste se jí mohl prokázat, když toho bude potřeba, a měl větší váhu při jednání. Věřím Vám tolik, že když nafotografujete něco, co se vám líbí, můžu Vám slíbit, že to bude u nás otištěno. A věřím také, že si této důvěry zasluhujete.“ Kdy přesně tento pochvalný monolog Markalous pronesl, Karel Hájek ve svých vzpomínkách neuvádí, souvislosti však ukazují k popisovanému poslednímu roku let dvacátých. Co se týče obsahu rozhovoru mezi šéfredaktorem a novinářským novicem – nezbývá nám, než věřit Hájkově podání.

„Můj život se začínal měnit. Z malého skromného človíčka se stal dravec a lovec snímků“, diagnostikuje Hájek z třicetiletého odstupu, v roce 1958.

Pudovkin a autodidakt se stává členem první fotografické organizace – za svého člena ho přijímá *Český klub fotografů amatérů*. („Vstoupil jsem do fotografického klubu a přestal jsem fotografovat jen pro sebe.“) Podle archivních materiálů ho do klubu přivedl přítel z let vojny. Jak ukáží příští měsíce a roky, milieu řemeslně zdatných a v mnoha případech intelektuálně podnětných osobností Hájkovu profesnímu vzruchu znatelně prospěje. Přesto u něj intuice, vrozený talent budou i nadále hrát dominantní roli. Řečenou formou bonmotu: Lidé se můžou naučit jen to, co v nich už je.

Nekázanka č. 3. Adresa – legenda

Ve faktické historii i mytologii české, potažmo československé, fotografie představuje ČKFA jeden ze svatých grálů. Kronika tohoto sdružení začíná hluboko v letech trvání podunajské monarchie na konci 19. století. Pod stávajícím jménem fungoval od roku 1902. Již tehdy se rozbíhal proces zlidovění fascinujícího nového média. Onu postupnou demokratizaci podmínily značnou, ba nejpodstatnější měrou technické inovace, směřující pochopitelně k stále většímu komfortu uživatelů nových patentů. Samozřejmě: dnešními očima se jednalo o komfort v kategorii špatného vtipu a jízlivé parodie. Vpravdě převratným byl objev suchých želatinových desek (1871), technologický skok směle srovnatelný s vynálezem tranzistoru. Fotografové byli osvobozeni z vězeňské cely pojízdného ateliéru. Přitom jim zůstal zachován negativ čili dokonalá matrice, umožňující multiplikovat pozitivní kopii v teoreticky neomezeném množství a prvotřídní kvalitě. Tovární výroba (např. Agfa od roku 1889) nového materiálu ustavila samonosný, symbiotický vztah mezi výrobcí a amatérskými fotografy. Právě fotografové ze záliby generovali (a platí to i dnes) valnou část zisku fotografického průmyslu. (Např. v roce 1935 se v Československu utratilo jen za fotografický materiál zahraniční provenience na 30 miliónů korun.) Nákupní horečka a vysoké obraty zase vedou k snížení cen a tím udržují toto perpetuum mobile v chodu, podmíněném obvykle stadiem hospodářské konjunktury. Lavinu, nastartovanou Maddoxovým nápadem nahradit mokré kolodium suchou želatinou, ještě urychlil talentovaný americký obchodník George Eastman svým strojem na polévání desek emulzí a především zavedením revolučního nového formátu nosiče fotografického záznamu – svitkového filmu. (Zpočátku na papírové podložce, celuloid byl zaveden později.) Tuto technologickou novinku bezezbytku využil ve svém projektu konstrukčně jednoduchého lidového aparátu pro široké vrstvy uživatelů, nazvaného lakonicky box, tj. krabice. Jednalo se o první výrobek v budoucnu celosvětově proslulé firmy Kodak. Eastman svůj podnikatelský tah doprovodil pověstným reklamním sloganem „Vy zmáčknete spoušť, my uděláme to ostatní“. Zákazník po naexponování filmu příruční kameru odeslal do některé ze sítí sběren a obratem poštou obdržel vykopírované obrázky. Eastmanova vize dokázala v celosvětovém měřítku přesvědčit masu konzumentů, že fotografování není třeba se bát a může se mu věnovat každý. Představovala mistrně volený psychologický krok. Obchodně se jednalo o grandiózní úspěch, zakládající pozici impéria Kodak. V průběhu třicátých let rozběhnutý proces dovršilo rozšíření pohotových kinofilmových aparátů. Jejich komparativní nevýhodou byla relativně vysoká cena. Prototyp legendární leicy přitom zkonstruoval její duchovní otec Oskar Barnack již před první světovou válkou, následující události však odsunuly rozjezd sériové výroby do poloviny dvacátých let. O převratnosti koncepce fotografování na kinofilm svědčí užívaný terminus technicus pro bezprostřední, především na ulici snímané záběry: leikaření. V třicátých letech se objevuje podobně progresivní contax, osazovaný bezkonkurenčně světelnými objektivy Zeissovy továrny. Cena této kamery byla ještě vyšší než v případě leicy, ovšem optika contaxu umožnila náhle pracovat i tam, kde to dříve bylo možné pouze s pomocí blesku.

Popsané změny v chápání role fotografického média postupně začaly prosakovat i do života obyvatel habsburského soustátí. České země tvořily její periferii, to však nijak nebránilo styku s okolním světem a absorpci podnětných vlivů. Ke skutečné izolaci tohoto území dojde až v polovině dvacátého století, po nástupu komunistické diktatury.

Fotografie ze záliby se šíří sociálním spektrem společnosti i směrem dolů, do vrstev méně privilegovaných. Kresba světlem představuje ušlechtilou, respektovanou zálibu, přinášející realizaci a sebepotvrzení svým milovníkům. Realizaci a sebepotvrzení kulturní i mezilidské. S těmito aktivitami je spojen bohatý spolkový život, dobový úkaz neobyčejného významu. Právě spolky, sdružující své členy na bázi příslušnosti ke všem možným činnostem

či profesím, představovaly základní hybatel pokračující emancipace české občanské společnosti. Přitom spolková organizační struktura odrážela pochopitelně i její nectnosti a zpozdilosti (leckdy zkamenělé hierarchické uspořádání, lpění na rigidní disciplině, vylučování členů kvůli nepodstatným prohrěškům vůči stanovám, kondelíkovské vzývání autorit atd.).

Činnost fotografických klubů bývala veřejnosti prezentována na hojných výstavách, salónech. Tyto přehlídky představovaly obvykle práce většího množství autorů. Jejich předobrazem byl Londýnský salón z roku 1892, po němž následovaly obdobné expozice v mnoha evropských kulturních centrech. V českých zemích se model výstavního salónu udržel prakticky až do let druhé světové války. Přehlídky byly často soutěžní a úsilí zúčastněných o co nejlepší umístění mohlo připomínat specifické sportovní klání, ze zorného úhlu dneška úsměvné, ve své době však jistě vyhocené. Zvláštní kapitolu přitom tvořily hodnotící komise, svým složením často ukazující na pevnost pozice vůdčích jedinců klubů, často finančně dobře situovaných mecenášů spolkového provozu. Výroky poroty pochopitelně souznívaly s dominujícím, mainstreamovým stylovým kánonem fotografické tvorby. Je nasnadě, že rozhodnutí jury u neúspěšných autorů často vyvolávala rozhořčené reakce, především kvůli nejednotnosti posuzovacích měřítek. Což se týkalo i salónů mezinárodních, českými tvůrci pilně obesílaných.

Veřejná prezentace členů fotografický klubů významně napomáhala jejich společenskému ukotvení a prestiži, k čemuž přispívala důležitou měrou také odborná, „stavovská“ periodika. Český klub fotografů amatérů vydával ve vlastní režii již od roku 1892 titul *Fotografický obzor*, reflektující na svých stranách proměny v chápání amatérské, potažmo i profesionální fotografie. Kontinuita měsíčníku trvala až do čtyřicátých let minulého století (zastaven v roce 1943). Po osvobození převzala štafetu nástupnická *Československá fotografie*.

Navzdory všem výše připomenutým limitům „buditelská“ činnost amatérských fotografických sdružení vzbuzuje úctu a obdiv. Svým členům poskytovaly oporu jak ve významu hmotném (ateliérové prostory, event. světelný park, laboratoře, vybavení etc...), tak ideovém, duchovním. Jak vstupovala moderna (ve smyslu sociologicko-historickém) na území fotografické techniky, tak začala ovlivňovat a měnit také fotografickou teorii. Dlouhou dobu byly ambice většiny tvůrců ze záliby omezeny na mimetické splynutí s hlavním proudem, jehož řečiště vymezovali mezinárodně uznávaní matadoři prestižních salónů. Hvězdy, na jejichž orbitu se otáčely planety epigonů.

Zaběhnuté pořádky navždy změnila první světová válka a zrození nového státu. Do amatérských klubů proudí zástupy nových členů. Někteří nacházejí uspokojení v tradičním pojetí tvorby světelných obrazů. Stále více ale přibývá těch, kteří chtějí překročit nápodobnou mez fotografického autorství. Obzvláště ve dvacátých letech se společenské klubovní místnosti proměňovaly na mnoha místech v tavící tyglíky, oddělující progresivní vize, směry, přístupy od strusky konzervativní konvence. Konzervativní v dané dobové konstelaci; časový odstup dnes umožňuje objevovat dříve nevnímané kvality.

Nastíněná tenze se projevovala s větší či menší intenzitou napříč spolkovým hnutím, přímo exemplárních podob ovšem nabývala v prostorách *Českého klubu fotografů amatérů*.

Karel Hájek se právoplatným členem tohoto sdružení stává výjimečným, nestandardním způsobem. Vzpomíná: „Na popud svých známých, s nimiž jsem se stále stýkal – vesměs redaktorů – dr. Markalouse, Karla Vaňka, Vladimíra Rýpala, Jaroslava Seiferta, Josefa Hory, přihlásil jsem se do fotoamatérského klubu ČKFA.“ Přitom klubové stanovy jasně určovaly, že přijetí nového člena musí být zaštitěno dvěma členy stávajícími. Hájek do Nekázanky č. 3 začíná pravidelně docházet v turbulentní době. Vrcholí generační rozkol mezi otcí zakladateli a novou vlnou amatérské fotografie, představovanou dvacátníky či třicátníky – zhusta veterány světové války. Vyjádřeno technologickou hantýrkou, probíhá zápas mezi přívrženci tak řečených ušlechtilých fotografických postupů (gumotisk, olejotisk atd. –

společně jim byly výrazné zásahy do negativu) a zastánci tzv. čisté fotografie, pro něž byla nedotknutelnost negativu naopak mantrou. Oba tábory přitom vyznávaly fotografii piktorialistickou, koketující s nápodobou impresionistických malířských nálad a secesního motiviky, což ostatně dává najevo samotný termín.

„Chromisté“ jich docilovali technikami, přibližující fotografii na pomezí grafiky či litografie. „Bromisté“ spoléhali na měkce kreslicí objektivy či změkčující postupy při kopírování. Věrozvěstem novějšího, puristického přístupu se stal paradoxně muž o generaci starší, český Američan Josef Drahomír Růžička, profesí lékař. Svou původní vlast navštívil několikrát, poprvé v roce 1921. Jeho misie vstoupila do dějin české, ba i slovenské fotografie, byť její vliv nebyl okamžitý a lineárně se šířící. Poskytla ovšem zásadní impuls. Člen Pictorial Photographers of America vystavil své práce v Českém klubu fotografů amatérů v prosinci 1921 a podnítil tak polemiky, trvající desítky měsíců. Ještě mezi lety 1927 a 1928 si na stránkách *Fotografického obzoru* vyměňovali ostře formulované názory členové ČKFA Rudolf Paďouk (viz fotosoutěž *Pestrého týdne*) a Jan Lauschmann. Názvy jejich vyostřených příspěvků jsou výmluvné samy o sobě: *Proti proudu* (podepsán tradicionalista Paďouk) kontra *Po proudu*, z pera „progresivně“ orientovaného Lauschmanna. Zdvořile míněné uvozovky jsou na místě. Ostatně, jak napsal Jiří Jeníček, jednalo se o bouři ve sklenici vody. Bez ptaní, zpoza rohu, avšak razantně totiž mezitím začala pozice obsazovat nová, definitivně technologicky nemanipulovaná fotografie jakožto dovršení sebeuvědomovacích snah opticko-mechanicko-chemického média vůči malířství. Kresba světlem se přestává stydět za svou schopnost čistě, veristicky zachycovat obyčejný svět. Z nedávného zdroje komplexů méněcennosti se stává chloubou. Fotografie začíná být pyšná na to, že dokáže trojrozměrnou realitu překódovat do černobílé škály brilantně ostrého dvojrozměrného záznamu a tento záznam petrifikovat. Přirozeně, ani tato nová cesta nebyla prosta výmolů, hrbolů a únavných zákрут a odboček, zmapovaných v temporálním odborném tisku. Některé příspěvky přitom nahlížely potřebu doby jasnozřivě - Josef Slánský na stránkách *Fotografického obzoru* konstatuje: „Chce-li se fotografie zařadit do dnešního světa, musí začít úplně od začátku.“ (In: D. Mrázková, V. Remeš: *Cesty československé fotografie*)

Za hranicemi vycházejí zásadní publikace: *Svět je krásný* Alberta Rengera-Patzsche, *Přichází nový fotograf* Wenera Gräffa či *Foto-oko* Franze Roha a Jana Tschicholda. Teoretici zavádějí zastřešující termín nová věcnost (paradoxně nejprve používaný v kontextu malířství), fotografové objevují dříve opomíjenou ba netušenou krásu ve tvarech a texturách obyčejných předmětů. V Sovětském svazu autoři pracují s fotografií v duchu konstruktivismu. Paříž se stává centrem avantgardních výbojů fotografie. Man Ray i jeho soudruzi nacházejí cestu k prvnímu zcela nezávislému, svébytnému výrazu fotografie jakožto umělecké disciplíny, využívající svých technologických specifík. Ve Spojených státech začíná dominovat „straight photography“, přímá fotografie, v souzvuku s místní tradicí snímaná nejméně velkoformátovými kamerami. (K tomuto pojetí se přiklání postupem času i D. J. Růžička.)

Dopuštěme se kacírské myšlenky: přes nastíněné kunsthistorické souvislosti je možno spekulovat, že živá, nová, „obyčejná“, bezprostřední fotografie by se dříve či později prosadila i bez takovýchto impulsů, jednoduše prostřednictvím „neviditelné ruky fotografického trhu“. Počty vyrobených kamer i filmů rostly. Mezi lidmi bylo stále více těch, které možnosti fotografického záznamu skutečnosti oslovily, či rovnou okouzly.

Hájkovy začátky jsou charakteristickým případem a jeho vstup do ČKFA se uskutečnil ve vpravdě symbolickém čase. Dobové třenice ho zřejmě míjely – tvárné postupy neovládal, měkce pracující objektiv nevlastnil. Prostě fotografoval, to co viděl okolo sebe. A je pochopitelné, že otisk viděného chtěl spatřit i na výsledné fotografii.

Milieu klubu v Nekázance napomáhá Hájkovu strmému vzestupu, podobně jako v případě kolegy Václava Jirů. Členové mohou používat klubovní „zvětšovnu“ i ateliér,

technické otázky konzultovat s respektovanými odborníky Koblicem či Lauschmannem, otázky tvůrčí kupříkladu s dalším z čerstvých členů Jiřím Jeníčkem. Český klub fotografů amatérů posloužil v roli odrazového můstku či přímo startovacího katapultu směrem k užité novinářské fotografii nejen regulérním členům Jirů a Hájkovi. V průběhu třicátých let zde začali sbírat rozumy rovněž kupříkladu Jan Lukas a Zdeněk Tmej a další – byť někteří z nich ani nevlastnili klubovou legitimaci.

Hájek se v novém prostředí etabluje s typickou suverenitou a vrozenou intuicí „jak působit na lidi a získávat přátele“, řečeno parafrází meziválečného bestselleru. Zanedlouho jeho práce figuruje mezi exponáty jubilejní (čtyřicet let od založení spolku) klubovní výstavy. *Pestrý týden* o ní referuje v rubrice *Fotosport* (č. 47, listopad 1929). Je zde otištěn Hájkův snímek *Střechy*, v geometrické kompozici pojednávající vesnický motiv. Článek ilustruje rovněž známý záběr Dr. Ing. Jana Lauschmanna *Hradní schůdky*. Obě fotografie jsou nasnímány (již v duchu čerstvých trendů) z výrazného nadhledu. Augustin Škarda sděluje čtenářům. „ (...) ČKFA se svými 420 členy je nejmohutnější v republice. Snahy, vštěpovati členstvu estetické zásady fotografické tvorby, nesou, jak Jubilejní výstava ukazuje, krásné ovoce. O významu této výchovy mluví, že někteří z vystavujících (Hájek, Jirů aj.) jsou členy teprve od letoška; zhlédněte jejich práce a seznáte, že klub je dobrá škola pro ty, kdo hledají ve fotografii vyšší cíle. Vývoj fotografie i její nové směry jsou v klubu bedlivě sledovány a ponechává se jednotlivcům úplně volný a svobodný vývoj. Členům pak, kteří nehodlají se věnovati hlubšímu studiu fotografie obrazové, dostává se v klubu odborných rad při jejich běžných pracích v atelieru i temné komoře. Účelem výstavy je přesvědčiti veřejnost o úspěších klubovní činnosti a získati pro klub mezi přáteli fotografie nové členy.“ Škardova slova úsporným způsobem vystihují – byť jistě v idealizované formě - optimální model fungování klubu. A jejich zveřejnění v masově rozšířeném periodiku v cosí symbolizuje. Ještě před několika málo lety způsobila v řadách pravověrných členů pozdvižení skutečnost, že někteří jejich kolegové publikovali své snímky v tisku a – zde byl kámen úrazu – pobírali honorář. Ve hře bylo i možné vyloučení těchto „zaprodanců“ z rodiny klubistů.

Podle autorových vlastních vzpomínek pokračovala klubová kariéra Karla Hájka nevídaným tempem a během několika měsíců se stal dokonce členem (pravda, přisedícím) hodnotící poroty, tvořené zásadně těmi nejzasloužilejšími ze zasloužilých. I to můžeme považovat za znamení nástupu čerstvého větru do plachet lodi ČKFA. Spolupráce a přátelské vztahy ho pojí s tehdejší starostou (sic – pozn. J. J. D.) klubu Jaroslavem Krupkou, uznávanou a vlivnou postavou amatérského fotografického hnutí. Jeho členství v *Českém klubu fotografů amatérů* se datuje již od roku 1919. Konzervativněji orientovaný Krupka se profiloval jako jedinečný krajinář a autor pražských vedut, v těchto námětových oblastech dosáhl mimořádné virtuozity, což dosvědčují mnohočetné úspěchy při obesílání výstavních salónů. Ačkoli se zhruba od přelomu druhé a třetí dekády minulého století nebrání moderním skladebným přístupům, jeho práce charakterizuje širokému publiku přístupná vizualita. Možná i díky vlivu o šestnáct let staršího Jaroslava Krupky o podobných námětech zachycených kamerou Karla Hájka platí de facto totéž, ač se liší technické okolnosti vzniku snímku.

Do Nekázanky dochází i v průběhu třicátých let, často pracuje v místním atelieru. Portrétuje zde veřejně známé osobnosti z oblasti kultury i politiky (herečky, hudebníky, spisovatele či kupříkladu Hanu Benešovou) ale i bezejmenné modely z lidu. Při těchto seancích často používá větších formátů negativu – deskový aparát byl patrně součástí klubového vybavení. Hájkovo suverénní používání umělého světla svědčí o evidentní poučenosti, zprostředkované kolegy – virtuozy portrétního atelierového žánru. Využívá i možností místní laboratoře, zvláště pro promptní zpracování horkých aktualit, určených pro noviny (viz níže). Poloha sídla klubu v samém centru města, nedaleko redakcí deníků, byla vpravdě strategická. Později začal využívat mladistvé energie klubového eléva Jana Lukase,

sedmnáctiletého fotografického objevu. „Tenkrát jsem se stal členem Klubu fotografů amatérů, což byl hlavní zlom v mém životě. V té době tam byli Karel Hájek, Václav Jírů, Jiří Jeníček – a já jsem byl hrozně šťastný, že mě mezi sebe přijali. (...) Karel Hájek byl ohromná postava, tehdy ještě dělal tramvajáka, ale fotografoval kamarádům svatby a podobně, oni za něj brali šichty, takže toho moc nenajezdil, měl na tom kole, kterým se brzdilo, pověšenou mentorku, takže když něco zahlédl, klidně zastavil tramvaj, vyskočil a fotil. Jenže (...) nestačil fotky dodávat, takže si ze mne udělal poskoka, který musel vyvolávat a zvětšovat. Tenhle klub, to byla nejlepší škola.“, vzpomínal na své začátky v polovině devadesátých let minulého století na stránkách *Magazínu fotografie*. Dodejme, že za krátký čas se Jan Lukas Hájkovým kolegou - konkurentem v melantrišských časopisech a novou hvězdou magazínové fotografie. Tuto pozici si zachoval až do poloviny šesté dekády, kdy odešel do USA.

U některých publikovaných záběrů je výslovně uvedeno místo vzniku, jako například v rubrice *Fotosport Pestrého týdne* z května 1932 (č. 21). Popisek nám sděluje: „Karel H. : Portret (fotografováno v čes. klubu amatérů). Zdánlivě obyčejný snímek mimořádně zdařile zachycuje decentně usměvavou tvář muže, ohraničenou tvrdým kloboukem černé barvy. Důležitou náladotvornou roli hraje rukojeť vycházkové hole, o kterou se model ležerně opírá, máje v ruce zapálenou cigaretu. Především: autor projevil schopnost intuitivního výběru onoho časového zlomku, kdy tvář portrétovaného prostoupí vnitřní soulad. Fotografie vyniká navíc brilancí technického zpracování a zmíněnou prvotřídní prací se světlem. Nevíme, kdo stál Hájkovi modelem (možná někdo z činovníků klubu? divadelní herec?) a záběr zmizel v propadlu následujících let, ovšem dodnes pro diváka představuje pozitivní zážitek, jaký přináší setkání s krásou.

V říjnu 1932 je Karel Hájek opět zastoupen na výstavě ČKFA, pořádané tentokrát v prostorách Ústřední knihovny hlavního města Prahy (9.- 23. 10.) Tedy na stejném místě, kde se za necelé čtyři roky uskuteční Hájkova bilanční přehlídka. *Pestrý týden* o události referuje v rubrice *Fotosport* a otiskuje snímek s popiskem: „Ukázka z výstavních prací amatéra Karla Hájka: Hlava muže“. Opět se jedná o ateliérovou studii, model představuje typ dělníka, oblečeného v rozhalenou košili bez límečku. Fyziognomie tváře modelu je charakteristická, ovšem volba oděvu neodbytně připomene dobový hit dvojice Voskovce a Wericha – Šaty dělají člověka. Tento dojem dotvrzuje pokrývka hlavy – typické plochá čepice bekovka, v letech komunismu tolik zprofanovaná sémantická zkratka proletáře. Kompoziční řešení (hlava v poloprofilu, pohled mimo kameru) není vzdáleno zakázkové ateliérové produkci podobenek pro legitimace, jak byla pojmána ještě v sedmdesátých letech minulého století v komunálních provozovnách. Do vyšší kategorie snímek povyšuje filmové zadní světlo, modelující plasticky (samu o sobě výraznou) tvář s přesně vystiženým milým úsměvem a tonální „šťavnatost“ kopie. Silnou výpovědní hodnotu sociologického charakteru má komparace tohoto záběru s portrétem, popsáním výše.

Pozornost výstavě věnuje rovněž konkurenční *Eva* (č. 22, 15. 10.) Přináší exoticky působící studii ženské tváře, rámované výraznými „cikánskými“ náušnicemi. Patrně v plenéru pořízený snímek doprovází text: „Ukázka z vystavovaných prací známého amatéra Karla Hájka: portret.“ Citace (a mnoho dalších) z obou časopisů dokládají, že na sklonku roku 1932 ještě nebyl fotografem profesionálním. Další salon pořádá klub z Nekázanky v září 1934. *Pestrý týden* přináší na titulní straně Hájkův *Lovecký motiv* – „portrét“ psa, aportujícího zajíce. Popisek upozorňuje, že záběr pochází „Z výroční výstavy českého klubu fotografů amatérů“.

Fotografický obzor

Hájkovy práce se od konce dvacátých let objevují v klubovém časopise, respektovaném *Fotografickém obzoru*. Shrňme v rámci přehlednosti na tomto místě jeho publikační aktivitu v průběhu trvání první republiky. Almanach pro rok 1929 obsahuje dvě fotografie – mnohokrát zmiňovanou lásenickou krajinu s rybníkem, zde pod názvem *Podzimní jitro* (jindy: *Kachničky*) a nenápadně krásný pohled, nazvaný *Prostá krajina*. Také z ní dýchá atmosféra jižních Čech, tentokrát však v čase vrcholného léta. První plán obrazu tvoří obilné pole, v centru horizontu doplněné nevysokým pahorkem, který ožívují tmavé akcenty stromů. Celek ukázkové studie doplňuje vysoká obloha s decentními světlými mraky.

V roce 1930 publikoval Karel Hájek dvě podobizny (*Portrét; Hlava*). Vyznačující se výrazně odlišným pojetím. První zachycuje mladého elegantního muže se šviháckým knírkem. Model sedí na židli v ateliéru, v ruce drží cigaretu a jeho pohled směřuje mimo kameru. Elegance světelného řešení dotváří dojem filmového herce, nacházejícího se ve stadiu zamyšlení. Druhý záběr popisuje tvář staršího muže s prokvetlými vlasy, oblečeného v bílou košili vesnického stylu. Možná stál synovi modelem Hájek senior. Portrét je pořízen z nadhledu, před neutrálním pozadím (zřejmě vzdálená zeď v interiéru) a jeho světelná atmosféra navozuje dojem použití silného blesku. Je možné, že Hájek experimentoval s tehdejšími magnesiiovými zařízeními. Fotografie má až naturalistický styl, markantní obzvláště v obklopení akademicky působících fotografií jiných amatérů, při listování svazkem představuje vizuální šok.

O rok později redakce *Fotografického obzoru*, vedená Augustinem Škardou, vybrala tři příspěvky agilního člena ČKFA. Z titulní strany *Pestrého týdne* (viz níže) známou sladkou studii ochmýřených poslů jara (*Kuřátka*) a dva ateliérové portréty. První podobizna (*Portret*) zachycuje v delikatesním svícení s filmovými akcenty vysokých jasů mladého muže v kulatých brýlích, jaké nosil Jaromír Funke. Není vyloučeno, že kolegovi pózoval Jan Lausmann. K exkluzivnímu vyznění obrázku přispívá i nízká hloubka ostrosti. Druhý záběr využívá méně sofistikované světelné režie, omezující se na doplňkové protisvětlo. To konturuje profil muže v klobouku. Poněkud matoucí vyznění má název záběru - *Ještě jednu!* Měl Hájek na mysli fotografické desky či sklenky destilátu?

V témže ročníku byl zařazen unikátní Hájkův slovesný, nikoliv obrazový záznam výletu do Paříže. Cesty se účastnil též jeho bratr Jan, jak dokládá dochovaná fotografie. Text poskytuje vynikající náhled do „malých dějin“ klubových aktivit:

„(...) Něco „reservních grošů“ mi letos zbylo, rozhodl jsem se proto, že koloniální výstavu pařížskou přece jen shlédnu. (Připomeňme si, že v letech 1931-32 v Československu vrcholila hospodářská krize – pozn. J. J. D.) Byli jsme čtyři, všichni členové pražského ČKFA. První naše sháňka v Paříži však nebyla po „oficiálním“ cíli naší výpravy, nýbrž – jak dostati se do Photoclubu de Paris. Nevěříte, jak těžko je v Paříži doptat se na Fotoklub. V odborném závodě znají jen prodávat výrobky Lumiere, Kodak atd. a dost. Prodavačku (...) museli jsme půl hodiny přesvědčovati, že existují také citlivější filmy (...). A pak se ptejte na klub! Konečně laskavostí pana Šramla, pařížského dopisovatele Prager Presse, byla nám návštěvy umožněna. (...) Zvědavost naše byla napjata a vzájemné dohady o způsobu práce (...) a zvláště zařízení pařížského klubu nebraly konce. (...)

Obyčejný dům. (...) vcházíme se svým ochotným průvodcem do úzké chodby po dřevěných schodech. Zdá se, že mohly by, podle fotografií rozvěšených po stěnách, mnoho vyprávět. Rámy, obrazy, uspořádání, slovem celé okolí prozrazuje starou školu těch nahoře. V druhém patře vítá nás prezident klubu, starší pán – Comte J. d' Audigné. Nu, a teď to vlastně začíná. Průvodce vysvětluje, kdo jsme a my, jako čtyři králové, okukujeme přijímací síň, poměrně malou, temnou, se starým, decentním nábytkem. (...) Za několik minut jsme

spřáteleni. Zvědavost naše ukojena, pokud se týká prací pařížských kolegů. Sám prezident měl pro nás připravenou malou sbírku. Zajímavě, že Francouzi si mnoho potrpí na bromolej a vůbec rádi kolorují. Překvapením bylo pro nás, že nenašli jsme ani jednu krajinu, genre nebo moderní fotografii. Samá stará škola, ale některé obrazy vynikajících kvalit.

Dodáváme si odvahy a ukazujeme své obrázky. Fotografie vzbuzují obdiv, snad i nejistotu; rozhodně vidíme, že naši hostitelé nejsou zvyklí pracovat v plein airu. Sám prezident se k tomu také upřímně přiznal. I obrazy rozvěšené tu po stěnách potvrzují, že naši roztomilí hostitelé pokračují věrně ve francouzské tradici: Akt ženy – portrét ženy – žena – žena – žena ... (Podotkněme, že v inkriminovaném časovém úseku Hájkův vztah k ženskému plemeni vzhledem k osudu jeho prvního manželství nebyl právě vřelý. – pozn. J. J. D.)

Za řeči se dozvídáme, že klub má asi 60 členů a každý platí 300 franků měsíčního příspěvku. Dům patří klubu a je ze tří čtvrtin pronajatý. Výstav účastní se klub málo. Členy přijímá zřídka, poněvadž jeho finanční prostředky stačí k pohodlnému udržování klubu. Členy jsou vesměs bohatí Pařížané. Po těchto informacích byli jsme právem zvědaví na zařízení atelieru. Corbusiére, kde jsi, ty propagátore jednoduchosti a účelnosti až do detailu. Staré skříně nás obklopují, a atelier vzbuzuje v nás pro spoustu nejrůznějších praktikáblů dojem zákulisí divadla. Avšak – vyhovuje svému účelu. Další investice a novoty jsou zbytečné. Ostatně s touto zásadou potkáváme se v Paříži při každém kroku, ať na ulici, v elektrice, ba i taxi to potvrzují. (Nechuť k inovacím, ba i ona pověstná ležérnost však bohužel platila i pro nejvyšší velení francouzské armády, o čemž se o devět let později s úžasem přesvědčil celý svět. – pozn. J. J. D.)

Jinak je tu pohodlí všude nadbytek. K atelieru přiléhá ještě několik převlékáren, kabinetů, různé vchody do klubovních místností, zvláštní schodiště atd. Na naše poměry zařízení dosti divné, řekl bych intimní – pro Pařížany však docela samozřejmé. Byli jsme překvapeni, čekali jsme moderně zařízený klub, jako třeba náš pražský. Ale všichni jsme brzy zdomácněli, vždyť přívětivost, s jakou nás přijali, svědčila o výborném souladu klubovního života. V tom směru jistě mnohému bychom se od nich mohli učit. (!; viz také stať *Pařížská tramvaj* – pozn. J. J. D.)

Neobvyklé pro nás bylo (...), že klub zaměstnává fotografa z povolání, který udílí informace a provádí některé práce fotografické. Velice milý pán, ve fotografii zkušený. Vyvolával jsem s ním několik desek vývojkou jeho vlastního složení, rychle a měkce pracující. Mám její recept. Upozorňuji ještě, že nejmenší formát desek, v klubovním atelieru užívaný, je 13 x 18.

Mezitím připraveno pro nás občerstvení. Výborné šampaňské a jemné cigarety. V tom jsou Francouzi jedineční. (...) Prezident připomněl nám, že nás znají z fotografií, že jsme však jejich prvními návštěvníky z Československa. Až doposud navštěvovali je ze slovanských národů pouze Poláci a Rusové. Odevzdal nám obraz (akt ženy) jako dar pro náš pražský klub. Revanchovali jsme obrazem, který jsme měli s sebou, žňovou náladou s pěknou oblohou. Líbil se jim zvláště mohutnými mraky. (...) Těšíme se, že budeme moci v příštím sletovém roce pohostinství v Praze oplatiti.“ Doplňme toto poutavé vyprávění zmínkou z autorových životopisů, podle které prý získal na začátku třicátých let cenu na klubové výstavě v Paříži.

Ve svazku *Fotografického obzoru* pro rok 1932 uveřejnil Hájek jemný akt s jménem *Torso*. Studie – evidentně lehce inspirovaná Drtikolovým stylem – zvěčnila v měkkém bočním světle poprsí mladé dívky se zvednutou rukou a odvrácenou tváří. Pravděpodobně k této fotografii se vážou dramatické autorovy vzpomínky:

„Byla to velice hezká dívka, černých očí i vlasů a pružné postavy. Studovala v Praze. Přivedli ji dva moji známí z klubu, její kolegové. Byl to můj první akt, který jsem fotografoval v atelieru. Prozrazují, že fotografování trvalo třičtvrtě hodiny, udělal jsem pouze jeden snímek na desku 12 ½ X 16, expozice byla (jako dnes si to pamatují) tři vteřiny. Oba známí studenti mi asistovali. Snímek se povedl. Předložil jsem kopii p. Ing. Škardovi,

tehdejšímu šéfredaktoru Fotografického obzoru a on ji okamžitě zařadil k uveřejnění. Povolení od slečny H. jsem měl a tak se ocitl můj první snímek aktu ve fotografickém měsíčníku.

Do oslnivé říše pochval a vlastní samolibosti vpadla bomba. Vrhel se na mne krajinský tisk odsuzujícím článkem a hned na to jsem dostal od právního zástupce rodičů slečny H. vyrozumění žaloby. Ještě během týdne mne navštívila slečna H. úplně zdrcená. Vykládala mi s brekem, jaké peklo ji doma čeká a žádala negativ fotografie. Takticky jsem odevzdání fotografie odložil, až když přijeli její rodiče do Prahy. Přirozeně byl negativ okamžitě rozbit a zničen, ale k žalobě nedošlo, poněvadž jsem rodiče upozornil, že mám k reprodukci „jejich“ aktu povolení atd.

Historka zapadla. Asi po půl roce přihlásila se sl. H. znovu. Bude se prý vdávat a má na mne velkou prosbu. Chtěla by mít velkou fotografii svého aktu (schovala si jenom výtisk z novin) pro svého budoucího chotě, který je prý také amatér a svou milou nastávající ženušku viděl poprvé ve Fotografickém obzoru. Tak se mu zalíbila, že ji vyhledal – nu a už je shodili z kazatelny. Prý by velice rádi měli fotografii, která jim to štěstí přinesla, hodně velkou a opravdovou a jestli prý náhodou jsem něco neschoval.

Vyšlo najevo, že jsem originál negativu opravdu schoval (rodiče dostali duplikát) a tak jsem mohl sl. H. věnovat jako svatební dar negativ jejího aktu. Myslím, že ho tehdy opatrovala víc než já.

Když jsem ji po čase potkal jako roztomilou ženušku, neudržel jsem svoji zvědavost a zeptal se trochu odvázně, zda pan manžel – jako amatér - pokračuje ve fotografování. Trochu se zarazila a pak mi kouzelně odpověděla: „Pokračuje – ale ono nám to vždycky dopadne jinak.“

Historka podobného ražení, ovšem s více vyhraněným vyústěním tvoří součást již zmíněného Hájkova nekrologu z pera Karla Dvořáka. Názorně ilustruje stupeň Hájkova robustního sebevědomí a suverenity. V toku času je příběh umístěn zhruba do stejného úseku. „(...) Hájek udělal konfiguraci, směle na diagonálu výřezem řešený dvojakt v normálním bytovém prostředí. Znal jsem ta děvčata, která patřila k měšťanské společnosti jistého města, a nevěřil jsem, že fotografii otiskne. Ale Karel Hájek tak učinil neprodleně a na rozhořčený výpad tatíčka-důstojníka reagoval autoritativně: „Tohle je, pane, svědectví doby a ve fotografii to bude důležité i tehdy, až vy už všichni půjdete do háje. Odneste si z toho poučení, že fotografie je bezohledná, dokonce i zákeřná, protože pečlivě učesaná patří jedině do kadeřnické výlohy.“ Neobvyklá – ve významové krajině Hájkových výroků - je zde míra reflexe fotografie jakožto nástroje či přímo zbraně ambivalentní a dvojsečné. Dobrý sluha, zlý pán.

V publikaci, shrnující rok 1933, je Karel Hájek zastoupen třemi fotografiemi, pojmenovanými *Studie*, *Portrét*, *Tygrí mládě*. První záběr zachycuje z pohledu na pozadí oblohy dívčí tvář, druhým jsme se zabývali výše, třetí byl zřejmě pořízen díky dobrodiní pražské zoo, otevřené slavnostně na sv. Václava roku 1931. Kočkovitý model pózoval z profilu. O dvanáct měsíců později přispěl Hájek dvěma snímky – žánrovým zátiším (*Jablko*) a typicky úhlopříčně vykomponovaným pohledem na dívčí tvář (*Portrét v plein airu*).

Podobný portrét dívky s větrem cuchanými vlasy (*Veselá tvář*) tvoří součást ročenky s datem 1935. Bylo do ní zařazeno též opětovně vkusné zpracování námětu, starého jako lidstvo samo. Snímek nesl v duchu soudobého výraziva název *Poloakt* a zachycoval pohled na ležící mladou ženu s nahým poprsím a rukama za hlavou. Světelná atmosféra vzdáleně připomene práce Aloise Zycha.

Ročenka *Fotografického obzoru* z šestého léta třetího desetiletí nám nabízí seznámení s fotografiemi z Hájkovy slavné výstavy. Redakce moudře nezařadila snímky, již reprodukováné v katalogu přehlídky, což nám umožňuje rozšířit své povědomí o předvedené

kolekci. Záběr *Smích* zachycuje – pravděpodobně v ateliéru, před neutrálním pozadím - pobavenou skupinku pěti mužů, podle oblečení příslušníků přinejmenším střední třídy. Záběr má ve svém minimalismu zvláštní poetiku; k jeho stylu jen těžko možno v současné fotografické produkci nalézt paralelu. Následující reprodukci (*Výplata*) tvoří pohled na skupinku mužů v kloboucích a čepicích, jsou z většiny obráceni zády ke kameře a také kvůli pokrývkám hlavy jim nevidíme do tváře. Středobod kompozice, evokující ve stejné době vznikající svědectví Dorothey Langeové, tvoří dlaň, z níž jsou rozdělovány bankovky. Tuctový pohled na výsek borového lesa nese jméno *Krajina*. Odezvu progresivních skladebných trendů naopak možno spatřit v konstrukci snímku *Práce na kolejích*. Jeho dominantu tvoří oblouk železných „glajzů“ s montéry v roli doplňku kompozice. Snímek charakteristický pro dobu vzniku, ovšem použitelný s trochou štěstí kupříkladu i v kontextu socialistického realismu padesátých let, ztotožňujícím kvalitu fotografie se společenskou závažností námětu.

V roce 1937 Karel Hájek publikoval v popisovaném periodiku tři práce. Bylo tomu naposledy před příchodem Němců a změně sestavy redakce (šéfredaktorem se stal na několik let J. Funke, který časopis začal směřovat k progresivněji pojatému vidění světa).

Spatřujeme tyto Hájkovy příspěvky: *Fotomontáž* (uveřejněnou též v denním tisku) zachycující profily rumunského krále, prezidenta Beneše a panovníkova syna („Z návštěvy J. V. Carola II.“). Dále stylizovanou momentku s brannou tematikou. Nesla název *Hlídká*, s poznámkou: „z autorovy tábořské výstavy“ a zachycovala na sněhu ležící dvojici čs. vojáků, mířících karabinami kamsi na nepřítele. Trojlístek typických námětů doplňovala reprezentativní podobizna první dámy státu („Portrét paní Hany Benešové, choti presidenta republiky“). V perfektní glamour stylizaci pojednaný záběr otiskl na titulní straně také magazín *Eva* (viz níže). Za zmínku stojí dokonalá kvalita, s jakou tehdejší tiskaři odvedli svou práci při reprodukci obrazových příloh.

Hájkova sounáležitost s ČKFA byla v ojedinělých případech dávána najevo i u prací reportážních, nemajících s prostorami klubovými zhola nic společného. Kupříkladu v *Pestrém týdnu* č. 8, rok 1933, byla otištěna fotografická zpráva z mistrovství Evropy v lyžování. Popis oznamoval: „Am. snímky Karla Hájka – Český klub fotografů amatérů v Praze.“

Projekcí Hájkova rostoucího věhlasu je jeho postavení v klubové hierarchické vertikále. Svědčí o tom mimo jiné oficiální dopis z dubna 1935, kdy se Karel Hájek musel vyrovnat s bolestnou událostí – úmrtím matky. V kaligraficky vyvedeném kondolenčním listu, signovaném starostou Dr. Stibralem a jednatelem ČKFA je adresát osloven obratem „velectěný pan fotoredaktor“.

1930 -1933: schizma

V těchto třikrát dvanácti měsících se Karel Hájek snaží vybalancovat povinnosti zaměstnance v podstatě polovojenské organizace s časovými nároky koníčka, který se začíná proměňovat v posedlost. Otec konstatuje: kombinace fotografující tramvaják dává najevo, že pokračovatel rodu se musel zbláznit. Hájek junior však nehodlá uhnout ze své schizofrenně dvojkolejně trasy. Opouští již překonaný způsob snímání momentních záběrů na skleněné desky. Přibývající honoráře mu pomáhají při pořízení první zrcadlových aparátů, používajících nepoměrně pohotovější svitkový film. Nejprve komoru mentor a posléze nejnovější dobový výstřelek fotografické techniky – dvouokou zrcadlovku rolleiflex. Fotoaparát má při ruce nejen po práci, ale i během služby (obvykle v pohotovostní pozici na sypači písku). Svou pozornost začíná obracet také k denní aktualitě, spatřené na ulici. Vždyť vůz tramvaje, křižující městem jako pes ohař, představuje ideální pozorovatelnou. A elektrikář Hájek neváhá na okamžik zastavit svěšené kolejové vozidlo a zachytit srážku automobilů či podobnou senzační událost probíhající čtyřicet hodin. Záběry nabízí redakcím deníků a večerníků a vstupuje tak do kontaktu s novinovým provozem, v mnoha ohledech odlišným od fungování obrázkového časopisu. To předznamenává dvojlomnost jeho budoucí profesionální dráhy. Z jedné strany ji bude vytyčovat novinářská fotografie, lpějící na horké aktualitě, pořízené za každou cenu – i za cenu ohrožení zdraví či života reportéra. Druhým pólem se pak stane fotografie magazínová, svou podstatou více orientovaná obrazově, ilustračně, leckdy do jisté míry nadčasově – Karel Hájek ostatně některé záběry publikoval v průběhu let opakovaně i na stranách stejného titulu! Nastíněné stylové limity v konečném důsledku vymezují i hranice Hájkovy tvůrčí osobnosti. Tzv. denní fotografie s sebou nutně nese častou povrchnost, mělkost, leckdy vyčpělou machu. A fotografie magazínová svým estetickým kánonem může směřovat k nasládlé malebné líbivosti, srozumitelné nejširšímu poli konzumentů. Uhlazenost v horším případě vede do bažin nevkusu a kýče.

Rostoucí fotoreportérské nasazení konduktéra a průvodčího Hájka nesli nadřizení se stále větší nelibostí. Není divu. Přesnost a dochvilnost představuje pro dopravní podnik věc posvátnou a jejich dodržování představovalo pro muže s kamerou čím dál tvrdší oříšek. Neodmítá ani řemeslné zakázky, přátelům a známým (nejmň kolegům elektrikářům) kupříkladu fotografuje svatby či pořizuje rodinné záběry (viz výše). Na okraj: v letech protektorátu se mu tyto zkušenosti budou výborně hodit, jelikož bude svůj rozpočet vylepšovat i tímto způsobem. Občas příběhne ráno do vozovny bez čepice, oblečen ne do uniformy, nýbrž do smokingu, služební plášť přehozen přes ruku. Někdy pomohli kamarádi a odsloužili za vyhlášeného kolegu alespoň pár hodin (viz výše). Stížností ovšem přibývalo a ve vzduchu permanentně viselo nebezpečí kárného řízení. Zvláště, když zaměstnanec Hájek se k nadřizeným opravdu nechoval devótně. Rostoucí problémy s dodržováním pracovní disciplíny nesouvisely jen s rozletem fotografického dravce, ale i s jeho osobním životem. Na přelomu druhé a třetí dekády se mu rozpadá manželství, v životopisech datuje rozvod do roku 1930. To zpochybňují dochované dokumenty, dokládající, že manželství Karla a Vlasty Hájkových bylo rozvedeno v roce 1932. Podle dobové právní uzance však tzv. rozlučka od lože a stolu probíhala ve dvou etapách, rozdělených delším časovým úsekem. Je proto pravděpodobné, že Hájkova vzpomínka fakticky odráží reálný stav věcí.

Karel Hájek se stává pravidelným činitelem nočního života pražské bohémy. Připomeňme, že ještě zdaleka nezastává výsadní profesi fotografického zpravodaje a chléb vezdejší si opatřuje jakožto řadový zaměstnanec dopravních podniků. Jeho osobnost však vyzařuje společenský magnetismus, rychle získává přátele. Tento vrozený dar následující léta ještě rozhojní. Pravda, rubem chlapácké hrubozrné bezprostřednosti jsou i konflikty a množina lidí, kteří Hájkovi nemohou přijít na jméno. To je ovšem jiná kapitola.

V důchodovém věku na bujará léta vzpomínal i písemnou formou, což nám umožňuje utvořit si představu o oněch zlatých časech. Úryvek pochází ze stati, věnované především Jindřichu Plachtovi, Hájkem v průběhu let mnohokrát fotografovaného:

„Jindřich Plachta byl dlouhý, hubený chlap. Obličej měl také protáhlý a jeho hlavní okrasou byl cyranovský nos. Tvář zbrázděnou rýhami, oči veliké, dětsky důvěřivé. Vyzařovalo z nich tlumené šibalství, doplňované suchým úsměvem, posazeným kolem jeho rtů. Jindra se málokdy zasmál hlasitě, ale když to „vyšlo“ ...

„Prosím tě, máš nějaké prachy? Kolik? Já na outratu nestačím. Dáme to spolu dohromady?“

Byli jsme sami dva v místnosti, kam chodí císař pán pěšky. Prošácovali jsme se a Jindřich zjistil, že to stačí a ještě si můžeme dát jednu flašku. „Tobě zbyde Kč 1.20 na tramvaj“ – prohlásil Jindra, poněvadž ještě nevěděl, že jsem tramvaják a jezdím zadarmo.

Rozdělili jsme se až ráno. Každý za svoji práci a svojí cestou.

To bylo moje první seznámení s Jindřichem Plachtou. Pak jsme se často scházeli u Pepíka Hlaváče v biografu Avion a později ve Hvězdě. V neděli vřdycky v Podolí na Žluté plovárně a pak ve vinárně U Šuterů.

Nikdo z naší party se nestaral, jaké má ten druhý zaměstnání, nebo kam patří politicky. To bylo vedlejší. Čas všechno pověděl sám. Pepík Hlaváč byl disponentem stavitelské firmy Dušek – Kozák – Máca. K tomu ředitelem biografu Avion v jejich domě na Václavském náměstí. Tam jsme střídavě chodili zadarmo i se slečnami. Měli jsme tam stále rezervovanou lóži s těžkými záclonami. Stalo se, že jsme někdy ani nepozorovali, co se vlastně v biografu hraje. Hlavním koníčkem Pepíka Hlaváče bylo skládání písniček (...). Dále pak sepisoval divadelní hra a později filmová libreta, skoro vždy přizpůsobovaná na Jindřicha Plachtu. (...) Pepík Hlaváč mi daroval smoking, který jsme měl jako tramvaják poprvé na sobě. Byl mi sice trochu malý, kalhoty dosahovaly jen do půli lýtek, ale z toho se nestřílelo. Pro ples rukavičkářů, který býval velmi populární, to bylo báječné. Vzpomínám na smoking proto, že později, když jsem byl redaktorem a trochu jsem zesílil, nechal jsem si ušít smoking nový a ten darovaný jsem půjčil Jiřímu Trnkovi, když jsme šli na noblesní ples československých novinářů a večerní úbory byly předepsány. Jirka byl tenkrát hubený jako lunt a poněvadž mu smoking také nepasoval, upravila mu ho na tělo moje paní. Jako velká móda se nosila hodně vycpaná ramena. Nu a Slávka, aby to nějak šikovně narichtovala, vycpala mu ramena punčochami. Přišpendlila je do kabátu, takže ramena pořádně vystoupla. Vypadalo to velmi mohutně, moderně a okázale. Ale! Po půlnoci, když jsme se vrátili od večere z vinárny Obecního domu a znovu se začalo sálovat, přestali jsme být opatrní a myslím, že to byl zase Pepík Hlaváč, který v návalu radosti uhodil Trnku do ramene, jako „že mu to sluší“. Zařval bolestí, poněvadž si zapáchnul špendlík do ruky. Samozřejmě hned musely špendlíky ven. To by nevadilo, ale potom, když se konečně Jirka odhodlal k tanci – myslím, že to byl divoký charleston – mrskal sebou tak prudce, že mu punčochy vypadly na parkety. Dál už se šířit nemusím.“ Povšimněme si tradiční faktické nesrovnalosti, byť nijak zásadní. Slávka Procházková se stala manželkou Karla Hájka v roce 1940, tedy v čase druhého roku existence protektorátu Čechy a Morava. Je zřejmé, že tehdy se ples „československých novinářů“ jistě konat nemohl. Hájek si patrně vybavil společenskou událost, pořádanou na půdě Obecního domu v posledních letech třetí dekády pravidelně. Trnka v té době byl již jeho kolegou v redakci *Českého slova*, o vřelých vztazích se slečnou Slávkou vypovídají zhusta (jak v novinách, tak časopisech, „obhospodařovaných“ redaktorem Hájkem – viz níže) publikované propagační snímky operetní subrety. Vraťme se ovšem do bájných meziválečných časů, jak si na ně Karel Hájek pamatoval:

„Další partner Pepík Štajgl – říkali jsme mu „Špejbl“- úředník, herec a malíř, vypadal jako by z oka vypadl Pepíkovi Skupovi, autoru Spejbla a Hurvínka. Jejich podoby byly tak věrné, že si Štajgl velmi často „zahrál“ na Skupu a mnoho Skupových přátel to nepoznalo.

Dokonce „přemluvil“ Skupova obdivovatele tak, že z něho vytáhl baterii lahví vína, které mu ten pán přinesl až do bytu. Nic by se nestalo. Ale když se dárcce v divadle přihnal „k svému známému Skupovi“ a ptal se ho, jak mu víno chutnalo, vznikla mírná šlamastyka. Avšak báječný Skupa dobře rozuměl žertíkům – vždyť velmi často navštěvoval naši partu – nu a tak hodnému a štědrému dárci poděkoval a řekl: „Vy máte rád herce, že jó. Tak zajděte k Plachtovi a řekněte, aby hošani přišli na decku vašeho vynikajícího vína. Nezapomeňte!“

Jezdil jsem v té době na tramvaji jako řidič a průvodčí. Jednou, když jsem měl řidičku na šestnáctce – jezdila z Vinohrad na Smíchov – viděl jsem v Ječné ulici Jindřicha Plachtu, jak utíká ke stanici. Zazvonil jsem prudce, abych ho upozornil a přitáhl brzdy, aby si mohl naskočit v jízdě. „I sakra, to jsem nevěděl, že ty taky umíš jezdit s tramvají“, přivítal mě Jindřich. „O tobě v šekáku (šekový úřad – pozn. J. J. D.) také nevědí, jak umíš hrát divadlo“, povídám Jindrovi a tak jsme se zabavili. Druhý den mi Pepík Bradáč vyprávěl příhodu z elektriky s tou poznámkou, že Jindra ani netušil, že jsem opravdový tramvaják a myslel, že se něco filmuje a já že se učím jezdit na černo, tak jako on na zapřenou hraje divadlo.

Tato rozdílná zaměstnání našemu přátelství nikterak nevadila, ba naopak. Vždyť všechny žertíky, které jsme jeden na druhého – nebo společně – vymýšleli to jenom potvrzují.“

Blízkým – a dlouholetým - Hájkovým přítelem se v té době stává rovněž „námořník“ Jaroslav Škába, barvitá postava s minulostí člena posádky zámořských lodí. Na svá někdejší dobrodružství vzpomínal v polovině dekády i později na stranách *A - zetu*. Například v roce 1936 zde začal vycházet jeho humoristický román *Boxeři v Šanghaji*, popisující osudy českých mariňáků v době čínského povstání. Na literární počín v novinách upozorňoval úsměvný portrét autora v rakouské námořnické uniformě a čepici, s pěnovkou v ústech. Nepochybně se jednalo o Hájkovo dílo (autorství nebylo uvedeno). Škába je Hájkovi věrným druhem do nepohody, asistuje při fotografování, v jistém časovém období (po Hájkově rozvodu) oba sdílejí jeho příbytek. Působí i jako fotografův „tajemník“ – pomáhá vyřizovat nepřijemnosti.

Přátelský vztah pojil Karla Hájka – přinejmenším v této době – s českým národním básníkem Jaroslavem Seifertem. Svědčí o tom reprodukce manuskriptu básně, Hájkovi věnované v listopadu 1932. Podle zachované Hájkovy vzpomínky ji dostal darem ve vinárně, kde hledal úlevu od světobolu. Téhož dne se prý totiž rozvedl. Víme přitom, že členem ČKFA a pilným přispěvatelem *Fotografického obzoru* byl inženýr Jaroslav Seifert. Jednalo se o otce budoucího nositele Nobelovy ceny? Zřejmě nikoli, básník ve svých memoárech *Všecky krásy světa* vzpomíná na profesi svého tatínka – byl obchodníkem s obrazy.

Fotografie

Ten postoj, gesto, úsměv na tváři před čočkou aparátu

Tak jako všecko, všecko v životě je bez návodu.

Je navždy bez návratu, do smrti, do skonání

Tak jako troška vody v prameni, kterou jsme chtěli zachytiti v dlani.

Dívám se na obraz z minulých let, býval jsem jiný

Tak by se díval mrtvý z hrobu ven na svoje živé stíny.

Začátek třicátých let je u Karla Hájka nejen ve znamení bujarých večerů v různorodé společnosti. (Po letech s oblibou citoval Masarykovo pravidlo, že den má být členěn do třetin, určených prací, odpočinkem – a zábavou.) Především ho vystihuje neuvěřitelná fotografická aktivita. Na mysl se dere bonmot: v té době již prakticky byl fotografem – profesionálem a tramvajákem ze záliby. Svědčí o tom konec konců ony permanentně připomínané trable na oficiálním pracovišti.

V roce 1930 zveřejňuje Karel Hájek na stranách *Pestrého týdne* celkem osmnáct fotografií, z toho jednu na titulní straně – žánrovou studii, typickou pro dobu vzniku i roční období. Vyšla uprostřed prázdnin (26. 7., č. 30) a její popis je výmluvný: „Klepání kosa na venkovském dvorku – (...) věrná a tklivá melodie v době žní“. V průběhu roku spatřujeme i jiné záběry s rustikálními motivy – hospodáře s krávou a telaty a již známý záběr lásenické krajinné scenerie s rybníkem v mlhách. Připomeňme opět, že budoucnost nás přesvědčí o nadstandardním vztahu autora k tomuto podzimnímu výjevu – stane se součástí první retrospektivy (a podle archivních indicií i dalších výstav), bude znovu a znovu publikován.

Desetisímkovou sérií reportuje Hájek z prostředí podzimních honů. Nechybí melancholický výjev z hlavního města (*Zasněžený pražský park*), obrazové jednohubky z výstavy psů či snímek úspěšných sportovců Samce, Beránka a Vávry (viz č. 32, 9. 8.) – nevíme ovšem, v kterém sportovním oboru soutěžili, jelikož redakce tuto informaci opomněla uvést. Námětové spektrum uzavírá veselý snímek dítěte s rozměrným budíkem, ilustrující příchod jara.

Nechybělo přitom mnoho, aby první rok třetího desetiletí byl také posledním v Hájkově životě. O tom, že štěstěna svou přízní ani nadále nešetří, svědčí úryvek z výše dotčeného textu *Můj partner* v rubrice *Stop!*

„Nejsmutnější tvář měl můj dvojník 11. listopadu 1930, v kterýžto památný den jsem spadl pod vlečný vůz. Byl jsem tehdy v postavení, vlastně poležení krajně nepříjemném, poněvadž moje nohy i hlava ležely pod koly vlečného vozu, a představte si, že mne můj partner v tom blátě a sněhu táhl po dlažbě. Když vůz zastavil a vylezl jsem rozedřený, ublácený a roztrhaný zpod válečného (sic – pozn. J. J. D.) vozu, stál můj partner mezi houfem sběhnuvších se lidí bledý, zelený, modrý, slzy v očích – popadl mne za rameno, zacloumal mnou a hrozně nejistým, tichým, bojácným hlasem vyhrkl: „Stalo se ti něco?“ Zavrtěl jsem záporně hlavou, poněvadž jsem necítil v prvním okamžiku žádnou bolest. Načež se mu oči široce rozšířily, ústa rozevřela k známému úsměvu od ucha k uchu a jadrným hlasem na mne houkl od plic: „Zaplať pámbůh! Ty seš ale vůl!“

Již Napoleon věděl, že dobrý generál nesmí být pouze schopný, ale musí mít také štěstí. Pro fotografa-reportéra platí tato premisa jakbysmet.

Rok 1931 přináší amatérskému fotožurnalistovi Karlovi Hájkovi realizaci v podobě úctyhodnému počtu čtyřicetičtyř záběrů, prezentovaných *Pestrým týdnem*. Dva z nich oslovily šéfredaktora Markalouse natolik, že jim vyhradil místo na titulu. Oba záběry dokonale vystihují ducha, vyladění doby (nebo alespoň naši představu o nich) a jsou esencí meziválečného časopiseckého stylu a preferované tematiky, což platí i o textovém doprovodu. Číslo 28 (11. 7.) „prodával“ bezprostřední, díky pohybové neostrosti vizuálně šťavnatý momentní snímek malého děvčete, jež jeho matka (?) umývá v neckách. Popisek rovná se kredu, vyznání: „Není tohle symbol mladé, zdravé republiky, která drhnuta se ušklibá – ale drží? Drhněme mladou republiku každý den!“

O čtrnáct dní později se na titulu č. 30 objevuje Hájkova první fotografie z kategorie mistrovských. Sugestivní záběr skupiny gymnastů – sokolů, pózujících v zástupu pod širým nebem, se svalnatými pažemi napřaženými směrem k objektivu. Titulek hlásá: „Podle příkazu Tyršova (...). K úspěchu (...) při závodech o tělocvičný championát.“ V řadě sedmi borců vidíme rovněž budoucího olympijského vítěze z Berlína Aloise Hudce, hrdinu známé črty spisovatele Oty Pavla *Sedm deka zlata*. Hudec byl perzekvován v letech okupace, Němci nezapomněli na jeho triumf, vydobytý přes skandální nepřízeň rozhodčích. Nálepku politicky podezřelého nosil ale i po únorovém puči, komunistickou mocí byl oceňován jakožto „starosokol“ a rehabilitován až v šedesátých letech. Možná i kvůli těmto okolnostem Hájkův skvělý záběr v poválečných letech upadl v zapomnění. Stejně jako ten, který ho doplňoval přes celý formát strany 11 téhož čísla. Detailní studie zádové muskulatury vytrénovaného

cvičence připomíná antické sochy a doprovází ji Tyršova slova v darwinovském duchu: „Veškeré dějiny (...) jsou boj o bytí (...), v němž vyhyne, co k životu nadál je neschopno.“ Fotografie tvořila součást rubriky *Pestrý týden škole a rodině*, přinášející vyobrazení, podporující z různých stran a úhlů pohledu myšlenku státní a všeobecnou vzdělanost československé populace. Do programu byl zařazen kupříkladu pohledy na typickou českou krajinu, portrét prezidenta, reprodukce Alšova obrazu, snímky přírodních zajímavostí či zvířecích druhů atd. Vyobrazení bylo možno adjustovat (*Pestrý týden* na dobírku dodal potřebné) a umístit třeba na stěnu školní třídy. Akce se později rozrostla do projektu *Svět v obrazech*, chytlavý název posloužil v roce 1945 jako nové záhlaví celého časopisu.

Snímkům úspěšných sokolských borců předcházela rozsáhlá reportáž z jejich přípravy na nádvoří Tyršova domu (č. 27), dá se ostatně předpokládat, že Karel Hájek při této příležitosti pořídil i záběry výše zmíněné. Vydařené „světové přebornictví“ tak reportéra potěšilo jistě nejen jako gymnastického fanouška, ale i jako autora žádaného obrazového článku.

Na doznívající amatérské zápolení upozorňuje rubrika *Fotosport* v čísle 20, přinášející v ateliéru pořízený mužský portrét s popiskem: „K. Hájek: Smích. Z naší fotosoutěže.“

Některé další uveřejněné záběry svými náměty svědčí o redakční objednávce. Karel Hájek tak zachytil herce F. Rolanda v roli Harpagona na scéně Stavovského divadla, Leopoldu Dostálovou v Bruchnerově kusu *Alžběta anglická* (scéna neuvedena), A. Nedošínskou jakožto domovnici v dnes již zapomenuté hře *Okénko* pilné autorky Olgy Scheinpflugové (rovněž bez uvedení scény). Portrét Dostálové svým sofistikovaným, glamour laděním, využívajícím malou hloubku ostrosti, připomene práce tehdejších mistrů tohoto žánru, jako byli Ströminger, Neckář či dvojice Schlosser a Wenisch.

Celou řadu záběrů coby externí reportér pořídil pro *Pestrý týden* v září na závodě O zlatou přílbu v Pardubicích. Dodal i podobizny vyhlášených motocyklových závodníků. Přitom mu nepochybně citelně pomohla Markalousem vystavená novinářská legitimace, první z nespočetné řady podobných průkazů, kterými Hájek ve svém životě disponoval. Zpravodajské průkazy tehdy měly na čelní straně předtištěnu větu, mající hodnotu kouzelného zaklínadla: „Žádáme všechny odpovědné činitele, aby majitele tohoto průkazu podporovali v jeho činnosti a umožnili mu jeho novinářskou práci.“

Na pražském autosalonu fotografuje užitný snímek, publikovaný v rubrice AUTO – MOTO – AERO s jasným popisem: „Detail dvanáctiválce Walter Royal“. Pojem „skrytá reklama“ nikdo neznal a pýchu vzbuzující krásný výrobek českého průmyslu bylo záhodno připomenout.

Jako bohatý zdroj poutavých obrázků se projevíly myslivecké akce, obzvláště dramatická série, popsaná „O lovu pernatých dravců, vran a kavek pomocí výra“. Některé záběry z výrovky (jejíž používání dnes již není povoleno) Hájek zařadil o čtvrtstoletí později do *Krás myslivosti*. Zachytil také výjevy z lovu srnčí zvěře a kachen.

V námětovém výčtu přirozeně nechybí žánr, najmě vesnický laděný – „budovatelská“ selka se snopem obilí při žních (pravidelném časopiseckém tématu vrcholného léta), domácí zvířectvo, naklepávání srpu... V obrazovém koktejlu pochopitelně neschází oblíbené záběry dětí.

Jeden záběr z tohoto námětového ranku Karel Hájek „zrecykloval“ u časopisecké konkurence. Magazín *Eva* otiskl v č. 12 (duben) již popsaný snímek Hájka juniora, dovádějícího s kutálející se obručí (viz *Pestrý týden* č. 48, 1930). Momentku doprovodil košatější text „Kolo jede jedna radost!“ Číslo 17 (červenec) přineslo pod titulkem *Žně* kompozičně neotřelý ilustrační pohled na paže, vázající obilný snop. Modelem stál Jan Hájek. Kvalitní fotografie předznamenává Hájkovu královskou disciplinu – práci s detailem obecně.

A právě detailní studie rukou a dlaní byly pro něj typické, tyto náměty dokázal fotografovat s výjimečnou sugestivností.

Je zajímavé, že obrázek byl uveřejněn již 1. července (*Eva* v době prázdninové vycházela pouze jednou za měsíc), tudíž se evidentně jednalo o snímek archivní, starý minimálně jeden rok. Konečně v září (č. 20) zde Hájek publikoval dva nepříliš výrazné celkové pohledy na pardubické závodiště v průběhu Zlaté přílby.

Rok 1932 zastihl Karla Hájka ve stadiu rozletu, který „již nemohlo nic zastavit“, řečeno jeho vlastními slovy. Bilance publikovaného materiálu mu dává za pravdu a vzbuzuje uznalý obdiv, nejen co se kvantitativně týče. Prakticky v každém druhém čísle *Pestrého týdne* z tohoto roku spatřujeme alespoň jednu Hájkovu práci. (Návdavkem několik fotografií opět přináší i čtrnáctideník *Eva*.) Za vpravdě senzační úspěch možno považovat jedenáct (!) titulních stran, zaplněných fotografiemi amatéra Karla Hájka. Přitom: prorazit se svým záběrem na titul jednoho z mnoha obrázkových časopisů bylo pro každého autora událostí. Jak vzpomíná fotograf Zdeněk Tmej: „Mít titul, to bylo něco nepředstavitelného. Známi, co mě potkávali, mi rovnou gratulovali.“ *A Pestrý týden*, to byla vrcholná třída své kategorie. Dovolme si krátkou odbočku: Obrázkové časopisy se začaly šířit po celé Evropě, později světě, zhruba od počátku století. Zásadní roli při tom hrály objevy českých novátorů Klíče a Husníka. Vynález hlubotisku (a jeho pozdější rotační verze) byl pro dějiny fotožurnalistiky stejně zásadní událostí, jako objev parního stroje pro průmyslovou revoluci. O obrázkovém časopise jako jevu vlastního druhu již bylo napsáno mnoho, ovšem dojem, který divák získá při listování ročníky některých předválečných titulů je nepřenositelný a nesdělitelný. Elitní časopisy, zmiňované v této práci, by bylo možno nazvat výkladní skříní republiky, která dokáže se zdravou a samozřejmou hrdostí prezentovat své úspěchy a nezastírat problémy. To vše ve specifickém dobovém stylu, který je i přes své limity a úsměv budící momenty dodnes okouzluje.

Vraťme se však ke Karlovi Hájkovi v roce 1932. I v těchto dvanácti měsících vznikly některé práce, tvořící součást zlatého fondu Hájkova fotografického odkazu (nesporně některé z řady portrétních studií). A vznikly rovněž záběry, jež – bohužel - zaval čas, ovšem jejich obrazová i obsahová svěžest ve skutečnosti nevyčpěla do dnešních dnů. Tematický rozkmit věrně charakterizuje čas vzniku snímků. Nechybí přirozeně ani ilustrační záběry (krajinka z pokračující fotosoutěže, výše zmíněný portrét z rubriky *Fotosport* atd.) a záznamy marginálních společenských aktualit.

Značnou pozornost k sobě poutal IX. všesokolský slet, potažmo přípravy, které ho předcházely. Manifestace kultury těla i ducha se od roku 1918 konala již potřetí, z toho podruhé na Masarykově strahovském stadionu. Předvedlo se 117 000 mužů, žen a dětí ve všech kategoriích. „Sokolský ruch“ jakožto téma roku vystihovaly nejen záběry cvičenek, cvičenců, skladeb, celkových pohledů na sportoviště, technického zázemí, diváků či humorných žánrových scén na ulicích Prahy, ale také kupříkladu obrazový popis bronzových sošek *Cvičící sokol*, *Cvičící sokolka* autorky Borovičkové – Podporové (č. 17, červen). Samotná vrcholná přehlídka proběhla na začátku července, ovšem obrazový materiál ze souvisejících událostí se objevoval na stranách časopisu v již v červnu a ještě samém závěru sedmého měsíce. Zajímavý edukativní akcent redakce je spojen s Hájkovou fotografií sokolky, cvičící s kužely, na titulní straně č. 31 (30. 7.). Obrázek provází směrem k širokému publiku nabádavý text: „(...) pro příští X. slet je třeba, aby se pevně semknuli všichni, kdož jsou si vědomi významu moderní fotografie, protože světovou událost tělovýchovnou jakou jest sokolský slet, nelze v celku (...) ponechat jen oficiální fotografii reportážní a dokumentární.“ Dodejme pro úplnost, že sokolská obec nejčastěji pro dokumentaci těchto

vrcholných přehlídek najímala firmu Foto Dítě (viz níže) či Fotoslužbu Sergějev. Obrazové materiály redakcím dodával také kupříkladu Centropress, PPS (neboli Illek, Paul a spol.) či Johann a Posselt. Hájkovy záběry se odlišují zájmem o zákulisí ohromného celonárodního podniku, pohledem „řadového diváka“, který si všímá i sobě podobných a registruje i banální, „malé“ události. Těm velkolepým přirozeně pozornost věnuje také, a kontrast obou dimenzí republikové show dává vzniknout živému dojmu z jeho obrazových črt. Je možno z nich vyčíst typickou skladebnou rytmizaci, onu tolikrát zmiňovanou Hájkovu konstrukci reportáže z pohledů celkových, polocelkových a detailních.

V Hájkově pozůstalosti se zachoval rukopis kolegy z elektrikářských časů. Hájkův nadřízený (v některých případech měl na starosti ony tolikrát zmiňované kázeňské prohřešky) Karel Charvát vzpomínal na slavné časy po více než třech dekadách, v roce 1965. Vznikl tak neobyčejně zajímavý materiál, ozřejmující zákulisní okolnosti vzniku sletové reportáže i redakční praxi *Pestrého týdne*. Vypovídá také i společenské prestiži této události a o práci „dokumentačního“, či snad „PR oddělení“ tehdejšího dopravního podniku. K. Charvát píše mimo jiné: „Otcové města se usnesli, aby tato sláva byla zachycena obrazem. Správní rada EP (Elektrické podniky – pozn. J. J. D.) byla o něco opatrnější a rozhodla, aby dopravní sletový ruch byl zvětšen jen fotograficky. Uložila řediteli podniku, aby zajistil, ten opět uložil (...). Na konci toho žebříčku jsem já dostal rozkaz, abych vyhledal mezi zaměstnanci šikovného fotoamatéra, který by „v rámci služebního času fotograficky zachytil živý sletový ruch v dopravě elektr. drah. Náklady nesmějí překročit určenou částku.“ Strýcové ze správní rady chtěli mít na památku alba, ale nesmělo to přijít moc draho. Obratem jsem doporučil řidiče a průvodčího Karla Hájka, sl. č. 36, vozovna Žižkov. Podezřívavý ředitel už něco věděl o Hájkově spojení s redakcemi (jak by ne – elektrikář K. H. pilně publikoval pod svým plným jménem již čtvrtým rokem – pozn. J. J. D.) a tak byl Hájek poprvé ve svém životě kádrován. Moc slavně to asi nevyznělo a proto se ředitel pojistil: Hájek bude fotografovat pod dozorem, a ten ho nesmí ani na krok opustit, aby všechno zůstalo zachováno pro podnik. Dozor ať obstará dopravní úředník, také fotograf, aby tomu rozuměl. (Charvát v úvodu zmiňuje bez bližšího upřesnění, že se s Hájkem znal z fotografování. – pozn. J. J. D.) Volba padla na mne – nikdo netušil, že se s Hájkem důvěrně znám. Když jsme tedy spolu vyšli z ředitelny, opatření bumázkami na volný vstup do všech sletových objektů, s dispozičním právem na použití šibenic (montovních vozů) a pod., spěchali jsme někam do zátíší, abychom se mohli srdečně vyřehtat. Karel Hájek, personál, já šéf, na 14 dnů zproštění služebních povinností, Praha plná mládí a krásy – co jsme si mohli ještě přát? Svět se nám zdál náramně přívětivý. Jenže jsem to nebyl já, kdo se tenkrát smál naposled – v té chvíli jsem ještě netušil, co mne s Karlem v takovém spojení čeká.

Začalo to po reportérsku hned o dorosteneckých dnech. (Cvičení dorostu představovala tradičně jakousi ouverturu sletového koncertu – pozn. J. J. D.) Na stanicích moře lidí, folklór v pestré směsici, tramvaje se nadýmaly a Karel cvakal první snímky. Nic jsme nemuseli aranžovat. (Výmluvný detail – pozn. J. J. D.) Na Klárově to bylo nejživější a Hájek potřeboval odstup, aby zorné pole kamery obsáhlo co nejvíce prostoru a ze správné perspektivy. (Připomeňme si, že K. H. v dané chvíli disponoval pouze rolleiflexem s nevýměnným objektivem základního ohniska – pozn. J. J. D.) Než jsem se nadál, vyšplhal se na střechu tramvaje, usedl na budku orientačního čísla a zuřivě mačkal spoušť. Řidič neměl tušení, že má někoho na střeše a tramvaj vyjela ke Strahovu. Marné bylo pískání dispečerů, Hájek se jen usmíval, stejně jako tehdy, když ze střechy rychlíkového vagónu fotografoval v Roudnici příjezd olympioniků Pšeničky a Doudy se zlatými medailemi. Seskočil tenkrát za jízdy, kdežto z Klárova vyjel na tramvaji až na Strahov.

Příští den jsme byli zase na Klárově. Do vlečného krasinu nastupovaly dorostenky s domovenkami „Košice“. Karlovi se zdály náramně fotogenické (se všemi atributy) a tak jsme vklouzli za nimi. Jakmile jsem Karla představil jako redaktora *Pestrého týdne*, měli jsme

rázem k dispozici asi 50 fotografických objektů. Pestrý týden totiž už urgoval materiál pro sletové číslo a bylo třeba získat serii snímků sletové sestavy dorostenek. Vybrali jsme dvě nejpůvabnější a požádali je, aby nám někde cestou přecvičily sestavu, Místo se brzy našlo: za ostnatým drátem, nad pískovcovými skalami byl háječek bříz a borovic, krásné klidné místo. Karel ležel na břiše v trávě, aparát na aktovce, košická dorostenka na travnatém pahrbku cvičila sestavu s kužely. Na titulní straně Pestrého týdne se vznáší v obláčkách, plujících na temné obloze. Já jsem mezitím seděl s tou druhou nedaleko ve stínu borovičky. Povíдали jsme si o Košicích a já jsem pozoroval Karla, jak mu popel z cigarety padá na matnici rolleiflexu. Když si to odcvičily, spěchaly dorostenky na stadion, my jsme s Hájkem udělali ještě pár záběrů a pak hajdy do redakce Pestrého týdne. Tam jsme jim vyklopili z aktovky exponované filmy, aby si vybrali, co se jim hodí. Zbytek jsme druhý den odevzdali do podniku. Slet se chýlil ke konci, lepili jsme obrázky do ředitelského alba, pak jsme vyúčtovali a naše pracovní souručenství s Karlem se rozešlo.“

Vyprávěč se přesouvá v čase zhruba o měsíc dopředu: „Manželka jednoho dne přišla od zubaře a zdála se mi zamlklá, jaksi nesvá. Večer pak znenadání prohodila: „A co jsi tu vlastně dělal o sletě?“ Taková otázka do atmosféry večera nijak nezapadala a tak to ve mně (...) hrklo – něco se děje – pozor! Přešli jsme to, ale pro jistotu volám ráno k sobě Hájka. Jeho první slova byla: „Odpusť mi to, to v redakci tak zkopali.“ Tvářím se udiveně a tak Karel vytahuje z kapsy číslo Pestrého týdne. Vzadu je seriál fotografií s výmluvným nápisem: „Sokolský bratr se sokolskou sestrou v podvečer na strahovských hradbách.“ Dívám se dívám, je mi to nějak povědomé – a teprve po chvílce poznávám, že jsem to já – s tou druhou – tam pod borovičkou. Manželka to v čekárně u zubaře poznala asi rychleji. Dívám se na zdrceného partnera a šeptám něco o rošťácích...

Šli jsme se pak uklidnit u sklenky a Karel vysvětloval – víš, ono to bylo tak fotogenické a tak jsem vždycky v pauze otočil rolleiflex na vás. Já za to nemůžu, že si to v redakci vzali – už jsem dávno čekal, že zavoláš.“

Zaznamenané vyprávění hovoří mezi řádky o plastických detailech, dotvářejících obraz třicátých let i Hájkovo schizmatické působení na dvou profesních frontách. Jak zřejmo, tolikrát připomínaná nevraživost šéfů na fotografické aktivity zaměstnance někdy nebyla tak vyhraněná, jak by se mohlo zdát. Vidíme, že prestiž a společenský zvuk titulu *Pestrý týden* byly vskutku evidentní.

Hrdiny předposledního meziválečného sletu Hájek nezvěčňoval výlučně reportážním způsobem. Z titulu čísla 29 (16. července) shlíží Jan Gajdoš, který „dobył přeboru Svazu slovanského sokolstva před br. J. Tintěrou a br. Aloisem Hudcem“ – portrét borce s obnaženým trupem byl pořízen v ateliéru, patrně tradičně v sídle ČKFA. Na dnes málo vzpomínanou parforsní odnož sokolských aktivit upozorňuje líbivá čelní strana červnového vydání č. 26, ozdobená dvojportrétem mladé dívky a koně-bělouše. Obraz doplňuje publicky sebevědomý text: „Také jízdni odbory našich sokolských jednot učinily od převratu velký pokrok.“ Nedosti ovšem tohoto tématu – prvního října vychází číslo 40, lákající ke koupi romantizujícím snímkem sličné jezdky v černém a neméně půvabného koně, opět bílé barvy. Z připojeného textu se dozvídáme podrobnosti i poselství typicky magazínového záběru. „Sl. M. S., členka jezdeckého odboru tělocvičné jednoty „Sokol“ v Karlíně. (...) Ani sebe větší rozmach automobilismu nepotlačí krásný a ušlechtilý sport jezdecký.“ Je to hezký příklad názorové tolerance - vždyť právě stránky *Pestrého týdne* patří k nejagilnějším propagátorům rozvoje motorismu jakožto vpravdě občanské povinnosti. Svět živé přírody zůstává ovšem vrcholně populárním tematickým okruhem, obrázky zvířecích bytostí všeho druhu (a od všech možných autorů) se objevovaly v obrázkových časopisech s vysokou frekvencí. Nezapomínejme, že kupříkladu pražská zoologická zahrada – pro nás samozřejmě atrakce a také důležitý pomocník kreslířů - na konci dvacátých let existovala teprve ve stadiu projektu. Jeho realizace (1931) vzbudila ve společnosti značnou pozornost

(viz dobová periodika), ústící ve finanční příspěvky jednotlivců! Fotografováním zvěře a ptactva ve volné přírodě se proslavil druhý ředitel zahrady, Dr. J. V. Staněk, v dalších letech rovněž nezdědka publikující na stránkách *Pestrého týdne*. Staněk – dnes širšímu publiku nepřilíší známý - v tomto oboru dosáhl bez nadsázky mistrovství a virtuozity. Pohled na některé záběry, publikované časopisecky či zařazené do jeho knih (např. *S kamerou za zvěři našich lesů*) vzbuzuje nevěřící zakroucení hlavou. Zvláště uvědomíme-li si handicap tehdejších technických možností, v této fotografické branži podstatné okolnosti.

Obrázky zvířectva domestikovaného byly oblíbeny – mezi mnoha autory i publikem - stejnou měrou a často se objevovaly i v reprezentativních, celospolečensky orientovaných titulech. Záběry podobného ražení z dnešní perspektivy balancují v některých případech na hraně kýče, zároveň z nich ovšem číší nezkalenost „dětského“ pohledu diváka na krásy okolního světa. Kupříkladu sérii takovýchto vesnických scén mezi domácími zvířátky, nasnímanou Slávou Štochlem v letech protektorátu doprovodil verši pro dětské čtenáře František Hrubín. Válečná léta vůbec „přála“ tomuto žánru. Představoval přirozeně možnost, jak se vyhnout nechtěným oficialitám, a umožňoval nabídnout jednoznačně pozitivně laděnou vizuální krmi.

Hájkovi – rodem vesničanovi – byla tato oblast pochopitelně blízká, jak naznačují již v předchozích letech otiskované záběry. V dubnu 1932 (č. 16) pořídil pro *Pestrý týden* řadu celkem osmi záběrů čerstvě vylíhlých kuřat. Jeden ze záběrů, postavený opět na kontrastu dvojice bílého a černého zbarvení, byl zařazen na titulní stranu a doprovázel ho radostný text. „Narodilo se kuře. I ono je malý vesmír, živá koule (...). Jaro, neboli kuřata na kládě.“ Snímek otiskl také *Fotografický obzor*, jak již zmíněno.

V roce devátého sletu zachycoval i jiné sportovní aktivity a osobnosti, nežli ty sokolské. Reportážní i ilustrační snímky přibližují prostředí větroňového létání, fotbalu či tenisu. Opět přináší (tentokrát pouze jeden) snímek z motocyklové Zlaté přílby. Souvislost sportu s obecnou zdatností státu připomínají záběry úspěšných zástupců Československé republiky (č. 43, 22. 10.). Pod titulkem „Naši olympionikové (...) jsou dobrými občany svého státu“ vidíme obličej čtyř „sportsmenů“: Urbana (zápasník, II. na olympiádě), Skobly (olympijský vítěz ve vzpírání), Fr. Doudy (světový rekordman; disciplína neuvedená) a konečně Václava Pšeničky, „druhého nejsilnějšího muže světa.“ Hájek je zvětšil civilním, reportážním způsobem. K propagaci nového sportovního stánku sloužil naopak ateliérový portrét mladíka se zarputilým, bojovným výrazem, jednoho ze stovek a tisíců podobných sportovních entuziastů. Ozdobil titulní stranu čísla 51 (prosinec) spolu s textem: „Studie hlavy mladého bruslaře. (...) kluziště v Praze na Štvanici je skutečné dobrodinní.“

Mimořádně poetickou ilustraci praktického stupně tolerance v masarykovském Československu, tolerance a vstřícnosti vědomě utvářené a podporované, představuje titulní list čísla 41 (říjen). V neobvyklém grafickém řešení je zaplněn třemi půvabnými Hájkovy záběry výjimečné pražské rodiny. Popisek doplňuje obrazovou informaci: „Malý černošek (sic – pozn. J. J. D.) Čeněk Aaireddin je (...) synem rodičů p. Mohameda Aaireddin, jenž pocházejí z Tripolisu jest dnes smíchovským občanem, a jeho choť pí Ely Horákové, která jest členkou Jenčíkových girls v Osvobozeném divadle. (...) černošek Čenda je naším nejmladším černošským občanem republiky.“

Jednu z budoucích specializací Karla Hájka předznamenává množství fotografií z prostředí divadla (a v jednom případě i filmu). Máme možnost spatřit Mílu Kočovou v opeře Lakmé, Boženu Kozlíkovou jako Hippodamii, Vlastu Buriana ve frašce V tlamě velryby či dobovou estrádní hvězdu V. Šindeláře v jeho vlastním bulvárním kusu *Strážek Křopal z Břoskovan poslancem*. „Chvilé odpočinku našich filmových pracovníků“ přibližují dva záběry z natáčení snímku *Peníze nebo život*. Vidíme mimo jiné kameramana V. Vícha a hudebního skladatele J. Ježka, kupodivu nikoli hlavní protagonisty.

Pozoruhodný materiál získal Hájek v divadle Varieté, kde chystala své vystoupení věhlasná tanečnice Jelizaveta Nekolská s partnerem André Drozdovem. Popisek k osmi snímkům z rubriky *Týden v hudbě* a umění dramatickém sděluje. „Fotografická studie ze zkoušek v baletní pantomimě (...) k Fibichově skladbě *Poem* (...)“ Autor fotografií vzpomíná, že tato reportáž měla velkou odezvu a považuje ji za důležitý milník svého profesního vzestupu. Tomu nepochybně prospěly i čtyři titulní strany, obsazené jeho portréty hereckých hvězd. Číslo 22 (květen) otevírala Míla Pačová „v titulní úloze senzační hry *Maya* (...) v Komorním divadle“, na přesídlení Švandova divadla do Štefánkovy ulice (třídy) upozorňoval portrét E. Švandové – Kadlecové „v roli Susanny v Barrierově veselohře *V tiché uličce*.“ Tento snímek byl zařazen na samotný úvod č. 39 (září). Z povědomí divadelního diváctva dodnes nevymizelo jméno další hvězdy jevištní „staré školy“ – Jiřiny Šejbalové. Tu Karel Hájek vyfotografoval na titul *Pestrého týdne* č. 46 (listopad) v roli Lisaury v Goldonihovi veselohře *Zpívající Benátky* na scéně Stavovského divadla. Trojici dam doplnil oblíbený Emill Pollert „v roli Kecala v 1200. představení Nár. divadla.“ Všechny čtyři záběry nevybočují z tradiční konvence nahrávaného divadelního portrétu, mají ovšem podmanivou světelnou náladu a dýchá z nich těžko definovatelná atmosféra divadla (nadsazeně řečeno: ona pověstná vůně pudru, šminek a potu). K ní přispívá v dobrém i někdy archaicky teatrální mimika či gesto ruky. Pravda, Hájek používal takovýto způsob nahrávaného snímání prakticky až do šedesátých let. Tehdy ovšem nálada třetí dekády zmizela pochopitelně v nenávratnu a zůstala pouze často toporná póza a stylistická veteš.

V konzervativním ateliérovém stylu portrétoval Karel Hájek také čtveřici umělců z jiného oboru. Do ateliérových prostor ČKFA zavítali živoucí klasikové, členové Českého kvarteta. Primářiem slavného tělesa byl houslista Josef Suk. Hájkovi se sada oficiálních, reprezentativních portrétů skutečně vydařila. Podobizny přitom nepoutají pozornost složitým svícením, rekvizitami, dynamickou kompozicí ani rozehraným druhým plánem. Vidíme tváře důstojných mužů bez výrazných grimas, v nekomplikovaném bočně-horním světle, na neutrálním tmavém pozadí. Přesto – či spíše právě proto – má kvartet fotografií eleganci, styl, vznosnost. Hájek ve statí o oficiálním portrétu zdůrazňuje roli, kterou pro vyznění snímku hraje správné zachycení výrazů očí a úst – zde ilustroval vlastní slova. Důležitou okolností je v popisování případě také veristická dokonalost kopie z velkoformátového negativu.

Sukův portrét se řadí k podstatným Hájkovým fotografiím, on sám konstatoval, že „patřila k mým prvním portrétům, slavně publikovaným ve třicátých letech.“ V archivu NM se zachovala (bohužel neúplná) autorova vzpomínka na seznámení s Místrem. Společenská nenucenost a suverenita lovce obrazů slavila opět úspěch: „S profesorem Sukem jsem se poprvé sešel v Benešově. Trefili jsme se u jeho osobního holiče, který byl náhodou můj kamarád a krajan z Jindřichova Hradce

Už prvních pár vět slibovalo, že si dobře porozumíme. Mistr Suk mě totiž ihned pozval do pražského bytu a důvěrně, s notnou dávkou humoru, se zeptal, jestli piji červené, Ludmilu. Víte, i kdyby mi nechutnala – podtrhuji to kdyby – tak sympatické pozvání nelze odmítnout. Nejhorší překážkou byla jeho služebná. Velice hodná holka, která pro samé starosti o pana profesora ho pořád nějak komandovala. Musel zůstat v posteli, že prý je moc nastydlý – a todlec a zase tamhlenc – a von si nedá říct – no znáte to, když si vezme ženská někoho opravdu na starost. Abychom se z toho dostali, poslal ji pan profesor takovým něžným a důležitým způsobem pro noty k panu Dědečkovi na konservatoř – prý pro mne a musí to být, tak nějak ji to pověděl. Děvče se nedůvěřivě podívalo na něho a pak na mne. Vážně jsem přikývl. Zakroutila hlavou, pak dovařila thé na vypocení a odešla. Ujal jsem se léčení sám. Pan profesor v posteli zůstal. Ludmilu jsem nosil, nalejval i zalejval a bylo nám oběma dobře. Pan profesor se ještě tentýž den vyléčil, ale na thé jsme zapomněli oba.

K fotografování došlo až za týden v atelieru Českého klubu fotografů amatérů č. 3. Tenkrát přišlo celé České kvarteto: Suk, Hoffmann, Herold a Zelenka. Vzpomínám si, že mi tehdy asistoval dr. Ostrčil, tehdejší předseda.“ (Na okraj: bratr známého hudebníka.)

Pokračování Hájkových vzpomínek bohužel neznáme. Houslistova služebná však možná projevila pověstnou ženskou jasnozřivost, neboť zdraví Josefa Suka vskutku bylo nepevné – již za tři roky skončila jeho pozemská pouť. Okolnost, že při fotografování Hájkovi vypomáhal v roli asistenta předseda klubu, má rovněž jistou výpovědní hodnotu. Návštěva celebrit takového kalibru jistě nebyla v Nekázance událostí běžnou. O obecné vážnosti virtuozů svědčí způsob publikování jejich portrétů. Redakce je zařadila do rubriky *Pestrý týden škoie a rodině* (č. 12, březen) s popiskem: „Členové Českého kvarteta československé mládeži (...) ve čtyřicátém roce svého působení (...)“

Také časopis *Eva* poskytl prostor Hájkovým snímkům, spjatým se sokolským dním. V čísle 17 (červenec) vyšla zajímavě graficky pojednaná série pěti záběrů vytrénovaného muže při cvičení prostrných na bradlech. Fotografie vynikají expresivně, takřka naturalisticky zachyceným fyzickým vypětím sportovce a nejsou doprovozeny žádným textem. Umělecký obor, představující sportovní výkon, přibližuje trojice obrázků v témže čísle. Popisek doplňuje informaci: „Tanečnice Jelizaveta Nekolská (...) se svým partnerem André Drozdovem cvičí na střeše pražského činžáku.“ Jak vidno, Hájek se nespokojil se zpracováním exkluzivní a pro obrazové ztvárnění ideální události pouze v divadelním interiéru (viz *Pestrý týden*). Rovné střechy od poloviny dvacátých let vznikajících funkcionalistických budov představovaly najmě pro dynamickou generaci nastupujících fotografů lákavé plenérové prostředí se zcela neobvyklými pohledy na městskou vedutu a zvláštní perspektivou horizontu. Nabízela přirozeně i dobré podmínky světelné. Práce na podobných efektních místech se zanedlouho stala trendem a módou, trvající až do čtyřicátých let. S oblibou takto fotografoval nejen Hájek, ale také kupříkladu Jírů, Lukas či později ve Zlíně Karel Ludwig (a jistě mnozí jiní). V Praze k nejfrekventovanějším lokacím patřilo nejvyšší patro paláce Olympic ve Spálené ulici (již v roce 1927 zde baletky pro *Pestrý týden* fotografoval veterán Brunner-Dvořák!) a plocha na střeše budovy Báňské a hutní společnosti v ulici Lazarské. Sídlo mocného průmyslového impéria bylo dokončeno v roce 1930 a Karel Hájek s ním bude i v budoucnu mít co do činění.

Svou orientaci na moderní ženu potvrdil melantrišský magazín výběrem Hájkovy fotografie z výstavy ČKFA – publikoval portrét atraktivní mladé dámy (viz klubu věnovaná pasáž). O postupující ženské emancipaci (tehdy ještě chápané přímočaře, bez balastu teoretických konstrukcí a interpretací) podává obrazovou zprávu č.19 (září). Do rubriky Z pražské společnosti Hájek pořídil pro ta léta charakteristický obrázek pohledné herečky v elegantním kostýmu pózující před automobilem značky Škoda. Podtitulek konstatuje: „Zlata Zajíčková, znamenitá sportovkyně.“ Akcelerace zájmu o automobilismus na začátku třetí dekády byla neobyčejná, zvláště v kontextu dozrívajících let dvacátých – kupříkladu teprve v polovině roku 1928 začal Autoklub republiky Československé nejdůležitější komunikace opatřovat dopravními značkami. A rychlostní limity z roku 1929 se patrně velice rychle po svém vyhlášení přežily, vždyť předepisovaly: 45km/h na silnicích, 15km/h ve městě, 6 km/h na křižovatkách. Výmluvné jsou statistické údaje. V roce 1926 bylo v ČSR registrováno (kromě motocyklů) 23 956 motorových vozidel, v roce 1933 již více než 99 000 a o další tři roky později 115 250 automobilů.

Rok 1933 byl ve znamení politických otřesů v mezinárodním měřítku, ale i převratu v osobním životě Karla Hájka. Ten v jeho druhé polovině definitivně opouští zaměstnanecký poměr u Elektrických drah a fotografickou zálibu povyšuje v profesi, posedlost, povolání v pravém slova smyslu. Nenechme se přitom zmást Hájkem tvrdošijně opakovaným tvrzením,

že do Melantrichu nastoupil v roce již o rok dřív. Tento údaj pochopitelně přebírají veškeré publikace, věnující se historii žurnalistické fotografie na našem území. Archivní heuristika a komparace dobových materiálů nám umožňuje doložit nepravdivost opakující se datace.

Věnujme však ještě pozornost tvůrčím otiskům externího reportéra Hájka, jak s nimi seznámil čtenářskou veřejnost oblíbený *Pestrý týden*. O několik řádek výše zmíněné opojení vůní benzínu i vizuálními lahůdkami jako kdyby chtěl potvrdit titul aprílového čísla 14. Na jarní autosalon *Pestrého týdne* upozorňovala slečna v přepychovém kožichu (tato součást oděvu tehdy představovala malé jmění a mohla si ho dovolit jen opravdu dobře situovaná osoba). Hlavním lákadlo však přibližuje popisem: „Dvanáctiválec Tatra, elegantní, technicky bezvadně vypravený cestovní automobil, nejlépe dosvědčuje světovou vyspělost čs. automobilového průmyslu.“ Co dodat... Souvislost s temporálním trendem vykazují „Dva fotograficky zajímavé snímky ze startu k závodu 1000 mil čs.“. Reportážní momentky zachycují závodníky Formánka a Šindlera, účastníky vytrvalostní motoristické soutěže.

Dojemně státotvornou funkci plnil svěží ateliérový portrét dívčí dvojice na čelním listě čísla 9 (březen). Jednalo se o „Zvláštní číslo věnované čtvrtstoleté práci obchodních domů Brouk a Babka“ a pokračování textu diváky ujišťovalo, že „Naše čs. republika je mladá, svěží, plná (...) chuti žít.“ Bohužel jí zbývalo pouhých šedesát měsíců. Po Hitlerově nástupu v české společnosti znatelně stoupla mezinárodní ostražitost, ba možná se dá hovořit o prvních náznacích pocitu ohrožení. Ne nadarmo při vojenské slavnosti 28. října tohoto roku prezident Masaryk, takto třiaosmdesátiletý starý muž, nasedl na koně a vykonal přehlídku československých branných sil! Poslední veřejné vystoupení prvního muže státu v takovéto roli zaznamenalo velikou odezvu a uznání občanů, Masarykova fyzická i duševní kondice jako kdyby popírala platnost přírodních zákonů. *Pestrý týden* předjímal událost titulní stranou č. 44, objevivším se na stáncích v den státního svátku. Karel Hájek pro toto vydání vyfotografoval efektní symbol připravenosti naší armády – vojáka v plné výstroji a puškou na zádech na vzpínajícím se koni. Jezdeckvo stále ještě představovalo elitní součást vojenských sil a jejich ikonu; industriální pojetí tankové války si zatím nedovedli představit ani její budoucí architekti – němečtí generálové. A navíc: kuň je objektem podstatně fotogeničtějším. Záběr redakce doplnila vybídnutím „O letošním 28. říjnu věnujme pozornost čs. branné moci (...)“ Té se týkal i funerální námět titulky č.41 (říjen). Zachycoval „Slavný pohřeb ostatků plukovníka Josefa Jiřího Švece a podplukovníka Karla Vašátka. Snímek pohřebního průvodu vcházejícího do Památníku osvobození (...)“ Záběr faktograficky i formálně pozoruhodný. Hájek smuteční kondukt v důstojném prostředí fotografoval z výrazného nadhledu, který dispozice budovy umožňovaly. Ostatky pohřbívaných hrdinů legií byly dopraveny do vlasti z daleké Sibíře teprve šestnáct let po jejich smrti. Délka prodlevy byla zřejmě zapříčiněna počáteční absencí diplomatických vztahů s bolševickým státem sovětu.

Po převozu zinkových rakví na československé území pochopitelnou pozornost novinových titulků vyvolávaly několik dní trvající nejasnosti, provázející identifikaci tělesné schránky plukovníka Švece. Vše se vyjasnilo a uctívaná postava čerstvé národní mytologie mohla být uložena k věčnému odpočinku do dosud nedokončené monumentální budovy na vrchu Vítkov. Šéfem Památníku osvobození byl generál Medek, který o svém spolubojovníku z dob sibiřské anabáze napsal populární divadelní hru *Plukovník Švec*. Drama bylo v meziválečných letech možno spatřit na scéně Národního divadla v prvotřídním obsazení, jemuž vévodil Zdeněk Štěpánek, sám bývalý legionář. Skutečný osud hlavního hrdiny divadelního kusu vsutku obsahoval dimenze antické tragédie. Vojáky zprvu vážený a ctěný velitel se zastřelil poté, co mu příslušníci jeho jednotky v době sibiřské anabáze odepřeli poslušnost a on chtěl zabránit kázeňskému rozvratu. Později vyšlo najevo, že se jednalo o pouhý zlomek útvaru, na kterém se podepsala komunistická propaganda.

Poznamenejme, že podobných smutečních výjevů bude v mnoha dalších letech Karel Hájek dokumentovat celou řadu, leckdy i na stejném místě. V rozhovoru s autorem této práce

vzpomínal pan Bedřich Kocek, od padesátých let Hájkův spolupracovník v redakci *Světa v obrazech*, na chvíli nad sklenkou po reportáži z jedné z komunistických makabrozních slavností. Od svého šéfa slyšel větu: „Pane kolego, ty pohřby nám ale opravdu jdou!“ Černý humor a úsměvný cynismus od profese (foto) žurnalisty v zájmu zachování duševního zdraví nelze oddělit.

Vraťme se však k pozitivnějším událostem, do roku 1933. To, že projekt *Pestrý týden škole a rodině* si všímá i událostí zdánlivě nicotných, potvrzuje jedenáct jarně optimistických snímků z čísla 16 (duben). V rámci uvedeného programu byla publikována sekvence přírodopisných fotografií s upřesňujícím verbálním doplňkem: „Radostná událost v kosí rodině na okně pražského činžáku.“

Obliba sportovních námětů zůstává trvalá. Již v lednu otevírala č. 5 do úhlopříčky komponovaná tvář sportovkyně, přesněji řečeno „Portretní studie mladé lyžařky po dokončení závodu.“ Učebnicový příklad magazínové fotografie třicátých let. Lyžařením (jak znělo dobové lexikum) se zabíraly i další Hájkovy příspěvky. Především rozsáhlá reportáž v čísle 8 (únor), podávající obrazový doplněk „K velkým úspěchům čs. lyžařů na mistrovství Evropy.“ (Důležitým detailem - stejně jako u předchozího portrétního záběru - je způsob uvedení autorství – Amatérská fotografie Karla Hájka, případně s dodatkem Český klub fotografů amatérů v Praze.) Reportérovo neohrožené pracovní nasazení při zachycování této akce připomene Vladimír Rýpar v souvislosti s jeho první bilanční přehlídkou v roce 1936 (viz níže). Jedná se s největší pravděpodobností o první Hájkovu reportážní cestu do zahraničí – a rovnou za prvotřídně přitažlivou událostí. V rakouských Alpách neunikla pozornosti Hájkova rolleiflexu ani Leni Riefenstahlová, v budoucnu jedna z nejkontroverznějších postav světové kinematografické dokumentaristiky. V rubrice Ze zimních radostí (březnové číslo 11) bylo možno spatřit snímek s popiskem: „Leni Riefenstahlová, známá z filmu „Modré světlo“, na (...) závodech v Innsbrucku. Byla oděna v modrém sportovním dresu.“ V časové souvislosti vzniku snímku byla árijská filmařka již značně populární, především ale jako neohrožená žena-sportovkyně, představující novou éru. Velkou pozornost k sobě poutaly její dlouhodobé výpravy na území věčného sněhu a ledu (viz seriál článků v časopise *Eva*). Její pozdější zasnuby s nacismem však byly v českém tisku reflektovány velmi promptně a nekompromisně. Hájek se s ní opět setká o čtyři roky později.

Velmi populárním sportem letní sezóny byla kanoistika a přidružené vodní disciplíny, jak ve formě lidové-rekreační, tak na vrcholové úrovni. Ilustrují to mimo jiné Hájkovy fotografie, otištěné v době prázdninové. Titul č. 33 (srpen) patřil závodní dvojici Fahounová – Šanda, jelikož: „Kanoistika jest sport i zábava (...). I. mezinárodní závody (...) o mistrovství Evropy v kanoi a kajaku.“ Z ptáčích perspektivy pořizený záběr má vedle informačních a motivačních hodnot také kvality kompozičně-výtvarné. V nízkém podvečerním světle využívá kontrastu světlé kanoje a tmavé hladiny, modelované vodní brázdou po průjezdu lodi. Velmi pěkná fotografie. Na titulní námět navazuje šest zdařilých snímků z prostředí kanoistů a kajakářů uvnitř čísla. Poznamenejme na okraj: na vysoké výkonnostní úrovni (mistr ČSR) se kanoistice věnoval tehdy již Hájkův kolega Sláva Štochl, v zimním čase rovněž zdatný závodní lyžař.

V kabaretním duchu se zabývá vodáckým sportem v č. 30 (červenec) zařazená ryze prázdninová rubrika Z lázní, weekendů (...). „Vltavská reportáž amatéra K. Hájka“ zachycuje v sekvenci čtyř fotografií potápění se loďky, obsazené společensky oděnou posádkou. Tečku za „katastrofou“ píše pohled na dvě ruce, mávající klobouky vedle převráceného plavidla a typický popis: „Adié světe, my zase vyplaveme. Když se loď potápí, chrabří kapitáni ji neopustí (...).“

Přelom července a srpna představoval chvíli pro cyklicky se opakující námět žní. Na podobné téma Hájek v průběhu svého života pořídil nespočetnou řadu fotografií. Na jejich užitnou hodnotu, danou nadčasovou symboličností, změny režimů nepůsobily. Stačilo měnit

nadpisy. Číslo 31 se jim věnovalo prostřednictvím osmi Hájkových žánrových snímků. Série, uvozená titulkem „České žně – požeňání boží“, obsahovala mimo záběrů pilného rolnického lidu také celky (pohledy do krajiny) i detaily dělných rukou. Žně myslivecké připomínal na titulní straně č. 40 (září) umístěný „Lovecký motiv“, kterému jsme věnovali pozornost v souvislosti s výstavní činností ČKFA.

Podzimní začátek divadelní sezóny anoncoval oslnivě elegantní ateliérový portrét koloraturní pěvkyně Julie Vildové – Maxiánové, nově působící v Osvobozeném divadle. Na titulu (č. 37, září) umístěná fotografie upozorňovala na uváděný kus *Svět za mřížemi*. Reklamní oddělení Osvobozeného divadla po celou dobu jeho existence patřila k těm nejagilnějším, propagační fotografie a články upozorňovaly počiny souboru kolem Voskovce a Wericha s podivuhodnou četností, což možno i v novinách Hájkova budoucího zaměstnavatele.

Nahlédnout do tajů filmové produkce umožnily čtenáři *Pestrého týdne* Hájkovy reportážní snímky v čísle 45 (listopad). „Jak vzniká film. Zákulisí českého filmu na Barrandově.“ Věhlasní tvůrci právě natáčeli snímky *U snědeného krámu* (režiroval Mac Frič) a *Její lékař* (režisérem byl lidově nenáročný A. Slavínský). Nové filmové ateliéry (ty původní sídlily ve vinohradském pivovaru a v Hostivaři) a s nimi spojený rozvoj pražské čtvrti patřily k významným počínům éry první republiky. Velkou oblibu si získala podstatná součást projektu architekta Maxe Urbana – tzv. Terasy Barrandov. Tvořil je komplex restaurací, kavárny, amfiteátru a plaveckého bazénu. Místo skýtalo kouzelný výhled a elipsovitě seřazené zahradní stolky svou fotogenií vyzvaly valnou většinu tehdejších fotografických tvůrců k pořízení vlastního pohledu na moderní i módní objekt. Celý projekt Barrandova zrealizoval stavitel Václav Havel.

Z marginálních snímků zmiňme nekomplikované kulinářské zátiší, nazvané lakonicky „Svazek kedlubnů – pochoutka jak pro chudé, tak pro bohaté“ Hájek ho vyfotografoval do čísla 27 (červenec), přičemž podobná témata na stranách *Pestrého týdne* obhospodařoval obvykle Alexander Hackenschmied. Jeho matka zde redigovala rubriku, věnovanou domácím pracem, Hackenschmiedovy ilustrační snímky patřily k špičkovým záběrům tohoto druhu, vizuální svěžest si uchovávají do dnešních dnů.

Jak již zmíněno, se začátkem podzimu 1933 se kariéra Karla Hájka v rámci Elektrických závodů hl. m. Prahy postupně nacylovala ke svému náhlému konci. Za náznak věci příštích možno považovat popis k dětskému portrétu, uveřejněném v dubnovém vydání (č. 12) časopisu *Eva*: „Synáček našeho umělce – fotografa Karla Hájka.“ Nikoliv ještě „redakčního fotografa.“ V první polovině roku zde publikoval též rozsáhlou reportáž (devět snímků) z „Komenského garden party ve Valdštejnské zahradě.“ Jednalo se o prestižní dobročinnou akci, jejímiž návštěvníky byly i celebrity nejvyšší kategorie. Mezi hosty nechyběla například Hana Benešová či Jan Masaryk. Oba zmínění budou i v budoucnu často zachycováni na světlocitlivou vrstvu ve fotoaparátu reportéra Hájka (Masaryk až v poválečných letech). Takřka stejně rozsáhlou (osm záběrů) reportáž z podvečerní akce na Malé Straně poskytl i *Pestrému týdnu*. (Ten událost lokalizoval do Valdštynské zahrady).

Značné popularitě se ve své době těšily skleněné figurky, vytvářené profesorem Jaroslavem Brychtou, otcem známé umělkyně. Bylo běžným úkazem, že časopisy seznamovaly s novými počiny či přímo kolekcemi sklářského mistra. V podobné roli posloužily i čtyři Hájkovy snímky na dvojstraně *Evy* č. 11 (duben), přibližovaly divákům „Tanečnice se skleněným srdcem.“ Vzhledem k zaměření časopisu je pochopitelné, že na žánrových letních obrázcích v čísle 17 (červenec) figurují výlučně mladé dívky. K letnímu času odkazuje i podobizna herečky Iži Lechnýřové s výmluvným titulkem „Fotografické vzpomínky z prázdnin.“

V době uveřejnění snímku už zřejmě běžela zkušební lhůta nového redakčního fotografa. Co tomu předcházelo? Karel Čapek roku 1936 v eseji *Jak se dělají noviny* zrod novináře popsal s půvabně výstižnou nadsázkou: „Ve většině případů se člověk stává novinářem následkem svedení; nevím o nikom, kdo by od dětství horoval jenom o tom, že se stane žurnalistou. Snad si přál být majitelem kolotoče, strojuvůdcem, nebo námořníkem; a hle, jakýmsi vyšinitím z dráhy svých snů se stal členem redakčního štábu. (...) Prostě novináři, podobně jako herci či politikové, se rekrutují z osob nejrůznějšího povolání, které se jaksi dostanou na scestí.“

Sám hlavní aktér se na toto téma nejobšrněji vyjadřuje v rozhovoru s E. Bělákem (*Obrana lidu*, 23. 5. 1964): „Zvali si mne často také do koncertu Melantrich. Jeho generální redaktor Šalda mi nabízel místo stálého redaktora, ale mně se ještě nechtělo. Zdálo se mi to u pražských elektrických podniků přeci jen jistější. Tak to trvalo dva roky. A potom přišel rozhodující den. Co se stalo? Byla letecká slavnost ve Kbelích. Snímky mi vyšly báječně, v redakci byla dobrá nálada, protože se všechno stihlo a podařilo. Šéfredaktor poslal pro pár lahví vína a chlebičky. To se stávalo častěji, když se práce povedla. Oslava se protáhla dlouho do noci. „Ježišmarjá, zítra se slavnostně otevírá nová trať do Braníka, musím ve čtyři vstávat, řídím tramvaj, vzpomněl jsem si. Zaslechl to ředitel a znovu mne přemlouval, abych nechal tramvaj a zůstal v redakci. A tehdy jsem se rozhodl. Šel jsem k telefonu. Ozval se výpravčí Hlaváček: „To mi chcete povědět, že zase nebudete moct jezdit?“ ptal se, když mě uslyšel. „Pane výpravčí, já vám chci říct nejen že zítra nepřijdu, ale že už nepřijdu vůbec.“

„Neblázněte člověče, já vám službu přehodím, zítra nemusíte chodit, ale neodcházejte. Jste pod penzí, važte si toho.“ Na otvírání nové tratě z Podolí do Braníka jsem nakonec přešel, ale už ne jako řidič tramvaje, ale jako fotoreportér z povolání.“ Dodejme: v jiných pramenech bývá tato vypointovaná historka korunována douškou o tom, jak se novopečený fotograf z povolání srdečně rozloučil na nové trase linky č. 21 se svými kolegy i s pracovníky stojícími služebně výš. Nevraživost nadřízených tedy zřejmě nebyla tak akutní, jak se – již bývalý – zaměstnanec nechával často slyšet.

Vše nasvědčuje tomu, že mnohokrát repetovaná součást bájesloví Hájkova životního příběhu souhlasí i po faktografické stránce, ovšem pouze v základních rysech. Deník *České slovo*, hlavní novinový titul vydavatelského domu Melantrich, přinesl v neděli 10. září na titulní straně reportáž „Vojenský letecký den“. Text doprovázela perfektní fotografická koláž, složená z dvanácti obrázků. Ty zachycovaly celkové pohledy na formace letících strojů, portréty pilotů, detaily vrtulí i jiných částí letadel... Celé řešení – pochopitelně také díky námětu – má nádech konstruktivismu. Zcela výjimečná je okolnost, že u dílka bylo uvedeno Hájkovo jméno. Archivní práce s novinovými prameny z meziválečných let je totiž fatálně limitována ignorováním autorství fotografií. Velmi nejasný je také klíč, podle kterého v některých případech redakce jméno fotografa uvádějí; copyrighty se na stranách novin objevují a zase mizí v iracionálních vlnách. Skoro by se zdálo, řečeno s nadsázkou, že nejčastěji takovéto privilegium bylo vyhrazeno externím amatérským přispěvatelům, většinou ve spojení s upozorněním, že zasílané fotografie musí být na lesklém papíře minimálního formátu 13 x 18. Kupříkladu v červenci téhož roku publikoval Jan Lukas snímek *Tanečnice*, v srpnu Hájek loveckou momentku *Ahoj na neděli*. V polovině téhož měsíce titulní straně dominovalo Hájkovo interiérové, na míse aranžované zátiší *Ovoce*, s popiskem: „Z nových prací význačného člena Českého klubu fotografů amatérů“. Začátkem září se objevil snímek Václava Jírů (ČKFA) *Na pastvě*, přičemž v témže čísle byly zařazeny bez uvedení jména autora dva záběry z šatny Osvobozeného divadla, pořízené s velkou pravděpodobností týmž fotografem... A tak dále, a tak podobně.

V úterý 12. září obrazová zpráva z kbelského letiště pokračovala. Pod nadpisem „Slavný den našeho vojenského letectví v Kbelích“ byla zařazena série snímků, zachycujících také ministra národní obrany Bradáče, předsedu sněmovny Staňka, náčelníka hlavního štábu

generála Syrového. Byť je nabíledni, kdo fotografie pořídil, jméno autora u reportáže chybí. Vodítkem není ani tiráž *Českého slova* – nenajdeme zde jméno ani jednoho (!) redaktora, s výjimkou šéfa redakce Klímy. Obrazový report s nadpisem *Letecká neděle* přinesl rovněž další melantrišský titul, deník *A – Zet*. Devět snímků zaplnilo celou stranu. Materiál se přitom liší od toho, který byl publikován v *Českém slově*, vidíme kromě nadšených dětí, diváků a důstojníků také upoutané balóny, protiletadlové dělo a kulometry či letecké modeláře. Jméno autora není uvedeno ani zde.

Historika o tramvajácké reportáži ovšem pokulhává. Podle údajů z fondů Dopravního podniku hl. m. Prahy došlo k prodloužení trati z Podolí do Braníka již v lednu 1933 (a jezdila zde zpočátku jiná linka než č. 21). Deníky, vydávané Melantrichem, o události nereferovaly. Jak napovídá elementární logika, v lednu se žádný letecký den nekonal. Nejbližší „elektrikářskému“ tématu má Hájkův materiál v deníku *A – zet* z června 1933. Obrazem (portréty průvodčích a řidičů s celými jmény, pohledy na vozy) i textem (!) referuje o prázdninové přestávce linek č. 13 a 9. Podává též stručnou historii obou tras.

Jasný důkaz Hájkova nového sociálního statusu můžeme najít na třetí straně *Evvy* č. 2, vydané 15. listopadu. Je zde zařazena obsáhlá (10 snímků) reportáž z mezinárodního filmového plesu v hotelu Alcron. Na fotografiích vidíme dobové i dodnes slavné hvězdy, také Lídu Baarovou a její kolegyni Nekolskou. Tu dokonce v dvojím provedení: z masa a kostí i ze slitiny mědi a cínu. Hájkův rozverný autoportrét ve společnosti sochy herečky doplňuje vysvětlení: „Náš redakční fotograf p. Hájek při práci v objetí bronzové pí Nekolské, která zdobí čelo sálu.“

Na podzim 1933 Hájek pro svůj nyní již domovský týdeník nasnímal sadu reportážních portrétů Olgy Scheinpflugové („Herečky před zrcadlem“, č.1), Vlastu Buriana zachytil v šatně, podobně jako to dělal kolega Jirů („Herci v dílně“, č. 2), v domácím prostředí portrétoval spisovatelku A. M. Tilschovou (č.1). Aviatika se stala tématem prosincové akce v pražské Lucerně, konal se zde „umělecký večer, jehož čistý výtěžek byl věnován Národní letecké sbírce.“ Hrdiny fotoreportáže v č. 4 byli nejen příslušníci divadelní smetánky Hermannová, Burian či Voskovec a Werich, ale také letadlo, umístěné na podiu v sousedství (koncertního) křídla. Stylizovaná řada záběrů soukromých idyl dobových V. I. P. v témže vydání („Rodiče a děti o vánocích“) obsahovala též snímek generála Medka, hrajícího šachy se svými syny Mikulášem a Ivanem. Z prvního z nich vyrostl slavný malíř, druhý bude působit mimo jiné jako kancléř prezidenta Václava Havla.

1934 - 38. Ustavitel vlastní kategorie

V šedesátých letech konstatoval Karel Hájek s tradičním egocentrismem: „Mohu zodpovědně prohlásit, že jsem zakladatelem československé novinářské fotografie.“ Do značné míry měl pravdu. V době, kdy se začínal vykazovat služební legitimací Melantrichu, českou fotografii jako celek podpíraly tři základní pilíře, řekněme „zájmové“ skupiny. Jejich vzájemná znalost byla spíše rámcová, vztahy a komunikace vykazovaly příznaky jisté nevraživosti, ba jízlivosti. Svědčí o tom i přízviska, navzájem udělovaná.

V první řadě existovala mohutná skupina profesionálních, licencovaných fotografů („kšeftaři“). Jejich lobby již na začátku století dokázala prosadit zákonnou normu, podle které se provozování fotografických služeb stalo živností koncesovanou. Adept tohoto podnikání by měl dle litery zákona absolvovat tříleté vyučení a čtyři roky trvající praxi. Dodržování tohoto reglementu se postupně rozvolňovalo, v platnosti však zůstal až do čtyřicátých let. Připomeňme si, že kupříkladu budoucí provozovatel vlastního ateliéru Josef Sudek musel vychodit Státní grafickou školu a ještě v protektorátních letech nastupuje do učení Václav Chochola. Drtivá většina živnostenských fotografů byla přitom natolik zahlcena a semleta denním provozem, že na volnou tvorbu rezignovala, pakliže tuto ambici vůbec kdy měla. Výjimky potvrzovaly pravidlo. Tou nejzářivější byl majitel ateliéru František Drtikol.

Za profesionální fotografické služby bylo považováno i zvětšování zákaznickových vlastních negativů. V souvislosti s nastíněným rozmachem fotografie jakožto média lidového se tato situace částečně změnila. Ve dvacátých letech bylo umožněno vyvolávat na zakázku negativy a v omezené míře provádět kopírování (myšleno kopírování kontaktní) i např. živnostníkům drogistickým. Jejich ceny byly pochopitelně podstatně nižší. Díky velkým formátům užívaných negativů představovala tato úprava právních předpisů pro širokou veřejnost jasný progres. Otisk negativu poskytl použitelný obrázek i poté, co deskové kamery vytlačily aparáty na svitkový film. Dobové reklamy na tuto komparativní výhodu vůči nastupujícímu kinofilmu neopomínaly upozornit. V tomto ohledu byli později limitováni tak řečení leikari. Mezitím ovšem na únosnou míru zlevnily zvětšovací přístroje a pozvolna začínala éra, kdy v každé druhé rodině koupelna občas sloužila jako temná komora. Éra, trvající až do konce osmdesátých let.

Druhým rozložitým kmenem meziválečného fotografického ruchu byla nespočetná množina tvůrců ze záliby („salónní fotografové“, „klubisté“, event. „snímkaři“). Jak zmíněno výše, amatéři se nacházeli na poněkud zatuchlém vlastním výsostném území, na němž platily po dlouhou dobu především jejich vlastní estetické (a leckdy i etické) normy. K fotografům profesionálním se stavěli s pochopitelnou ostražitostí a raketový nástup avantgardy u nich alespoň zpočátku zůstal nepochopen, řečeno terminologií let padesátých zdál se jim být výbojem formalismu. Zaujímalí ovšem místo jakéhosi těžiště, snad i svorníku.

Legie avantgardních tvůrců jakožto třetí důležitá odnož sice udržovala čilé styky se zahraničním, sledovala bedlivě nová hnutí, trendy i průkopníky. V domácích souvislostech však rovněž žili - zjednodušující zkratkou řečeno - ve vlastním světě, který ohraničovala mapa pražských kaváren. Odtud také aforický termín „mramorové stolky.“ Pro mnohá esa české avantgardy, spojovaná s fotografií, toto médium představovalo doslova (pouze) prostředek k vyjádření, ukotvenému nanejvýš v paradigmatu literárním či výtvarném. Remeslný, rukodělný a koneckonců i formální aspekt fotografického procesu byl pro mnohé z nich pochopitelně podružný a nepodstatný. Není třeba zdůrazňovat, že u prvních dvou fotografických subkultur tomu bylo právě naopak.

Nástup fenoménu obrázkového časopisu s sebou přinesl hlad po přitažlivých fotografiích a tudíž rapidní nárůst publikačních možností napříč sociálním spektrem společnosti. Kdokoli pořídil hezký obrázek, měl reálnou naději, že se o svou radost podělí s tisíci čtenářů - tedy diváků. Vzniká nová vrstva autorů, kteří (zpočátku) tvoří pro své

vlastní potěšení, svou práci prezentují veřejně a nádvakem za to dostávají zapláceno. Někteří z nich později pořizují fotografie na objednávku redakce. Okolnosti, zavánějící nedovoleným podnikáním.

Komora profesionálních fotografů, cítící doposud ve svém monopolním postavení nezranitelná, na nastalou situaci reaguje se vzrůstající nevráživostí a podrážděním. Jejich někdy zkostnatělá splendid isolation zdá se být narušena. *Pestrý týden* č. 40 (září 1933) otiskl první část rozsáhlého polemického materiálu s výmluvným názvem „Stále ohrožovaná a poškozovaná živnost fotografická“. Článek byl předznamenán podobně laděným materiálem ve *Věstniku společenstev fotografů*. Jiskrou, zažehující rozhořčení fotografických živnostníků, je nastíněná „nekalá konkurence“ fotografů ze záliby a jejich „zneužívání“ ze strany redakcí obrázkových magazínů. Autor textu (šifra „r“) redaktory vybízí, aby se tímto nepodíleli na porušování živnostenského řádu a tvorbě dumpingových cen v jejich branži. „Celá řada časopisů pořádá zvláštní amatérské soutěže, „Amatérské koutky“, a to hlavně za účelem rozmanitých, povšechně zajímavých obrázků jednak zcela zdarma, jednak za drobné honoráře, které se pohybují od 10 – 30 korun za kus.“ Redakční replika, formulovaná patrně Vladimírem Rýparem, argumentuje jasně: fotografické ateliéry projevují malou pohotovost a flexibilitu při nabízení, pořizování a konečně i dodávání atraktivních fotografií; nejsou také schopny dostatečně důkladně informovat redakci o obsazích svých archívů. Řečeno dnešním ekonomickým metajazykem: mají slabý marketing. O tom, jakou roli hrají cenové rozdíly, autor polemické odpovědi taktně mlčí. Z předchozích řádků by mohlo vyplývat, že profesionální ateliéry kupříkladu právě na stranách *Pestřého týdne* zcela ztratily zastoupení. Opak je pravdou, především v kategorii reprezentativní portrét či propagační podobizna je jejich pozice silná i v průběhu čtvrté dekády. Totéž platí o reprodukcích uměleckých děl či jistých druzích místopisných záběrů. V závěru vyjádření redakce se dočteme chlácholivou a poněkud alibistickou informací o tom, že kooperace tisku s profesionálními (!) externisty bude v budoucnu omezena ve prospěch spolupráce s obrazovými agenturami a fotografy zaměstnanými na plný úvazek. *Pestrý týden* v té době redakčního fotografa měl již dávno, přesněji řečeno od prvního čísla v roce 1926. Byl jím absolvent Státní grafické školy (neboli: vyučený fotograf) Bohumil Šťastný. Patřil k špičkově odborně zdatným fotografům, pročež pořizoval snímky i pro reklamní oddělení celého Neubertova koncernu. Vytvářel rovněž prvotřídní propagační záběry výrobků Waldesova závodu Koh – i - noor a byl zastoupen na Mezinárodní výstavě reklamní fotografie v Praze (1937). Obvykle nadprůměrnou kvalitou se vyznačovaly i jeho reportážní práce, uveřejňované v domovském listě s anonymním copyrightem „foto *Pestrý týden*.“ Byť zde působil až do zániku titulu v roce 1945, za celých devatenáct let se jeho jméno v časopise objevilo jen absolutně výjimečně (poprvé v roce 1927). V této souvislosti je příznačné, že Šťastný také nasnímal z popudu E. Markalouse sérii záběrů z nemocničního prostředí. Ta byla vystavena – ovšem pod jménem iniciátora projektu na - přehlídce *Film und Foto* ve Stuttgartu v roce 1929. Šťastný se fotografii věnoval také z pozice pedagoga a činovníka.

Oficiální potvrzení Karla Hájka ve funkci obrázkového redaktora (termín, použitý ve formuláři sociálního a penzijního pojištění) představovalo svým způsobem průlomový okamžik. Hájek nedisponoval žádnou úředně podloženou odbornou edukací. Jak ukazuje korespondence s berní správou z průběhu čtyřicátých let, i on musel dokazovat profesní organizaci majitelů fotografických závodů, že fotografie novinářská představuje specifický obor, neohrožující zákonné nároky koncesovaných fotografů.

Smlouvu s podnikem Melantrich, akciovou společností pro grafický průmysl a nakladatelství v Praze II., Václavské náměstí č. 42, podepisuje 16. prosince 1933. Dokument je přitom datován 1. prosincem. Můžeme dovozovat, že od září běžela obvyklá přibližně tříměsíční zkušební lhůta. Ta patrně musela být dodržena, ač se adept těšil privilegovanému postavení. Ve formuláři osobního oddělení je zařazen jednoduše jako

fotograf. Tento dokument uvádí v kolonce byt adresu nového zaměstnance Vinohrady, Vršovická 28, včetně telefonu 521 524. Tento bludný údaj (přechodné bydliště u některého z přátel?) přitom vyvrací zmíněný pojistný dokument, na němž Hájek vlastnoručně připsal adresu Vysočany 502/I.

Výmluvným svěděním dobových nároků je – v Hájkově případě ovšem nevyplněná – tabulka pro hodnocení pracovníka, předtištěná na deset roků dopředu. Jen pro vědomí souvislosti: Karel Hájek ze zaměstnaneckého poměru v a. s. Melantrich vystoupil po šesti letech. Hodnocená kritéria: píle, spolehlivost, schopnost stylisace, znalosti z pracovního oboru, upotřebitelnost v jiných oborech, styk s lidmi a společenské vystoupení (sic – pozn. J. J. D.), celková kvalifikace, poznámka. Jaké údaje by uvedl personalista (či jak se tehdy takováto pozice označovala) při hodnocení Karla Hájka, můžeme se pouze dohadovat.

Nadmíru důležitým bodem pracovního a služebního řádu společnosti byl článek 9, odstavec 5, podle kterého byla jakákoliv spolupráce zaměstnance s jinými listy možná jen po předchozím souhlasu vydavatelství. Neboli: Hájkova publikační činnost se podpisem smlouvy měla vázat výhradně na tituly, vydávané Melantrichem. Tato klauzule pochopitelně představovala Achillovu patu vzájemných vztahů.

Smlouvou určená redaktorova mzda činila 2 500.- měsíčně „vedle ročního novoročního a příbytečného“ ve stejné výši. Jinými slovy měl zaměstnanec nárok na dvanáctý a třináctý plat. Přičemž „v této úhrnné smluvené odměně (...) jest obsažena (...) i paušální odměna za veškeré práce přes čas. (...)“ Ve smlouvě se můžeme dále dočíst, že „Kdyby nutnou, obzvláště mimořádnou práci přes čas nařídil mně ředitel podniku a podmínky její se mnou písemně (! – pozn. J. J. D.) sjednal, bude mně taková práce zvláště dle sjednaných podmínek honorována (...). Běru dále na vědomí, že nikdo kromě ředitele není oprávněn takovéto práce přes čas mně uložit (...). Témuž vyhraženo jest právo, kdykoliv mě přeložit do jiného oddělení. (...) Všechny ostatní eventuelní mimořádné odměny jako ošatovné, podíl na zisku (sic – pozn. J. J. D.) apod. jsou zcela nezávazné a nemohu na ně uplatňovati právních nároků. (...) Výpovědní lhůta jest jednoměsíční ke konci měsíce pro obě strany.“

Fenomén Melantrich – ředitel Jaroslav Šalda

Hovoříme – li o letech meziválečného Československa, potažmo době protektorátu, jen s malým zjednodušením bychom mohli v nadpisu použít místo pomlčky rovnítko. Jaroslav Šalda, postava dnes v širším měřítku obecného povědomí pozapomenutá, patřil k zásadním postavám žurnalistického i nakladatelského dění první republiky. Nebyl jen vrcholně schopným manažerem zaběhnutého provozu, nýbrž také v mnoha případech průkopníkem, importérem či kreatorem nových trendů. Své vize přitom dokázal nejen vysnit, ale též realizovat. Od poloviny třicátých let se tak dalo s účinnou pomocí syna, dr. Jaroslava Šaldy.

Šaldova osobnost v sobě nesla charakteristické rysy a typické vlastnosti Masarykovy i Benešovy ČSR. Pakliže to zájem podniku vyžadoval, dokázal jednat s rozhodností, která leckdy způsobovala zlou krev. Ke konkurenci se neváhal chovat tvrdě (byť v rámci fair play). Správu majetku však nepovažoval za způsob hromadění bohatství, nýbrž za službu a svěřený úkol, který nutno se ctí vyplnit. (Vzpomeňme v této souvislosti obdobného přístupu kupříkladu bratří Havlových). Ve svých vzpomínkách sám sebe s adekvátním sebevědomím označil za Baťu v oblasti vydavatelství a použil příměr nikterak nadsazený. K loajálním zaměstnancům se choval loajálně i on (a ovšem: a vice versa!) Velice dobře si uvědomoval, jak je motivovat. Nemuselo se přitom jednat o komunikaci prostřednictvím „tvrdého“ jazyka – tj. pomocí peněz (podíly na zisku, prémie za překročení nákladu, příspěvky na činži a pojištění, penzijní a nemocenské fondy atd.). Svou roli tehdy hrál i „měkký“ komunikační kanál – uznání schopnostem, noblesa chování, elementární lidská slušnost etc. Souhrnně se tomu říká výstižným germanismem kinderstube. Pro Karla Hájka Šalda představoval autoritu, kterou (jak dosvědčují archivní prameny a vzpomínky pamětníků) nepřestal držet v úctě ani po desítkách let od konce jejich pracovního svazku. Hájkovo sepětí s Melantrichem bylo pro jeho profesní směřování zásadním momentem. Úhelnou, kalibrační zkušeností, ke které se často vracel.

Příběh firmy Melantrich je ilustrativní paralelou s příběhem celé ČSR. Je příběhem o klidném vědomí stále rostoucí vlastní síly a správnosti zvolené cesty. Vědomí, získané přes odbočky komplikací, neúspěchů, problémů – leckdy kolosálních. V obou případech historie bohužel neposkytla materiál pro happy end.

Budoucí vydavatelský kolos byl založen v roce 1898 jakožto podnik s názvem „Tiskárna národně sociálního dělnictva“. Významnou úlohu při tom hrál politik Václav Klofáč, který se do historie zapsal jako jeden z mužů října 1918. Zajímavou spojkou s Hájkovými osudy je skutečnost, že mezi malými podílníky dominovali kovodělníci od Ringhoffera, tehdy prý nejlépe placení. Nedosti na tom – v následujících letech, již v éře svobodné republiky, hrála důležitou roli v množině akcionářů vydavatelského domu odborová jednota železničářů. Nenechme se zmást názvem – součástí organizace byli i zaměstnanci Elektrických závodů a jedním z čelných činovníků nám již dobře známý O. Wunsch. Možno spekulovat o tom, že i touto cestou se Karel Hájek propracoval do postavení, kdy ho často zval k fotografickým zakázkám i „tehdejší ředitel Šalda.“ Jak praví rčení, pro schopné lidi je i Praha vesnicí – dříve nebo později se potkají.

V první dekádě nového století byla tiskárna přejmenována, vznikl „Melantrich, grafický umělecký ústav národně sociální strany,“ podle jiných pramenů „Knihtiskárna a umělecký litografický ústav nár. soc. Melantrich.“ Pohnutky byly jasné – pod neutrální, nepolitickou firmou bylo možno lépe získávat zákazníky v obchodních a průmyslových kruzích. Inspirací dodnes znělé ochranné značky - přes polistopadovou klinickou smrt nakladatelského domu - se stal význačný český tiskař časů Rudolfa II., Jiří Melantrich z Aventýna. Podnik převzal od průkopníka Guttenbergova objevu rovněž znak a heslo „Nepodlehne ani ohni, ani meči.“

Jaroslav Šalda zde nastoupil roku 1905 na pozici účetního a v dalších letech postupoval po žebříčku výkonných funkcí. O dvacet let později se stal ředitelem a zahájil tak patnáct let trvající éru vrcholné prosperity podniku. Ze silného nakladatelského domu se stal mamutí koncern se silnou pozicí i v měřítku evropském. (Pro ilustraci: v roce 1924 činil akciový kapitál společnosti dva milióny korun, v roce 1940 miliónů třicet!) Při strategickém rozhodování však Šaldovo slovo hrálo jednu z nejdůležitějších rolí již dlouho před rokem 1925.

Ještě před první světovou válkou společnost započala se stavbou paláce Hvězda na Václavském náměstí. (Ústředí vydavatelského domu zde zadním traktem navázalo na nedávno dokončenou první část komplexu Lucerna stavitele Havla.) V letech první světové války musel Melantrich insolventnost při splácení stavebních dluhopisů řešit prodejem Hvězdy, přičemž zde ovšem pokračoval ve svých aktivitách. Tiskárna disponovala nejen rotačkou a stereotypií, ale na Šaldův popud rozšiřovala svůj záběr i o litografii, kamenotisk, ofset a reprodukci se zinkografií. Jednalo se vesměs o technologie, s nimiž tehdy téměř nikdo neměl zkušenosti. V budoucnu však pro Melantrich představovaly nespornou komparativní výhodu vzhledem ke konkurenci, pomineme-li výsostné postavení firmy Neubert a synové na poli špičkového hlubotisku.

Na začátku dvacátých let se postavení Melantricha konsolidovalo, palác Hvězda koupil zpět a provedl v něm stavební změny. Zdrojem zisků (až čtvrt miliónu ročně) se stalo i nově zřízené stejnojmenné kino (zahájilo provoz v roce 1923 Chaplinovým *Kidem*). Zlatý věk kinematografie právě nabíral obrátky. Neotřelé dispoziční řešení přispívalo i k propagaci tiskové produkce koncernu – návštěvníci biografu mohli pasážovými okny sledovat fascinující činnost tiskárny a čerstvé noviny si pochopitelně na místě zakoupit.

Důležitým momentem obecné strategie Melantrichu, eo ipso ředitele Šaldy, byl přechod na větší rozměr denního tisku, tak řečený berlínský formát. V evropském měřítku se jednalo o obecný trend. Investice (v hodnotě několikapodlažního domu) do nového tiskařského stroje německé provenience se vyplatila, riskantní novinka znamenala úspěch u čtenářů. Jaroslav Šalda ve svých vzpomínkách (Budování tisku za Rakouska, Československé republiky a jeho obrana za německé okupace; M. Nevole, Praha 2001) konstatuje: „Tím okamžikem, kdy jsme zavedli větší formát novin, převzali jsme v Praze vedení. Bylo na ostatních, aby se řídili naším příkladem a předělávali postupně formáty (...). Poslední byla kdysi vedoucí Národní politika.“

Nové zařízení firmy Vogtland neskýtalo pouze možnost tisknout na větší rozměr. Umožňovala také (či: především) expresní práci s tiskovými fotografickými rastry, tzv. autotypií. Zdůrazněme ještě jednou onu fyzikální veličinu – rychlost. To byla okolnost, podstatně měnící tvářnost novin a práci s informacemi, které distribuují. Definitivně nadchází nová epocha této formy masové komunikace. Obrazové sdělení začíná hrát roli, kterou dobří redaktoři deníků nadále musí brát vážně. Soudobou optikou věc samozřejmá, ve své době událost. J. Šalda souvislosti postihl s odstupem pamětníka: „Dnešní čtenáři si již nedovedou představit noviny bez fotografických reportáží, a přece se nám podařilo rozřešit tento problém techniky až několik let po první světové válce. Byla to tehdy otřesná (myšleno: převratná – pozn. J. J. D.) v grafice, jež nám umožnila získat prvenství v obsahu novin a jejich zevní úpravě.“ (Jak je každému jasné, její atraktivita přitom z velké části ovlivňuje zájem potenciálního čtenáře, přesněji diváka – pozn. J. J. D.) Jaroslav Šalda se o popsaném převratu zmiňuje doslova: „S možností tisku autotypií v denních listech se ovšem brzy objevila velká potřeba fotografických reportáží, zejména když jsme počali vydávat ilustrované časopisy (...). Paříž, Londýn a Vídeň nás zahrnovaly záplavou fotoreportáží z celého světa, ale naše vlastní zájmy nám skvěle obstarávali Jan Lukas a Karel Hájek, s jejichž jmény byl spojen i úspěch našich listů.“

Hlavním denním listem zůstávalo *České slovo* (od roku 1907), deník orientovaný dosti vyhraněně stranicky a tudíž oslovující poměrně malý a z principu ohraničený počet čtenářů. Svou roli hrála i relativně vysoká cena (50 haléřů). Náklad činil zhruba 40 000 tisíc výtisků. Pomineme-li živnostenský střední stav, národní socialisté (na rozdíl od sociální demokracie, o komunistech nemluvě) sdružovali ve svých řadách především vysoce kvalifikované dělnictvo, tvořící elitu své sociální skupiny. Zajímavým detailem je skutečnost, že osoba šéfredaktora pouze v případě tohoto listu podléhala schválení předsednictvem národně socialistické strany. Nejznámějším mužem na tomto postu se stal K. Z. Klíma, jeden z vějíře Hájkových nadřízených. Éra Klímova působení se de facto shodovala s dobou Hájkova zaměstnaneckého poměru v koncernu Melantrich. Ranní *České slovo* se prosadilo pouze ve formě nedělního vydání, díky své barevným ofsetem tištěné příloze. Koncept legendárního *Kvítko* vymyslel a dlouhou dobu realizoval Josef Lada. Nedělní náklad po zavedení *Kvítko* rostl, až dosáhl takřka desetinásobku nákladu všedního dne. Později byla zavedena též vkládaná příloha s hlubotiskem reprodukovánými fotografiemi.

Mezi raníky seriózního obsahu přes týden i nadále dominovaly *Národní listy*, Právo lidu, či mezi inteligencí oblíbené Lidové noviny (redigované v Brně a odtud distribuované!). Melantrich po neúspěšné snaze o zvýšení nákladu kmenového listu reagoval pragmatickým tahem. Zavedl svou verzi populárních večerníků, odlišující se v názvu od ranního *Českého slova* pouze přídomkem *Večerní*. Obsah listu se ovšem lišil podstatnou měrou, večerník byl orientován na celospolečensky poutavá témata (k nimž kupříkladu sjezd národně socialistické strany nemusel prvořadě patřit). Na postu odpovědného redaktora si zde získali renomé Rudolf Kepka a Luděk Stránský, novináři svou prací vsuknutí posedlí. Ve své funkci se postupem doby střídali – rytmus noční práce v tomto druhu novin jedinec mohl snášet pouze omezený čas, poté narazil na fyzické limity lidského těla. Stránský si dokonce do redakční místnosti nechal nastěhovat pohovku, aby zde mohl nocovat a v konečném důsledku bydlet. Karel Hájek se časem zařídil podobně, ač mu muselo stačit skládací lehátko. Práce novináře může být formou diagnózy.

Ze západoevropských novin byl převzat způsob členění delších textů shrnujícími mezititulky, systém dodnes používaný. Jednoznačný úspěch nového projektu podpořila i reklamní kampaň se sloganem „My mladí čteme Večerní České slovo.“ Všudypřítomná věta se stala heslem dne a především platila. Šalda pochopil (ač v tomto oboru laik), že hybnou pákou moderních novin pro mladé čtenáře představuje aktuální sportovní zpravodajství. Značné procento konzumentů tyto informace vyhledává jako první. Na to konto byla zavedena další inovace, již poté převzala konkurence a zůstala v platnosti až do devadesátých let minulého století: sportovní zpravodajství na poslední straně vystřídal inzertní rubriky. Normou se stala přítomnost fotografického doprovodu referátů. Jelikož kmenoví reportéři nemohli obsáhnout vše, publikovali zde často externisté. Tak začal uveřejňovat své práce například V. Chochola, S. Štochl, S. Sova (viz níže). K zavedeným firmám patřili Illek a Paul, agentura Centropress, pochopitelně ČTK atd. Snímky z důležitých sportovních byly často zařazovány i do fotografických koláží na čelní straně pondělního vydání, shrnující důležité události víkendu. Náklad *Večerního Českého slova* perzistentně rostl, v kulminačním bodě na podzim roku 1938 dosáhl přes šest set tisíc výtisků (dle vzpomínek Jaroslava Šaldy), přičemž toto množství bylo vytištěno za půldruhé hodiny! Takovéto kvantum mimo si jiné žádalo denně 18 tun rotačního papíru – ten musel být dopraven do tiskárny uprostřed Václavského náměstí a odtud také v zběsilém tempu vyexpedován ve formě hotových novin. Zde je na místě zmínit důležitou okolnost - *Večerní České slovo* vycházelo z rotaček reálně nikoli večer, ale před polednem. V opačném případě by nebylo možno dopravit mimopražským čtenářům (regionální mutace pokrývaly jen část republiky) noviny tak, aby plnily svůj účel; tisk by se dostal na místo určení až druhý den a přinášel by včerejší zprávy. Maketa celého listu byla hotova a vysázena již v pozdně večerních či nočních hodinách. Byla ovšem

pojednána tak, aby do ni bylo možno zařadit na titulní stranu minimálně jednu aktualitu nového dne, i kdyby se mělo jednat o bez problémů uhašený požár ohrady na Žižkově. Jako ilustraci žurnalistické pohotovosti *Večerního Českého slova* nabízí reprezentativní ukázkou (decentně souznějící s generální politickou orientací Melantricha): „Na Hradě byla o 10. dopoledně volba presidenta dr. Beneše. Když se volbě přítomní vraceli z Hradu do vnitřní Prahy, vycházeli jim vstříc kameloti s naším Večerníkem, ve kterém byly vyličený všechny okolnosti volby i ciferné výsledky.“ Obdobný případ připomíná v souvislosti s všesokolským sletem a deníkem *A – Zet Z*. Tmej (viz níže).

Zásada, že v každém čísle musí být zpráva začínající formulí „Dnes se stalo to a to“, byla striktně dodržována a ctěna. Pakliže to technické limity dovolovaly, týkala se přirozeně i fotografického zpravodajství. V tiskařském zrcadle stránky bylo vyhrazeno místo pro obrazovou aktualitu a zbytek musel zvládnout bez zakolísání triumvirát fotograf – laborant – reprodukcni technik. A abychom nezapomněli; roli klíčového pomocníka hrála ikona moderní doby – automobil. Podobné, zdánlivě podružné elementy zrychlené civilizace ovlivňovaly situaci při zásadních změnách novinářské praxe více, než si dnes uvědomujeme. Jsou pro nás již samozřejmé.

Od druhé poloviny dvacátých let bylo Melantrichu nutno čelit nové komplikaci. Bývalý člen vlády (ministr dopravy, obrany) a národní socialista Jiří Stříbrný se stal protagonistou pokusu o pravicový, fašistický puč (viz výše). Stříbrný nebyl usvědčen (podobně jako jeho spoluspiklenec R. Gajda), ovšem jeho politická kariéra byla rozmetána. Strana, kterou poté založil, se stala obskurní politický bizarností. Svou frustraci a zášť vůči panujícímu režimu začal ventilovat prostřednictvím vlastních novin. Bylo by na místě užít uvozovky. V kooperaci se svým bratrem a s pomocí podezřele získaného kapitálu založil tiskárnu Tempo, která začala šířit ukázkově odpudivou žurnalistickou produkci. Pavlačovému, zakomplexovanému publiku servírovaly lákavý mix. Tvořily ho přibarvené či rovnou smyšlené senzace, obscenity, hystericky žlučovitě útoky na představitele státní moci (Hrad, Beneš). Terčem nenávistných útoků se stávaly i význačné osobnosti (levicové) kultury. Příklad pro představu: o Jiřím Voskocovi Stříbrného plátky nepsaly jinak než jako o „židu Wachsmannovi.“ Jejich tři tituly ovšem dosahovaly celkového nákladu přes 200 000 výtisků a držely si třetí místo mezi nejrozšířenějšími listy (po *V. Českém slově* a *Národní politice*). Šalda píše: „Byl to smutný jev v národě, který se pokládá za národ kulturní, že se v něm mohou šířit takové novinářské stoky. Při tom jsme pozorovali, že se tento jed začíná šířit i mezi dělníky. Byl levný, křiklavý a nabízen byl dělníkům ráno, kdy (..) šli za svým zaměstnáním. (...) Je třeba ještě připomenout, že (...) vedle štvanic, oplzlostí a nízkých pomluv byly pověstny vydíráním inzerce (...).“ Tato praktika mafiánského zrna spočívala v tom, že jedinci i společnosti zadávaly novinám koncernu Tempo reklamu jakožto „výpalné.“ Vyhnuli se tím dehonestující kampani, která je mohla zničit (i zmíněné Osvobozené divadlo pocítilo, co dovede). Svědčí to o Stříbrného síle a nebezpečnosti. Podobný brak jako on vydávali i jiní, neosáhli však obdobného masového rozšíření a vlivu. Vůbec nejpokleslejším plátkem Stříbrného provenience se stal časopis *Šejdrem*, esence „mravně narušené“ (Šaldova definice) žurnalistiky své doby. Pravda, v protektorátních letech dostal veřejné slovo na stránkách tzv. aktivistických (a nejen těch) tiskovin ještě daleko hlubší kal ze dna společnosti. V rámci objektivit dodejme, že Stříbrný se během těchto let distancoval od aktivní spolupráce s okupanty, přesto byl poválečným tribunálem odsouzen k doživotí. Zaplatil za špínu, která byla spojena s jeho jménem. Žurnál *Šejdrem* inspiroval technický termín pro označení celého druhu – začalo se mu pohrdavě přezdívát šejdristický tisk, Stříbrného příznivcům potažmo šejdristé.

Nastalé situace znepokojovala i národního socialistu Edvarda Beneše, s nímž Šalda udržoval pochopitelně časté styky. Ministr zahraničí navrhl řediteli Melantrichu zavést nové tituly, jakožto protiváhu ozřejmeného nejsprostšího bulváru. Bylo tak učiněno.

Vůči *Polednímu listu* se postavil melantrišský *A – Zet*, proti *Expresu* stanul odpoledník *Telegraf*. Stříbrného *Večerní list* byl již blokován *Večerním Českým slovem*. Ráno vycházející *A – Zet* (titul byl inspirován Ladovými kresbami, hlavičku navrhl německý emigrant) se rychle ujal, včetně krajských vydání. Jeho ladění bylo v porovnání s *Českým slovem* znatelně lidovější, směrem k (většinou) umírněnému bulváru. Též dvacetihaléřová cena cílila na široké vrstvy čtenářů. Připomeňme si pro srovnání, že ranní *České slovo* stálo více než dvakrát tolik. Ve větší míře zde se zde pracovalo s fotografií, pročež je mu v kontextu této studie věnována adekvátní pozornost. Mezi šéfredaktorem Bedřichem Pangrácem a fotografem – reportérem Karlem Hájkem jistě panovaly dobré vztahy. Na Hájkově svatbě v roce 1940 figuroval Pangrác v úloze ženichova svědka.

Druhý nový titul, *Telegraf*, byl odpoledníkem menšího rozsahu, zabývající se především regionálně pražskou tematikou.

Také náklad *A – Zetu* utěšeně rostl, na konci roku 1938 atakoval cifru dvou set tisíc prodaných výtisků. Tohoto úspěchu bylo v souladu s původním plánem dosaženo na úkor Stříbrného produkce, jejíž náklad pozvolna, leč vytrvale klesal. Šejdristé ztráceli svůj vliv.

Edvard Beneš mohl být spokojen. Ač nepatřil mezi politické beránky a svých cílů neváhal dosáhnout s pomocí nekompromisních metod, bazíroval i v takové situaci na jisté míře vkusu. Když jednou dospěl k názoru, že melantrišský večerník v honbě za senzačním titulem referoval o jakési krvavé kriminální kauze příliš dryáčnickým způsobem, neváhal Šaldovi a celé shromážděné redakci dát osobně najevo svou nespokojenost.

Můžeme dovozovat, že k úspěchu *A – Zetu* přispělo i neobyčejně živé, moderní obrazové zpravodajství. I pro dnešního diváka, v klipové éře přesyceného vizuálními informacemi, je způsob práce s fotografickým obrazem na stranách těchto novin často (přirozeně: ne vždy) nečekaně přitažlivý. Ačkoli zachycované události dělí od dnešních dnů propast času v hloubce tří čtvrtin století. Atraktivitě pro recipienta často napomáhá nejen fotografie an siich, nýbrž i způsob nakládání s ní. Především nahuštěné montáže více záběrů (patrně tvůrčí vklad Jiřího Trnky) dnes působí neobvykle a překvapivě poutavě. Naskytá se otázka, zda by současné noviny neměly podobný nápad v rámci postmoderních retro citací recyklovat. Dost možná by to mohlo oživit obvykle strnulý grafický střih („lay out“), s fotografií nakládající nudně užitným způsobem.

Logickým důsledkem stále pevnějšího postavení obra jménem Melantrich se stala expanze do krajů moravských a na Slovensko. (V celorepublikovovém měřítku disponoval množinou 10 000 distribučních míst a nespočtým kvantem kolportérů.) Filiální redakce a tiskárny novin byly zřízeny v Brně, Ostravě, na východ od řeky Moravy v Žilině. Pikantní detail: brněnská mutace večerníku byla pojmenována *V. Moravské slovo*, v případě ostravského vydání se jednalo o Ostravské večerní České slovo. Slovenská vydání byla tištěna i v rusínské verzi pro oblast Podkarpatské Rusi. V době Hájkova nástupu do novinářského zaměstnání tyto krajské redakce již fungovaly a začínaly získávat čtenáře. V některých oblastech přitom bylo nutno, řečeno aforismem, naučit lidi číst noviny. Je nabíledni, že regionální redakce odebíraly ze svého pražského ústředí značné procento textového materiálu a především fotografií. Záběry, neodvozené od horkých aktualit, a tudíž použitelné v delším časovém úseku, mohly projít několika redakcemi.

Pro kraje, méně vzdálené od hlavního města, ředitel Šalda zavedl tzv. mutační stránky, cele věnované lokálním informacím. Byly řazeny na místo, kde čtenáři již byli zvyklí nacházet sportovní zpravodajství. Tato dvojitá rošáda s vlastním nápadem zaznamenala pozitivní odezvu ponejprv v „rudém Kladně“, načež následovala řada dalších měst ve všech směrech růžice kompasu. Z toho plynula nutnost zřídit zde malé pobočné redakce, získat pro ně schopné lidi a instruovat je o principech novinářského řemesla. Jaroslav Šalda na toto téma píše: „Bylo nutno nové lidi zaučovat, jak zprávy a kde mají vyhledávat. Bylo nutno pamatovat na všechno a učit je novinářské abecedě: že musí napřed poznat starostu města a

promluvit a stejně tak s okresním hejtmanem, že si musí udělat dobrou známost na četnické stanici, že musí vědět, co se ve státním rozpočtu chystá pro jejich kraj, jaké stavby jsou povoleny, jak se vede místnímu průmyslu, jak pokračují polní práce, co je na trhu (...).“ Věty, které by měly být zařazeny do žurnalistických skript, neboť platí stále. Na jiném místě Šalda téma rozvíjí: „Dobrý novinář nemůže obsáhnout znalosti všech oborů, ale musí vědět, kde a u koho najít o každém oboru informace a jak je získat.“ Fotograf a redaktor Karel Hájek v tomto umění tvorby a exploatace sociálního kapitálu nepochybně svému vrchnímu šéfovi dělal radost. Se schopností vytvářet a udržovat známosti se zřejmě již narodil. Postupem let ji zdokonaloval a v novinářské branži se stala jednou z jeho hlavních zbraní.

Již od dvacátých let se spektrum nabídky vydavatelského domu Melantrich začalo rozšiřovat o obrázkové časopisy. Na tomto poli se naskýtal mnoho možností.

V roce 1922 Melantrich zakoupil ofsetovou rotačku (doposud se tisklo na plocho, tudíž méně efektivně) a započal s vydáváním obrázkového týdeníku. Dostal název *Pražský ilustrovaný zpravodaj* a během prvních deseti let existence dosáhl nákladu až čtvrt miliónu exemplářů, který v dalších letech již nestoupal (svou roli zde možná sehrál zdařilý nástup *Pestrého týdne*), dosaženou výši si ale udržoval. V začátcích *Pražskému ilustrovanému zpravodaji* pomohl i lišácký trik s fingoanou inzercí v rubrice „Nabídnutí k sňatku“, obecně však úspěch magazínu odrážel souzvuk dobových koincencí. Jaroslav Šalda sám sobě klade otázku, jak takového relativně vysokého nákladu dosáhli a odpovídá si: „Zpravodaj byl u nás prvním obrázkovým listem, který k aktuálním událostem přinášel fotografická vyobrazení. Nebylo v republice větší události, abychom k ní nepřinesli obrázek, ať to byla významná osoba nebo děj, ve Zpravodaji vždy byla nějaká momentka. Zprvu to byly osoby a události domácí (to vedlo k zřízení vlastního reportážního fotografického oddělení, dotud v redakcích neznámého, a k funkci redaktorů fotografů), potom následovaly obrázky z celého světa.“ Podotkněme, že do obsahu časopisu byly zhusta zařazovány záběry z událostí, pokrytých již deníky. Vraťme se však k vzpomínkám J. Šaldy: „Všechny světové agentury předkládaly nám své snímky k výběru, takže naše zpravodajství bylo rychlé a úplné. (...) Základem byla ovšem technická výprava, jež šla s duchem doby. (...) Další příčinou úspěchu byla ovšem i levná cena – Zpravodaj o 16 – 24 stranách stál pouhých 80 haléřů. Zpravodaj byl dlouho bez konkurence a přece jsem stanovil tak nízkou cenu, ne abych odradil možnou konkurenci, nýbrž aby se rozšířil v lidových vrstvách (...).“ Bývalý melantrišský ředitel vystihl pozici svého nejrozšířenějšího časopisu trefně – byl to produkt opravdu lidový, prezentující jak obsahem tak formou (tisk) spíše slušný střed než exkluzivitu a vrcholnou kvalitu. V kontextu celé éry první republiky bylo vedoucí postavení *Pestrého týdne* (začal vycházet o pět let později) v kategorii celospolečensky orientovaných titulů nezpochybnitelné. Jeho redakce si svého výsadního postavení byla vědoma, čemuž odpovídala cena – *Pestrý týden* stál dvě československé koruny, tedy dvouapůl násobek ceny *Pražského ilustrovaného zpravodaje*. A to v době, kdy i deset haléřů mohlo při rozhodování potenciálního kupce dosti důležitou roli; za tuto částku bylo již možno alespoň nejzákladnějším způsobem utišit hlad.

Palác Hvězda již kapacitně přestával stačit (impozantní technický údaj hovoří za všechny komentáře: roční spotřeba rotačního celého koncernu dosáhla cifry jednoho tisíce železničních vagónů). Melantrich své impérium musel rozšířit na druhý břeh Vltavy. V Husově ulici poblíž smíchovského pivovaru byla zřízena nový grafický závod s tiskárnou, zabývající se především časopiseckou a knižní produkcí. Polygrafický areál byl největší svého druhu v republice. Přibývaly další tituly. Obdoba v anglosaském prostředí oblíbených čtenářských digestů – měsíčník *Zdroj*, působením Jaroslava Foglara do kategorie legend povýšený časopis *Mladý hlasatel* (na začátku protektorátu zde začaly vycházet příběhy Rychlých šípů). V *Mladém hlasateli* prezentované ideály inspirované skautským hnutím (samostatnost, činnost, etické chování, fyzická zdatnost, neokázalá národní hrdost atd.) měly mnoho společného s principy Baťových škol mladých mužů. J. Foglar ve svých

pamětech zmiňuje Hájkovu reportážní návštěvu junáckého letního tábora na Sázavě, kde „v průběhu odpoledne pořídil obrovské množství fotografií“. Bylo to v létě 1939, naposledy legálně. Také Mladý hlasatel byl později okupanty zakázán.

Dále vycházel populární *Ahoj na neděli*, redigovaný V. Peroutkou. Inspirací se zde stal Ullsteinovým nakladatelstvím v Berlíně šířený týdeník *Die Grüne Post* (s názvem konvenovala i barva použitého papíru, což zapůsobilo jako úspěšný propagační tah). *Ahoj* se odlišoval od ostatních titulů nejen formátem a barvou tisku. V první řadě obsahem, odrážejícím znatelné změny v životním stylu obyvatel měst, související s fenoménem „weekendu“ (tramping, turistika, motorismus, sport ...). Sportovní tematikou speciálně se zabýval titul *Star* (svou publikační kariéru zde zahájil fotograf Sláva Štochl). Proti vítěznému tažení „úpadkové literatury“ (Šaldův termín) v sešitech *Rodokapsů* (čili: románů do kapsy; jednalo se nejčastěji o šestákové kovbojky) Melantrich nasadil vlastní, kultivovanější verzi dobrodružného čtiva s názvem *Rozruch*.

Specifické postavení zaujímaly časopisy, určené primárně ženskému publiku. Jeho nejširší vrstvy si oblíbily spíše nenáročný titul, nesoucí název *Hvězda československých paní a dívek*. Obsah listu uvozovala úvodní propagační akce, při které sto tisíc výtisků bylo rozdáno nejen v novinových stáncích, ale i „mezi ženami, nakupujícími na trhu a mezi trhovkyněmi.“ *Hvězda* se stala nejúspěšnějším titulem Melantrichu po *V. Českém slově*. Obsah tvořil námětový mix módy, střihů, kuchařských receptů, kosmetických rad atd. Značnou oblibu si získaly na pokračování vycházející romány. Jednoznačně výdělečný časopis umožnil úvahy o vytvoření reprezentativní obdoby podobně zaměřeného časopisu. Zde ovšem nebylo pochyb o ztrátovosti. Přes komerčně nevábné vyhlídky ředitel Šalda přesvědčil správní radu o smysluplnosti podobného projektu, který dostal pra-jméno *Eva*. „(...)Bylo takřka cítit ve vzduchu, že ženy, žijící jen trochu intelektuálnějším životem, nutně potřebují informace o literatuře, umění, hudbě i divadle vedle běžných zpráv ze společnosti.“ Doplňme výčet samozřejmými náměty módními, rukodělnými, kulinárními atp.

Počátky koncepčně neprověřeného a svým způsobem unikátního titulu nebyly snadné, jak dokládají Šaldova slova: „Tvořili jsme nový typ časopisu, pro jaký jsme nikde v cizině nenašli nějaký podobný pendant. Táпали jsme technicky i obsahově.“ Na tomto místě je třeba podotknout, že v ČSR se každý měsíc prodávalo několik tisíc francouzských i jiných módních žurnálů, rakouská *Wiener Mode* měla v Praze dokonce vlastní zastupitelství. Chystaný časopis měl širší ambice, přesto však musel ctít základní, ověřená estetická klišé své doby: „(...) Dali jsme Evě obálku, na kterou jsme otiskovali kresby malířů. (...) Každá byla uměleckým dílem, ale kupující nelákala. Tuto skutečnost jsem si velmi brzy uvědomil a sáhl k prostředku osvědčenému v celém kulturním světě: ke krásnému portrétu dívčí hlavy, zpravidla barevně orámovanému. (...) Ale i tak byly obálky Evy vždy exkvizitní ukázkou grafické techniky.“ Hle, jasná definice estetického kánonu obrázkového magazínu. Karel Hájek pro čelní stranu *Evy* pořídil nejednu fotografii, svádějící svými vizuálními kvalitami čtenářky ke koupi či alespoň potěšenému spočinutí pohledu. Zvláštností bylo neobvyklé řešení grafické makety – časopis vycházel s titulem na dvou stranách, ta první sloužila jako jistá forma přebalu. Obě pak nabízely jiné obrazové delikatesy. *Eva* vycházela se čtrnáctidenní periodicitou, v době prázdnin jen jednou za měsíc.

Post šéfredaktorky zastával Jarmila Šaldová, od prvního čísla z roku 1929 až k poslednímu vydání o třináct let později. Shromáždila kolem sebe kruh elitních přispěvatelů a redakčních spolupracovníků (kupříkladu B. Benešová, S. Jílovská, O. Scheinpflugová, F. Hrubín, F. Tichý, V. Neff, I. Olbracht, F. Zelenka, J. Hora, V. Michal, J. Durych, J. Kříčka, K. Poláček a další). Uvedená jména naznačují směřování časopisu. Jaroslav Šalda tendenci definoval z vyjasňujícího odstupu desítek let: „(...) Eva svým obsahem zakotvila mezi levě zaměřenými literáty a i její čtenáři byli z okruhu zaměstnané inteligence a svobodných povolání. O ty nám také při zakládání časopisu především šlo.“ Redakční i grafické

zpracování časopisu se vyznačovalo vysokou mírou pečlivosti. Výstavní dojem umocňoval velmi kvalitní tisk z hloubky, na sklonku třicátých let opakovaně vypravovaný dokonce na titulu v barevné verzi – na evropském kontinentu výjimečné. (Melantrich v roce 1937 investoval do čtyřbarevné rotačky.) Různorodost obsahu ilustrují přílohy. Takto vycházely nejen krejčovské střihy, ale i notové záznamy nových klavírních skladeb. V Jindřišské ulici byl zřízen specializovaný obchod s potřebami pro ruční práce – *Evin závod*. Stal se velmi prosperujícím samostatným oddělením Melantricha a „naučil české ženy plést.“

Fotografie na stranách *Evy* publikovali kmenoví autoři Hájek a Lukas, ale i mnozí renomovaní externisté – namátkou Ströminger, Voříšek, Drbohlav, Sudek, Neckář, de Sandallo atd. Prakticky každé číslo přinášelo prvotřídní ukázky módních fotografií vídeňských, berlínských a především pařížských ateliérů. Z města nad Seinou velmi často zasílala své práce Madame d' Ora. Při jedné z jejích obchodních návštěv (podpis nové smlouvy s Melantrichem) Prahy *Eva* přinesla Hájkovu reportážní fotografii renomované tvůrkyně. Za zmínku stojí, že tato autorka vrcholně elegantních, v glamour stylu inscenovaných záběrů exkluzivních modelů, se v rámci své volné tvorby věnovala i diametrálně odlišným námětům. Na pařížských jatkách nasnímala expresivní sérii morbidních zátiší, jejichž syžety tvořily části zvířecích těl. Pádny kontrast k někdy přejemnému světu módy.

Karel Hájek v příštích letech různou měrou přispíval do všech zmíněných titulů. Z kapacitních důvodů se tato práce věnuje především deníkům, týdeníku *Zpravodaj* a zaznamenává publikace v titulu *Eva* (spolu s konkurenčním *Pestrým týdnem*). Jediným způsobem, jak přitom hodnověrně doložit Hájkovo autorství, jsou jeho vzpomínky či zachované útržky archivních dokumentů. A – přirozeně – nevyzpytatelné uvedení jména fotografa.

Mimo Karla Hájka byli v hlavním zaměstnaneckém poměru rovněž fotografové Dub a Hulík, ovšem v pozici především výpomocné – práce v laboratoři, občasný záskok (Hulíkovo jméno lze nepravdělně spatřit u snímků ze sportovních událostí – při jejich kumulaci nebylo fyzicky možno obsáhnout vše; fotografoval také kupříkladu méně podstatné pražské aktuality). Tomu odpovídala i jejich mzda. Dub pobíral 226 Kč týdně. Plat vyučeného fotografa Hulíka činil 800 Kč měsíčně; t. j. třikrát méně oproti Hájkovu služnému. Udělejme si pro názornost kontextu exkursi do tehdejších platových poměrů obecně. Kupříkladu učitel na obecné škole pobíral mzdu v rozmezí (podle délky praxe) 750 - 2 550 Kč, gymnaziální pedagog s praxí okolo třech tisíc, vysokoškolský profesor 5 500 Kč. Úředník státní správy v nejnižší platové stupnici měl mzdu maximálně 1500 Kč (t. j. o zhruba 300 Kč více než zřízenec tamtéž), úředník v nejvyšší kategorii sloužil až za 6 500 K, stejně jako důstojník v téže třídě. Uvedené cifry mohly být zvýšeny tzv. ročním činovným. Platy v soukromém sektoru byly nižší a více se na nich projevoval krizový propad; v roce 1932 činil průměrný měsíční příjem živitele úřednické rodiny 793 Kč, u rodiny zřízence 510 Kč a u rodiny dělníka 341 Kč. To však byla extrémní perioda; v normální době si kvalifikovaný dělník vydělal 1000 korun měsíčně, ředitel továrny třicetkrát více. Poslanec pobíral měsíčně pět tisíc korun. (Pomiňme půlmiliónový plat ředitele Živnobanky Preisse, který pobouřil nejen nemajetné vrstvy.)

Specifickou oblast tvořily příjmy zaměstnanců a hvězd zábavního průmyslu, jež zmiňuje ve svých memoárech režisér Otakar Vávra. Špičkový kameraman pobíral tisíc korun za jeden natáčecí den, kupříkladu střihač a asistent režie tisíc pět set týdně. Filmové štáby přitom pochopitelně nepracují stále. Milácci publika, které plnilo kino, byly za své schopnosti náležitě honorováni. Zdeněk Štěpánek za roli inkasoval až čtyřicet tisíc, Vlasta Burian sto.

Přítom: podolská vila režiséra Friče přišla svého majitele na dvě stě tisíc, asi čtyřikrát více stál činžovní dům v Praze.

Na rozdíl od dnešních relací obecné ceny charakterizovala propast mezi přepychovým, luxusním zbožím (skutečně velmi drahé) a potravinami a zbožím základní potřeby (bez nadsázky laciné). Uvedené ceny korespondují s druhou polovinou třicátých let v hlavním městě republiky. Párek s hořčicí v Lucerně stál korunu padesát, deset dekagramů šunky dvě koruny čtyřicet haléřů, houska dvacetník, kilo mouky dvě koruny, kilogram hovězího masa cca 12 korun. Kvalitní pánská košile 35 Kč, oblek okolo 450 korun. Nejlevnější automobil firmy Aero bylo možno poříditi zhruba za 25 000 Kč (rok 1936).

Stovka fotografických papírů 13x18 stála okolo dvacetikoruny. Jedna rolička svítkového filmu ale přes deset korun, špičkový materiál Agfa ISS 12. 50.-. Jedno políčko negativu 6x6 si tudíž nárokovalo investici okolo jedné koruny, vyvolání a kopírování v to nepočítaje. Fotograf Zdeněk Tmej relace komentoval svým oblíbeným bonmotem: „To jsem si vždycky dobře rozmyslel, jestli záběr budu exponovat ještě jednou. Vždyť za to jedno políčko jsem si mohl koupit buřtu!“

Dokument z archivního fondu Melantrich, sepsaný v čase rozepří mezi Hájkem a bývalým zaměstnavatelem na začátku roku 1940, výstižně přibližuje realitu denního provozu v útrobách tiskařského impéria: „Když byl pan Hájek přijat do služeb a. s. Melantrich jako fotoreportér z povolání, byla mu dána k dispozici nejenom místnost, ale také materiál k práci. Měl také k ruce dalšího zaměstnance a. s. Melantrich, vyučeného fotografa. Vyrobené obrázky dostávaly redakce časopisů a nakládaly s nimi podle své potřeby. Šlo ponejvíce o obrázky, vyrobené z popudu šéfredaktorů, na jejich nápad, námět apod. Jen velmi malý zlomek úhrnného počtu byl vyroben z vlastní iniciativy, podle vlastního nápadu pana H

Dobová technika a její limity

Karel Hájek v průběhu třicátých let pracoval nejčastěji s aparáty na svitkový film, případně i většími formáty. Stejně tak jako drtivá většina ostatních fotografů, spolupracujících s tiskem. Kameru středního formátu můžeme směle označit za tažného koně meziválečné žurnalistiky. Nejoblíbenější byl přitom negativ rozměru 6 x 6 (používaly se ovšem i jiné poměry stran, včetně dnes již neobvyklých). Čtvercový formát totiž umožňoval i z kompozičně velmi ledabyklých snímků pomocí výřezu dosáhnout použitelné zvětšeniny s obdélníkovým či jiným potřebným poměrem stran. Relativně velká plocha negativu zaručovala uspokojivou technickou kvalitu i při značné míře lineárního zvětšení. Je nabíledni, že tento komfort mohl vést k jistému nadužívání. Negativy a kontaktní kopie z Hájkovy pozůstalosti leckdy svědčí o skutečně plošném, kvantitativním snímání události. Mnohé záběry nerespektují ani zcela elementární pravidla skladby obrazu (srostlice, překrývání aktérů, vychýlení kamery atd.). Je zřejmé, že reportér na místě události pracoval bez zvláštní reflexe a přemýšlení, ale snažil se (v co možná nejkratší době) naexponovat značné množství snímků. Časové nároky novinářské štvance mu ani nic jiného ve valném počtu případů neumožňovala. Naexponovaná masa citlivého materiálu poskytovala záruku, že ve finále bude možno vybrat sérii kvalitních či přinejmenším použitelných fotografií. Práce v terénu tak svým způsobem představovala pouhý předstupeň konstrukce nejen reportáže jakožto smysluplného celku s výpovědní hodnotou. Tak je tomu více méně u každé fotografické zprávy. V Hájkově případě však nejednou práce v temné komoře napomáhala i konstrukci (nejen dotažení) jednotlivých použitelných snímků. Umně zvolený výřez (zeleným inkoustem na dochovaných kontaktech často autorem načrtnutý) u některých zdánlivě nezajímavých snímků dokázal pravé divy. Toto kompoziční pohodlí, skýtané čtvercovým formátem, pochopitelně nevyužíval jen Karel Hájek. Patřilo ke stylu tehdejší fotoreportérské práce. Kupříkladu Václav Jírů ve své bilanční publikaci *Zrcadlo života*, vydané v roce 1949, diváky na posledních stranách instruuje názorně o použití správného výřezu. Jsou zde zařazeny reprodukce celých negativů několika snímků s naznačenými tahy, vedoucími k finálnímu obrazu. Věci neznalý recipient může být překvapen. Příbuznost Jírů a Hájka, stejně jako v mnohém jiném, je i zde zřejmá. Oba v práci s negativem – polotovarem dosáhli virtuozity.

Nejpoužívanějším dobovým materiálem pro profesionální účely byl výrobek firmy Agfa, typové označení ISS. Nabízel citlivost zhruba 19 dinů, již bylo možno laboratorní cestou do jisté míry navýšit. Lícem relativně nízké citlivosti byl fakt, že tehdejší filmy obsahovaly poměrně značné množství stříbra (na rozdíl od současných, technologicky sofistikovaných materiálů). To poskytovalo prostor pro alchymii v temné komoře. Oblibě se těšily i výrobky firem Kodak, Ilford či Perutz. Karel Hájek neváhal filmy převolávat drastickým způsobem, tzv. „dokud se neobjeví kýžený obraz“. V případě ortochromatického materiálu bylo možno pracovat při ochranném osvětlení (jako při pozitivním procesu). U filmů panchromatických se takto postupovalo v druhé půli vyvolávání, když působící chemická lázeň zapůsobila jako desenzibilátor emulze. Tyto nestandardní metody měly pochopitelně někdy neblahý vliv na obrysovou ostrost či zrnitost výsledné kopie. Sám autor konstatoval v jedné z přednášek, že kdyby jeho postupy viděli inženýři z továrny na fotografický materiál, stálo by je to zdraví. Po práci v limitovaných světelných podmínkách mu ani nic jiného nezbylo. Tedy přinejmenším do doby, než začal disponovat bleskovým světlem. Jak vzpomínal v rozhovoru s autorem této práce Z. Tmej, asistent Hulík, potažmo Hájek sám, vyvolávali v zcela běžné komerční vývojce univerzálního charakteru. Roztok se svým složením blížil vývojce pozitivní. Poznamenejme, že stejnou vzpomínku na součásti negativního vyvíjecího roztoku v Hájkově laboratoři si uchoval Bedřich Kocek. Ten ovšem začal Hájkovi asistovat v druhé polovině páté dekády, o dvacet let později. B. Kocek dokonce pozoroval, že ze stěn cementové nádržky, používané místo velké fotografické misky, se

drolily jemné částičky písku. Následky setkání s rozmočenou emulzí byly pochopitelně znatelné.

Tmej posléze zavedl při zpracovávání Hájkových negativů dobový hit, speciální Koblicovu vývojku – bájný „rejžák“, umožňující převyvolávání při zachování vyrovnané gradace. Vývojka (pyrokatechin s louhem) byla později známa pod komerčním názvem Pextral.

Speciální tanky se nepoužívaly, nejběžnějším technologickým postupem bylo protahování dvou svitků najednou vývojku v misce, jako při práci s deskami. Filmy bylo nutno obratně přitisknout rubovou stranou k sobě, aniž by se zkroutily. Protože jedna reportáž běžně obnášela i deset filmů, doba vyvíjení musela velmi krátká.

Z Hájkových vzpomínek koneckonců jasně vyplývá, že určujícím heslem při práci v laboratoři nebyla pečlivost, nýbrž rychlost. V jedné memoárové pasáži dává k dobrému, že jeho osobní rekord časové úsečky od naexponování záběru do dodání pozitivu činil neuvěřitelných šestnáct minut! Co bylo podstatné: rapidní vývojka, žádné praní, koncentrovaný, „tvrdý“, ustalovač. Zběžně ustálený a opláchnutý negativ se vkládal mezi skla zvětšovačku mokrá, zhotovení pozitivu trvalo několik desítek vteřin. V redakcích koncernu Melantrich byly používány zvětšeniny klasických formátů 13 x 18 a 18 x 24 na bílé leštěné podložce. Dobový pozitivní materiál se stejně jako filmy vyznačoval vyšším obsahem stříbra. I papíry normálně pracující se vyznačovaly celkově méně strmou gradací, což do značné míry pomáhalo zdolat handicap méně brilantních negativů. Gradační škála i varianty povrchové úpravy dodávaných materiálů byly velmi široké, nezahrnovaly v sobě jen základní typy, ale i různé přechodové varianty (např. gradace speciální – stupeň mezi papírem měkkým a normálním).

Druhou stranou těchto expresních výkonů byla skutečnost, že důkladnému fixování a především praní negativů již evidentně nikdo nevěnoval pozornost. Svědčí o tom archivní materiál v Hájkově pozůstalosti – negativy jeví příznaky chemických změn, nezřídka žloutnou a ještě častěji na nich sublimují částičky thiosíranu.

Specifickou kapitolu představuje dobový způsob ukládání a archivace negativních obrázků. Alespoň přibližný obrázek o tehdejších zvyklostech si můžeme učinit podle vyprávění pamětníků a dochovaných fondů z protektorátních let. Dnešní svědek – fotograf se může chvílemi domnívat, že tehdejší tvůrci měli dobrovolnou snahu si co nejvíce ztížit práci a docílit pokud možno maximálně poškrábaného negativu.

Z vyvolaného filmu byly okamžitě po usušení odstříhnutý a vyhozeny jasně nezdařilé záběry. Ty „znehodnocovala“ především pohybová neostrost snímaných osob; častý problém při práci v interiéru. Roli samozřejmě mohly hrát i jiné defekty. Použitelný materiál laborant rozstříhal po jednotlivých políčkách, ta opatřil číslem a následně z nich pořídil list kontaktních kopií. Pro tyto otisky se používal formát papíru 13 x 18, což umožnilo okontaktovat šest polí filmu na jeden list. Negativy z jedné akce následně byly uloženy do poštovní obálky, zařazeny za sebe, což choulostivé emulzní vrstvě nikterak neprospěvalo. Nemluvě o skutečnosti, že s jednotlivým negativem se velmi nešťastně manipuluje při zvětšování. Doplňme tento popis v chronologickém skoku: ve čtyřicátých letech začal Hájek používat jako záložní aparát kameru na formát 35 mm. Dochované kinofilmové negativy korunují zvyklosti výše popsané. Filmové pásy jsou takřka výhradně srolovány do úzké roličky. Bohužel, emulzní vrstva je z tohoto důvodu u valné většiny záběrů poničena do značné míry. Pro dnešního badatele žalostný pohled.

Hájek ostatně v pojednání o fotografické technice přiznává, že v redakčním provozu negativ dojde úhony dříve či později, ale vždy. Také proto také po celou svou kariéru upřednostňoval středofilmové přístroje. Větší plocha negativu nevyhnutelné poškození snáze vykompenzuje. Pravdou je, že už i dobové zvětšeniny tehdy aktuálních snímků (včetně kupříkladu záběru *Zachráněný z dolu Nelson*) nesou stopy vpravdě cizelérské, minimálně

desítky minut trvající práce retušera (patrně asistenta Hulíka). Obrazový šum často zaujímal nezanedbatelné procento fotografie.

V roce 1929 uvedla německá firma Franke a Heidecke na trh nový typ dvouoké zrcadlovky formátu 6 x 6. Pojmenovala ji rolleiflex. O deset let později bylo možno číst v reklamním inzerátu v časopisu *Eva*: „Výsledky brzy umlčely pochybovače, jimž se zdál přístroj zásadně příliš neobvyklý, jeho formát svévolně řešený a jeho charakteristické přednosti poněkud ukvapené.“ Neobvykle pojatý propagační text nelhal. Rolleiflex se stal hitem. Aparát byl osazen (spodním) objektivem tessar o světelnosti 1 : 3.8 a ohniskové vzdálenosti 75 mm, centrální – tudíž nehlukná - závěrka pracovala v rozmezí 1s – 1/ 300s. Pochopitelně nabízela i režimy B a T. V reportérském žargonu se pro takový způsob práce používal termín „fotografovat na čas.“ Profesionálové při určování expozice spoléhali na svou zkušenost a denní praxí vycvičený odhad, dobové expozimetry ještě nebyly zcela spolehlivé. Archivní negativy dokládají platnost přísloví o mistru tesaři. V Hájkově případě se ovšem jedná o vsutku zřídka jev, způsobený kupříkladu přechodem z temného interiéru do bohatě osvětleného exteriéru.

Optiku bylo možno doplnit předsádkou čočkou, umožňující bližší záběry. To byla pro práci Karla Hájka zásadně důležitá okolnost. Vestavěný objektiv jinak ostřil na vzdálenost zhruba osmdesáti centimetrů.

Do ČSR kamery dovážel zpočátku výhradně Ing. Petr Tausk a v polovině třicátých let nejlepší model (výrobce neustále inovoval) přišel na přibližně 1500.- Kč (v roce 1938, model Automat, již téměř dvakrát tolik). Rolleiflexem fotografoval nejenom Karel Hájek. Byl to zřejmě nejrozšířenější typ aparátu mezi novinářskými fotografy. Hájkův kolega Sláva Štochl ve své memoárové knize *Lovcem živé krásy* (Svoboda, Praha 1989) píše: „Přístroj rolleiflex byl favoritem doby. Stal se touhou všech fotografů, přinášel nové pracovní možnosti. Fotografovalo se pohledem do světlíku od země, ze žabí perspektivy či naopak s přístrojem nad hlavou, z ptačí perspektivy, dokonce tu byla možnost fotografovat za roh. Konečný výsledek si každý mohl snadno představit, měl ho přenesený na matnici v jasném podání světelného hledáčkového objektivu. Byl to dokonalý přístroj s vynikající optikou a bez poruchovosti.“ Právě spolehlivost a pohotovost aparátu mu získala tak širokou oblibu. Novější modely měly dokonce spřaženo přetáčení filmu s natažením uzávěrky, která nabízela již 1/500s. Hájkovým oblíbeným trikem, jak obejít zákaz fotografování, bylo nechat se dovézt k inkriminovanému místu na blatníku automobilu a „rolleiflexem rychle odexponovat dva tři záběry.“ Hojně používání tohoto typu fotoaparátu se odráží i v typickém temporálním kompozičním stylu. „Heroické“ podhledy, tak charakteristické pro snímky z třicátých až padesátých letech, svědčí tom, že autor sledoval objekt šachtovým hledáčkem (tak řečenou „vizírkou“). Nadhledové celkové záběry bylo nutno snímat ze skutečně vyvýšeného stanoviště, Karel Hájek si s oblibou vypomáhal dřevěnými „štaflemi.“ Tento způsob práce byl pochopitelně pohodlnější, než fotografování s aparátem nad hlavou.

Další součástí Hájkova fotografického vybavení tvořila pravá, t. j. jednooká zrcadlovka primarflex, rovněž formátu 6 x 6 cm, s šachtovým hledáčkem a závěrkou, disponující 1/1000s. Tento přístroj méně známé firmy Curt Bentzin byl uveden na trh v roce 1936 (jak informoval *F. obzor*) a umožňoval pracovat s výměnými objektivy, fixní optika byla totiž hlavním omezením nepravých zrcadlovek. Pravděpodobně od konce třicátých let používal jedinečně kvalitní teleobjektiv Telemegor s ohniskovou vzdáleností 400 mm. Na jaře 1939 (duben) deník *A – zet* na sportovní straně přinesl pod názvem „Fotbalový zápas hodně zblízka“ trojici neobvyklých Hájkových momentek. Podobné události se tenkrát fotografovaly výlučně z pozice poblíž branky, zpoza autové čáry. Sám Hájek z takového místa předtím i poté publikoval ne jeden záběr. Nyní však vyzkoušel inovátorské možnosti nového vybavení a dějové výseky sportovního divadla zachycoval z tribuny. Neobvyklá (pro současného diváka samozřejmě tisíckrát viděná a běžná) perspektiva záběrů je v komentáři přirovnávána

k pohledu na hru, jak ji vidí rozhodčí. Pro čtenáře poslední strany *A – zetu* musel být nový styl sportovní reportáže překvapivým zážitkem. Inspirující možnosti moderní optiky Karel Hájek vzápětí vyzkoušel i na jiném syžetu. 13. dubna *A - zet* přinesl jeho fotografii pražského žánru s komprimovanou perspektivou. Vidíme na ní lidskou figuru na vzdálené konstrukci jezu. V pozdějších letech podobných záběrů vzniklo bezpočet. Tehdy však byl provázen titulkem „Radost z jara a fotografování“ a doplňující text svědčil o události: „K úžasu fotografií prozrazujeme, že je brán teleobjektivem s Jiráskova mostu a zaostřen na propust před budovou Mánesa.“ O necelý týden později byl otištěn Hájkův *Pražský motiv*. Také tento pohled skrz staroměstskou mosteckou věž směrem na Malou Stranu svým zhuštěním obrazových plánů odkazuje k užití dlouhého ohniska.

V mnoha případech nezbytné „sklo“ si údajně od reportérského esa půjčovali i někteří kolegové. I tato okolnost svědčí o popularitě primarflexu. Nesmíme přitom ovšem opomínat skutečnost, že zaskakovací, automatické clony moderních objektivů patřily tehdy do kategorie technických fantazií. Reportér musel nejprve zaostřit a pak teprve rychle nastavit clonové číslo. Nebo – naopak – vybírat a zaostřovat záběr při zacloněném objektivu a tudíž silně ztmaveném hledáčku. Pro dnešní fotoreportéry nepředstavitelná věc.

Podobné problémy odpadaly u aparátů super ikonta. Byly zkonstruovány na stejný formát negativu jako předchozí typy, ovšem používaly dálkoměrný hledáček, umožňující rychlou práci v rovině oka a precizní ostření. Podle vzpomínek Z. Tmeje Karel Hájek vlastnil dva kusy tohoto přístroje.

Vzhledem k relativně nízké světelnosti stávajících objektivů a nevysoké citlivosti dostupných filmů bylo často nutno exponovat dlouhými časy. Hájek si zakládal na tom, že absolutní většinu svých snímků pořídil bez pomoci stativu. Jak tvrdí, dokázal jen s oporou těla např. o zeď či kus nábytku naexponovat několik záběrů vteřinovým časem a s jistotou pak vybrat alespoň jeden dobrý. V přednášce o novinářské fotografii nabádá adepty tohoto oboru, aby se nebáli podobných kousků, že vše je jen v odvaze. Nemuselo se to ale patrně podařit vždy, publikované záběry nezřídka vykazují znatelnou neostrost či rozhýbání. Což pochopitelně platí nejen o Hájkově produkci. Tolerance k podobným nedokonalostem jednoduše patřila k dobovému paradigmatu vnímání časopisecké či novinové fotografie. Divák si byl vědom technických skutečností, omezující práci fotografů. Pakliže redaktoři uznali námět záběru za důležitý, šel do tisku i přes formální nedokonalost. Pro zlepšení dojmu obrysově ostrosti v redakcích zhusta využívali retušérských dovedností – kontury zvětšených osob i předmětů bývaly zvýrazňovány kontrastními linkami. Výsledná fotografie, vytištěná rastrem na nepřilíš kvalitním novinovém papíře někdy poněkud připomínala kresbu uhlím. Jindy ovšem pomocné zásahy příjemce obrazového sdělení ani nepostřehl.

Význačné kauzy i každodenní provoz

Druhá polovina roku 1933 nesla se ve znamení spektakulárních událostí. Již v srpnu najatí vrazi v Mariánských lázních zastřelili profesora Lessinga, význačného Hitlerova odpůrce. Na obrazovém podchycení tohoto tragického případu se Karel Hájek bezpochyby nepodílel. Zaprvé byl v té době ještě v pozici externisty, zadruhé by takto známou záležitost jistě připomněl ve svých memoárech. V září noviny plnil děsivý nálezný rozřezaného těla Otylie Vranské, budoucího pomníčku domácí kriminalistiky. Jakoby v souvislosti s touto pochmurnou zprávou reportér pořizuje pět snímků k reportáži „Cesta do tak zvaného podsvětí“ (*A – zet*). Zachycují vyhlášené noční podniky Šmelhaus, Automat, U politické mrtvoly, také ale dvojici prostitutek nad sklenicemi vína. Momentku doprovází diplomatická popiska: „Dámy jistě prominou, ale bez nich by tato reportáž byla neúplná.“ Z reportáže dýchne na diváka dozvuk atmosféry mocnářství, nálada črt E. E. Kische.

Na konci září Hájkův dívčí portrét zve na výstavu ČKFA, na které uvidíte „Moc hezkých tváří (...)“ Na přehlídce v Městské knihovně *A – zet* upozorňuje i v říjnu archaickým „genrem“ ze Starého města *Ulička*. Devět fotografií z pohřbu plukovníků Švece a Vašátky není podepsáno (*Pondělník A – zetu*, 2. 10.), vzhledem k záběru v *Pestrém týdnu* však Hájek s událostí jistě měl co do činění. Pod názvem „Pochování doma“ obrazová reportáž opisuje charakteristické výjevy – legionáře, vojenské setniny i hudbu, příbuzné. Vidíme rovněž nejvyšší důstojníky československé armády, kupříkladu generály Klecandu a Syrového. Tehdy již korpulentní Švecův spolubojovník pomáhal nést rakev s ostatky svého druha ve zbrani.

Ve stejné době na německém území dostává den ode dne konkrétnější obrysy nebezpečí nacismu. Prezident Masaryk dává jasně najevo své chápání humanismu ne jakožto poddajnosti a ustrašené ústupnosti. Tolstojovský útrpný fatalismus mu byl vždy cizí. V souvislosti s rostoucí arogancí hakenkreuzlerů se nechává slyšet: „Mě kdyby někdo napadl, já bych ho snad cihlou umlátíl, kdybych ji měl ze zdi vyrvat!“ Pozoruhodná věta z úst kmeta. Ovšem T. G. M. na vojenské přehlídce 28. října (viz výše) symbolicky vzkazuje s noblesou i rozhodností, že svá slova myslí vážně.

Deníky společnosti Melantrich o slavnostním a lidem hojně navštíveném ceremoniálu referovaly obšírně. Písmem i obrazem. Fotografické část věnovala pozornost nejenom prvnímu muži státu, ale i jednotlivým armádním součástem, včetně obrněné vozby. Jméno autora snímku nebylo uvedeno. Z pozdějšího užití můžeme s určitostí dovodit, že Hájek na Václavském náměstí pořídil záběry T. G. M., v sedle koně vzdávajícího hold vojákům, jejichž byl vrchním velitelem. Je možné, že to bylo první reportéřské setkání Hájko se symbolem republiky, rozhodně však nebylo poslední.

V nedatovaném (po roce 1937) novinovém výstřižku článku *Jak jsem fotografoval presidenta Masaryka* Karel Hájek s nádechem dobového patosu píše: „Když někdo prohlíží Masarykovy fotografie, slyšíte často, jak řekne: „Byl to krásný člověk...“ Ano, byl, nejen proto, že měl přesnou stavbu obličeje, výrazné rysy, ale hlavně měl ušlechtilou duši, která se zračila v jeho tváři.“ Nekomplikovaně výstižným způsobem to vyjádřil předseda agrární strany Antonín Švehla: „To je pro republiku moc dobrá věc, když její prezident je hezký chlap!“ Švehla, původem hostivařský sedlák se základním vzděláním, svou inteligencí, schopnostmi a lidskými kvalitami získal Masarykův respekt. Podobného uznání, ba úcty, se v jeho očích dostávalo jen hrstce politiků. O Švehlovi prohlásil: „Nehájil úzké stranickosti, neboť dorůstal a dorostl ve státníka v našich poměrech formátu nezvykle velkého.“ Nebo jindy: „Velmi dobré vlastnosti, neustále se vzdělává. Byl by dobrým prezidentem pro klidné doby.“ Předseda agrární strany prosadil hned v počátcích republiky podstatnou pozemkovou

reformu, čímž na venkově sebral vítr z plachet komunistické straně. Tato okolnost podstatně přispěla ke stabilitě státu. Švehla si získal renomé ovšem již v době hladových bouří roku 1919, kdy rozkázal, aby pořádkové jednotky doprovázeli dělničtí důvěrníci. Vypjaté chvíle se obešly bez krveprolití. Již v pozici premiéra zaručil respektování zákonů stávkujícím na 1. máje 1927, jak připomíná Hájek v článku *Před pěti lety* z časopisu *Jednota* (viz výše). Tehdy se však jeho politická kariéra chýlila ke konci – zradilo ho nemocné srdce. Abdikoval v roce 1929 (po sedmi letech ve funkci předsedy vlády). Pobýval na svém statku v Hostivaři a snažil se získat síly k návratu do politiky. 12. prosince však podlehl zápalu plic.

Švehlův pohřeb

Okolnosti této smutné události byly pro Karla Hájka chmurné dvojnásob. Pakliže je ve svých vzpomínkách zaznamenává alespoň částečně korektně: „Druhý den po smrti tehdejšího ministerského předsedy Švehly (jak víme, byl již čtvrtým rokem na odpočinku – pozn. J. J. D.) byla v jeho rodině v Hostivaři ohlášena soukromá návštěva T. G. Masaryka. Švehlova rodina vydala přísný zákaz fotografování. Chtěl jsem, jak bylo mým zvykem, pořídit snímek i přes tento zákaz. Vyjednávání s personálem bylo velmi svízelné, pomáhal mi při tom vydatně kolegy Gel. Stál jsem na vysokém žebříku v protější mlýnici a malým okénkem světlíku, které jsem kvůli fotografování musel rozbít (! – pozn. J. J. D.), podařilo se mi vyfotografovat pana presidenta, když vyšel ze Švehlova bytu na dvůr a nasedal do krytého vozu. Vzápětí mne postihla lidská zloba, se kterou jsem nepočítal. Ruka mlynářského podtrhla žebřík a já jsem sletěl dolů. Mou jedinou starostí bylo, abych při pádu nepoškodil aparát a aby se v něm neosvětlil film. Aparát jsem sice rozbil, loket jsem si pohmoždil, kabát roztrhl, ale to nejdůležitější – film byl zachráněn. A tak druhý den vyšel v novinách snímek, jehož pořízení bylo spojeno s takovým rizikem.“

Jaká byla skutečnost? Ve dnech okolo Švehlova skonu panovaly silné mrazy, až kolem dvaceti stupňů pod nulou. Prezident bojoval s nachlazením, hradní personál ho zrazoval i od návštěvy pohřbu. Masaryk kontroval: „Švehla se také nešetřil v práci pro republiku.“ O soukromé návštěvě ale nejsou v historické literatuře žádné zmínky. Ostatně, tehdejší noviny z produkce Melantrichu poskytují jasný obraz. Deníky, ovládané konkurenční národně socialistickou stranou, události věnovaly značný prostor. I to mimochodným způsobem svědčí o Švehlově třídě.

České slovo 13. prosince přineslo na titulu reprodukci agrárníkova portrétu, na vnitřní straně pak tři snímky s nadpisem Švehlova Hostivař – pohledy na budovy statku atp. O den později na titulní straně podobiznu zesnulého politika („Švehla na úmrtním loži“). 15. prosince deník obrazově referoval pod titulkem „V den Švehlova pohřbu“ záběry mrtvého v rakvi obklopené svícemi a krucifixem, dále pak pohledy na čestnou stráž (sokolové, selská jízda, studenti Švehlovy koleje). Nechyběl pohled na statek a skupinku na jeho dvoře.

16. 12. 1933 *České slovo* na třetí straně přineslo čtyři fotografie, nadepsané „Poslední cesta Antonína Švehly“. Doprovodný text je výmluvný: „Vidíme tu les praporů, které se přišly sklonit před prostou rakví (...), u níž stojí čestnou stráž studenti, sokolové a (...) Dole je mezi smutečními hosty pan president republiky s předsedou vlády (Malypetr – pozn. J. J. D.), kancléřem drem Šámalem a poslanci. Vpravo část průvodu, v jehož čele byl nesen věnec presidenta republiky.“ Večerní mutace deníku 15. prosince uveřejnila dva snímky. „(...) před 11 přijel p. president, tiše vítán. Zastavil se před katafalkem.“ T. G. M. vidíme ve společnosti premiéra Malypetra a poslance za agrární stranu Berana, budoucího předsedy vlády. Druhý záběr byl pořízen na hřbitově a zachytil mimo jiné francouzského vyslance Noella. Podobně referoval *A – zet*. Téhož dne pohledem na mrtvého Švehlu, na proudy smutečních hostů ve dvoře statku, na čestné stráž u katafalku. Následující den pak snímky z pohřbu – čestné stráž, kněží, smuteční řečníci, zástupy lidí. U žádného z popisovaných obrazových materiálů není uveden copyright.

Z uvedených údajů zdá se být nesporným, že reportér Hájek dotvořil fakta k sebestřednému obrazu svému. Pakliže pozůstalí umožnili fotografovat zesnulého na úmrtním loži, je nanejvýš nepravděpodobné, že by totéž zakazovali v ostatních případech. O soukromé návštěvě presidenta nevidíme nikde ani zmínku. Uveřejněné fotografie T. G. M. mezi smutečními hosty svou perspektivou nasvědčují tomu, že byly snímány základním objektivem v přiměřené blízkosti k dění. I ostatní záběry funerální slavnosti byly zřejmě pořízeny s použitím standardního ohniska. Tomu odpovídá i jiné, zkratkovité zpracování téže události v Hájkových textech: „Rozbil jsem si první rolleflex i loket (...)“ Pakliže bychom se pustili na tenký led „kriminalistické rekonstrukce“: Hájek vstoupil bez dovolení na cizí pozemek, do soukromé budovy (vloupání). Rozbil zde okno (poškození cizího majetku), aby mohl fotografovat. Podle shromážděných údajů zdá se být zcela logické a pravděpodobné, že chtěl pořídit celkový pohled na dvůr přilehlého Švehlova statku. Takový záběr by nepochybně působivě přiblížil rozměry obřadu a počet smutečních hostů v kontextu sídla velkého agrárníka.

Vtom se přiblíží majitel pozemku a budovy. Místní mlynář, který si takovou drzost od jakéhosi novinového redaktora z Prahy nehodlá dát líbit ani okamžik. Ostatní již známe.

V podzimních a zimních měsících třiatřicátého roku Hájek pořídil několik pozoruhodných reportáží. 17. října *A – zet* přinesl pod titulem „Zmotorisovaná armáda se produkuje“ podepsané záběry z vojenského dne v Táboře. Figurují zde traktory, motocykly, děla, tahače atp., ale i místní publikum. Reportáž předznamenává zbrojící aktivitu československého státu. Stejný deník 14. listopadu publikoval pět svěžích snímků mladých zpěvaček i kapelníka bandu Bajo trijo. Fotografie byly poutavým, oživujícím způsobem rozmístěny po ploše stránky i zalomeny. I dnes obrazově vitální zpráva. O týden později vyšla první část z trojice článků hlavního redaktora Pangráce, věnovaná krizové hospodářské situaci v oblasti českých příhraničních hor. Tedy v Sudetech, tento termín by však český novinář tehdy nepoužil. Pro vyznění textů je ukázkový název druhého v pořadí: „Krizy na horách i pod horama.“ Či jednoho popisku: „Nedaří se textilu ani sklu.“ Hájkovo jméno je uvedeno až u závěrečného dílu, je ale zřejmé, že ilustroval celou trojici. Pořídil dobré, působivě výstižné fotografie. Reportážní portréty typů dělníků, tkalců i tkadlen, nezaměstnaných, vypomáhajících dětí. Také ale podobizny obchodníka s látkami, majitele továrny, popisné záběry roubených chalup, zastavených fabrik, výjevů z mrazivých zasněžených ulic. Snímek panáčkujícího psíka doprovází text. „Ten o krizi nic neví.“ Nechybí detaily textilních strojů, cívek příze, i pohled s popisem: „Bída rukou, které už měsíce zahálejí.“ V centrální části Československé republiky přitom v té době již nejhorší excesy hospodářského propadu odeznívaly. Zpracovatelský průmysl, soustředěný především podél severních hranic s Německem, se z utrpených ran vzpamatovával citelně hůře. Jak již naznačeno výše, neslo to sebou i neblahé politické konsekvence.

Na začátku třicátých let došlo během hornické stávky a nepokojů poblíž severočeského Duchova k tragickému zásahu četnictva. Opakovaná střelba do sročených dělníků si vyžádala mrtvé a vyvolala z pochopitelných důvodů jeden z největších skandálů v historii první republiky. V roce 1932 v regionem oťrásal další protest pracujících – tzv. Mostecká stávka. Stejně jako v případě duchcovské tragédie i mostecké události dokázala nadmíru úspěšně zhodnotit „kapitalizovat“ pro svou propagaci i propagandu Komunistická strana Československa. Straničtí funkcionáři by asi použili v duchu aparátnické pseudořeči obrat jako z hornické terminologie: vzniklá situace byla propagandisticky vytěžena. Svým nasazením přitom definitivně přesvědčil bezskrupulózně politicky schopný předseda KSČ Klement Gottwald. Efektivitu komunistické demagogie nikterak neumenšuje okolnost, že

stávkující horníci měli na své straně sympatie značné části veřejnosti i kulturních elit, v drtivé většině levicově orientovaných.

Zachráněný z Nelsonu

Jako kdyby vyšší moc neměla těžce zkoušené havíře v oblibě, zanedlouho jim připravila další děsivou zkoušku. Nedaleko od Duchova se nalézá obec Osek, s přilehlým hlubinným dole Nelson III. 3. ledna 1934 se zde odehrálo nejhorší důlní neštěstí v dvacetiletém trvání ČSR. A Karel Hájek zde pořídil svou možná nejsilnější fotografii. Nic na tom nemění jeho obvykle bohorovné nakládání s fakty, spjatými se vznikem naléhavého obrazu lidského utrpení.

V písemných vzpomínkách se ke dnům hornické apokalypsy vracel opakovaně, různé verze popisu události různou měrou fabulují a „literárně“ dotváří skutečnost. Charakteristickým způsobem se to odráží v zevrubném textu, který měl patrně tvořit součást nerealizované publikace *Byl jsem při tom*.

„Ke katastrofě na dole Nelson došlo ve tři čtvrtě na pět odpoledne. Vím to přesně, hodiny na nedalekém nádraží se následkem výbuchu zastavily. (Nepodstatný, leč výmluvný detail: historik Klimek uvádí jako čas exploze čtvrt na pět; Hájkův domovský *Svět v obrazech* v reportáži o pětadvacet let později konstatuje, že výbuchy byly dva – v 16.39 a 16.42 – pozn. J. J. D.).

Pohled na místo katastrofy byl hrůzný. Polovina důlního zařízení pod těžní věží hořela a propadla se do země. Záchrané čty i četníci nervózně pobíhali po velkém nádvoří, snažili se zahájit záchranné práce. Dřevěný plot a laťová vrata závodní brány byla hlídána četníky. Za nimi se kupily stovky lidí, mužů, žen a dětí, kteří naříkali a volali své drahé, manžely, bratry, syny, kteří ráno sfárali pod zem na směnu. Když jeden postranní vedlejší vchod do jámy, ze kterého vycházel hustý kouř, začali záchránci zazdívat, aby se zamezilo proudění vzduchu, průvanu, který podporuje hoření, strhla se u vchodu bouře odporu a nářku. Dvakrát vyvrátil dav chatrná vrata a dřevěný plot. Bohužel se museli nešťastníci vrátit, byli násilím zatlačeni za bránu. Nebylo pomoci. Nezúčastnění lidé a hlavně ženy by při záchranných pracích jen překáželi. Byly obavy z dalších výbuchů a z dalšího propadávání hořícího dolu. Ani záchrané čty se nesměly přiblížit k ohnisku katastrofy na blíže než stopadesát metrů.

Už byla tma. Měl jsem s sebou panchromatické filmy Kodak ISS (Hájek zřejmě minil Agfa – pozn. J. J. D.), citlivé na umělé světlo. Jenže elektrické lampy nesvítily, na nádvoří blikala jen světylka hornických kahanců. Příšerné světlo hořícího dolu bylo daleko. Co jsem měl dělat? Blesková zařízení ještě nebyla a „vacublic“ jsem neměl. Obešel jsem tedy nádvoří z druhé strany, opatrně vylezl na stříšku budovy hned vedle hořícího dolu, rozevřel stativ, našrouboval rolleiflex a exponoval, exponoval... Za okamžik jsem slyšel křik četnického velitele, abych okamžitě opustil hořící důl. Dělal jsem, že neslyším. Major se přiblížil asi na dvacet metrů a znovu mě vyzýval, abych se vzdálil. Nebyl jsem ještě s fotografováním hotov, proto jsem zvedl stativ s aparátem a změnil stanoviště. Posunky jsem naznačoval, že ještě nemohu jít. Major přistoupil ještě o několik kroků a ostře zavolal: Jménem zákona ..., jak ta formule zní. Několikrát to opakoval. Neodešel jsem, a on si pro mne nepřišel. Když jsem byl hotov, vrátil jsem se opět zadem na domluvené místo, kde čekal redaktor Kolář s autem; rychle jsme nasedli a jeli přímo do Prahy. Druhého dne brzy ráno jsme byli zase na dole. Pamatuji se, že byla hustá mostecká mlha, na Nelson jsme jeli velmi pomalu, téměř krokem. Četnický velitel byl vystřídán. To bylo pro mne dobře.

Záchrané práce jsme zastihly v plném proudě. Některé mrtvé horníky, vyproštěné z trosek, ukládali do primitivních rakví. Hlavní ohnisko výbuchu, i se stříškou, odkud jsem včera fotografoval, se propadlo do země. Oheň byl již téměř uhašen, ze země vycházel jen čpavý hustý dým. Zašel jsem k dalšímu vchodu do podzemí, který ještě nebyl zazděn. Záchrané čty se připravovaly sfárat dolů. Horníci, důlní úředníci i četníci byli po probdělé

noci nevyspalí, unavení a špinaví. Kouř stále vycházel z podzemí a stateční horníci znovu dobrovolně sestupovali do hlubin země, aby se pokusili zachránit kamarády. Čekali jsme nahoře, až a jak se vrátí. Byly to dlouhé, předlouhé chvíle čekání.

Konečně! V otvoru sloje se objevila hlava horníka, zaprášená, ušpiněná, vyděšená. Nepromluvil. V očích měl napsáno všechno. Přiskočil jsem a udělal snímek. Je to Zachráněný z Nelsonu. Jediný přežil katastrofu.“

Jak to bylo ve skutečnosti? Obrazové svědectví se objevilo nejprve ve večerním vydání *Českého slova* ze 4. ledna. První strana byla ohraňována palcovým titulem „Smrt sahá na 139 životů“ a přinesla pět snímků, doprovazených podtitulkem „První fotografické snímky s místa katastrofy“. Reportér zachytil pohledy na to, co zbylo z těžní věže: trosky a suť zdíva, pokroucené ocelové nosníky, výbuchem rozmetanou strojovnu. Nechyběl záběr skupiny havířů v kožených kabátech, patrně sledujících děsivé divadlo před jejich očima. Všechny snímky byly nesporně pořízeny za pomoci umělého světla, pravděpodobně elektrických reflektorů. Záchrané práce přeci nemohly probíhat „jen ve světle hornických kahanců“, jak Karel Hájek baladizuje. V textu se dozvídáme, že čtyři muži z podzemního inferna vyvázli živí, hlavní měrou vlastními silami a díky fatálnímu souběhu náhod. Šťastlivci dosáhli povrchu země pochopitelně již první den, t. j. 4. ledna. Výmluvný fotografický detail: nápis, který fárající upozorňoval: „Buď opatrný, úraz mohl by tě připravit o všechny radosti života.“ Kratší formu podobné výstrahu v obou jazycích můžeme spatřit i na relativně často publikovaném záběru zaplněného dvora před jiným vchodem do šachty; snímek Hájek pořídil z nadhledu, přes kovovou konstrukci věže, která v popředí vytváří výrazný kompoziční element.

Dvojjazyčná forma výzev nám připomíná, že se nalézáme v oblasti s velkým procentem občanů německé národnosti. Mnozí mrtví na dně dolu tvořili její součást. A možná, že němčina byla mateřským jazykem i záchranáře z Hájkovy fotografie, jak uvidíme později.

Pišící redaktor popisuje drastický pohled na znetvořená těla již vyproštěných obětí a jedním dechem konstatuje: „Viníkem celý systém“. Není to nesmyslný názor. Práce na Nelsonu probíhala v úsporném režimu, zavedeném závodním, Ing. Beisserem. Důlní podniky byly nuceny šetřit, kde se dalo – tedy i omezováním aktivit, nesouvisejících bezprostředně s provozem. Paradoxně negativní dopad v této souvislosti mělo i ožívování průmyslu a vzrůstající poptávka po uhlí. Vše se soustřeďovalo na výrobu, bezpečnostní opatření byla do jisté míry opomíjena. V reportáži se můžeme dočíst, že v dýchací přístroje pro záchranáře se teprve musely plnit kyslíkem! Jsou zmiňována i jiná flagrantní opomenutí. Speciální klec pro spouštění záchranářů bylo nutno nejprve pracně smontovat, vedlejší šachta, umožňující přístup k obětem, nebyla v okamžiku katastrofy přístupná. Závodního Beissera odvedli z Nelsonu pod četnickými bajonety. Jsou zatčeni i další odpovědní jedinci (jejich vyšetřování však nakonec vyšumí do ztracena).

Na místo přibývá ministr Černý zuří: „Kolik je zde úředníků báňského úřadu? Jeden z devíti?! Pro ně, vytáhnout je z postele!“ Padají další odpovědné hlavy. Buď jak buď, pohromě takovéto dimenze nebylo v lidských silách možno zabránit, jak po několika desítkách měsíců konstatovala vyšetřovací komise. Přitom: do ledna 1934 se ČSR pyšnila relativně nízkými počty horníků, kteří zahynuli při výkonu své profese. Katastrofu způsobil gigantický mrak uhelného prachu, přivedený k výbuchu nepředvídatelnou explozí třaskavých důlních plynů. Do dnešních dnů takováto souhra tragických okolností v podzemí zabíjí.

Situace se zprvu nezdála být beznadějnou. Naději živil i fakt, že zmíněné čtveřici se podařilo uniknout. Došlo k částečnému obnovení přístupu do dolu, nacházejícího se v hloubce třista metrů. Pak se však začal nezvladatelně šířit oheň. Na ministrův dotaz důlní inženýr, vrátivší se z hlubiny, jen zoufale mávne rukou a konstatuje: „Konec.“ Jsou zazděny hlavní přístupové jámy. 5. ledna otřásl zemí další výbuch, záchranáři již nemohou pracovat. O den

později uznali přítomní experti, že již není žádná naděje. I zbývající šachty odděluje od povrchu zeď, zamezující proudění vzduchu do epicentra požáru. Nelson se stává hromadným hrobem. Vyšetřovací komise do nejvíce postižených míst dostala až v roce 1936. Její rezultat nakonec zněl: „Katastrofa nebyla nikým zaviněna, nýbrž způsobena vyšší mocí.“ Obvinění vyvázli s podmíněnými tresty.

Pátého ledna deníky publikovaly další rozsáhlé reportáže z místa tragédie. *České slovo* v obou verzích doplnilo textovou informací („Zkáza dolu dovršena požárem“) sedmi fotografickými svědectvími. Ta přinášejí divákům pohledy na sročení lidí za zdi těžního areálu, na boží muka poblíž, na trosky těžní věže, na záchranné mužstvo, vstupující do dveří šachty. Vidíme ženu, držící v náručí malé děcko – vdovu Šperlingovou, jež ztratila muže i nejstaršího syna z celkem devíti dětí. Expresivní montáž kombinuje pohled na jednoho z mrtvých v rakvi, zakomponované do záběru vchodu s nápisem Nelson III. Chmurné vyobrazení doplňuje popis „Šichta poslední.“ Titulek na čelní straně večerního vydání mrazivě shrnuje počet pohřešovaných, což možno přeložit: mrtvých – „142“. Dva snímky reportér exponoval na oseckém hřbitově, kde „vykopáno bylo třináct hrobů.“ Ty byly určeny prvním nešťastníkům s tvářemi znetvořenými uhelným prachem. Jejich těla vynesli členové záchranných čet.

Velký prostor fotografii poskytoval *A – zet*, přinášel patrně i nejzajímavější obrazy. 5. ledna referoval šesti snímky. Zachytily Hájkem vzpomínané hodiny na oseckém nádraží, tři kilometry vzdáleném! (Pro přesnější představu: trosky těžní věže se po výbuchu rozlétly do stovky metrů vzdálených míst a explozi bylo slyšet desítky kilometrů daleko ...) Na dalších záběrech vidíme varianty či stejné pohledy na zdemolovanou strojočnu, zoufalé čekající příbuzné. Připravené rakve. Unikátní jsou záběry dvou ze zachráněných horníků – jednoho Karel Hájek zvětšil na nemocničním lůžku, druhého pod širým nebem v prosté podobizně. Ta tvořila ve „vystřižené“ formě dominantu korpusu obrazové zprávy. Jména přeživších šťastlivců nebyla uvedena. Z dostupných materiálů lze vyčíst jména tří ze čtyř zachráněných havířů – Sýkora, Perner, Balíček. Poslednímu jmenovanému se dostalo největší publicity a asi ne náhodou se stal v roce 1959 ústřední postavou již dotčené reportáže *Světa v obrazech* (č. 2, 1954). Horník Balíček se po jisté době práce na povrchu do hlubin Nelsonu vrátil a fýral dál. Karel Hájek jeho tvář zachytil na třech záběrech v pracovním i domácím prostředí. Byly zařazeny i dva snímky (záchranař s dýchacím přístrojem, celek dvora s konstrukcí věže), nikoli však *Zachráněný*. Mimo době poplatných tendenčních doušek si můžeme přečíst, že: „Vojtěch Balíček je skoupý na slovo, jen občas porozpráví s druhým zachráněným, penzistou Bořkem Sýkorou, o tom, jak to tehdy bylo.“ Sýkora vyšplhal z hlubin šachty jako první, jeho nahoře čekající bratr v poslední chvíli zachytil již umdlévajícího Balíčka.

Obzvláště působivý obrazový materiál se nachází na stránkách *A – zetu* z 6. ledna. Titulnímu listu dominuje nepřehledná momentka záchranaře, chystajícího se do akce („Zmatek na dvoře při novém výbuchu“). Je zda zařazen také pohled na rodinu jedné z vdov. Podobně postižených žen bylo celkem 125. V příštích měsících se budou domáhat svých práv i protesty před vládními institucemi. Liknavý přístup politické reprezentace vyvolá pochopitelně bouřlivou reakci opozičních lídrů, s komunisty v čele.

Třetí stranu *A – zetu* pokrývá celkem jedenáct fotografií a mrazivý nadpis „Po všem“. Jsou tu záběry hasičů, pozůstalých za hranicí areálu i sedících na obvodové zdi, četníků, strážcích vstupní bránu, shluku horníků před lampárnou, mužů, konajících pomocné práce. Nechybí celkové pohledy. Především však je zde zařazen portrét, jenž se stal ikonou tragédie Nelsonu. V dostupných pramenech je to jediný doložitelný případ, kdy byl otištěn v aktuálním denním tisku. Fotografii doprovází text. „Člen záchranného družstva. Horník, který se právě vrátil z beznadějně cesty pod zem za kamarády.“ Zmiňme při této příležitosti také publikaci záběru, která svým názvem patrně „nastartovala“ jeho postupný obsahový posun. Při

příležitosti Hájkovy výstavy v roce 1936 záběr otiskl na titulní straně *Pestrý týden*. Podtitulek zněl: „Horník, zachráněný z Nelsonu.“

Unikátním případem reprodukce proslulého portrétu je pak reklama na román Marie Majerové *Havířská balada*. Kniha vyšla na jaře 1939 v nakladatelství Melantrich a Hájkův zaměstnavatel podobiznu (s vykrytým pozadím) použil jako upoutávku v anonci díla na stranách *A – Zetu*. Je dokonce pravděpodobné, že tvořil dominantu obálky literárního opusu.

V zachovaném scénáři komponovaného pořadu z šedesátých let, ve kterém Karel Hájek promítal diapozitivy svých slavných prací a doprovázel je vzpomínkami, nachází se morbidně pozoruhodná pasáž.

„V roce 1933 (chybná datace notoricky provází naprostou většinu reprodukcí *Zachráněného*, včetně fotografických encyklopedií – pozn. J. J. D.) otrásla světem zpráva o velké důlní katastrofě na dole Nelson u Mostu. V dole zůstalo zasypaných 142 horníků. Poslední četa čtyř mužů sfárala ještě do dolu zachraňovat kamarády. Z nich se vrátil – asi za hodinu – pouze jeden.(! – pozn. J. J. D.) Když vystupoval z těžní klece, udělal jsem jeho fotografii. Osud člověka je podivuhodný. V roce 1945 prožíval „Zachráněný“ těžké duševní deprese. Skončil sebevraždou. Nad hlubokým rybníkem na větev stromu přivázal provaz – udělal smyčku, vstrčil do ní hlavu a skočil. Nalezl ještě čas, aby se během skoku střelil revolverem do hlavy. Váha těla ulomila větev a tak se „Zachráněný“ z Nelsonu oběsil, zastřelil a utopil. – Osud.“

Můžeme se pouze dohadovat, jaké pohnutky nešťastného muže k tomuto činu vedly. Hodno pozornosti je časové určení – rok 1945. Neměl německé občanství a nehrozil mu odsun? Nebyl nucen se zodpovídat ze svých činů v době okupace? Nebo je čas jeho tragického konce pouze shodou náhod a po jedenácti letech se definitivně projevil psychické trauma, jež v pekle hořícího dolu musel přestát?

Hájkovo vyprávění o jediném přeživším z čtyř záchranářů má hliněné nohy. O podobné události nenajdeme ve zkoumaných pramenech i soudobých publikacích ani zmínku. Je zároveň nad slunce jasné, že podobné pokračování apokalyptických dějů by se ocitlo na titulních stranách novin (s příslušnou kritikou šlendriánu a nedostatečné výbavy důlních specialistů). A hlavně: v Hájkově pozůstalosti nachází se dnes prakticky neznámý záběr druhého záchranáře, pořízený nepochybně na stejném místě a ve stejnou chvíli jako fotografie – symbol. Oba muži pravděpodobně stáli vedle sebe a Hájek s kamerou pouze ukročil od jednoho k druhému. Fotografoval rolleflexem držným ve výši pasu; ze „světlíkové“ perspektivy. Neutrální pozadí tvoří zřejmě zeď důlní budovy. Také portrét druhého záchranáře byl patrně zařazen do konceptu Hájkovy výstavy o dva roky později. Zmíněný záběr byl (v odmaskované formě) použit v týdeníku *Zpravodaj* (viz níže).

Tituly z produkce Melantrichu přinesly také záběr vdovy Šperlingové, obklopené všemi polovičními sirotky, montáž kresby těžní věže a portrétu mladých žen v černých smutečních baretech či záběr oseckých hrobníků při jejich neveselé práci. Pohřeb obětí se stal obrovskou manifestací solidarity. V denících, spojeným více či méně s národně socialistickou stranou ho provázela rozhořčená slova (např. titul „Pro ten kus chleba a bohaté dividendy pánů“). Obrazové svědectví z poslední cesty horníků, kteří „položily své životy na oltář práce“ čítá záběry vysoce postavených mužů (ministr Czech, předseda senátu Soukup, báňský expert Dostálek atd.). Prezident Beneš chyběl, neboť zahajoval pražskou konferenci Hospodářské rady Malé dohody, jak dosvědčuje snímek v *A – zetu* (10. 1.) Hlavní pozornost ovšem věnuje dění při obřadu a hlavně pozůstalým, „scházejícím se za ranní mlhy.“ Byly otištěny i pohledy na pražské ulice v době obřadu, skoro nikde se nepracovalo (komunistická histografie operovala s pojmem generální stávka), zvony vyzváněly i v Belgii, Německu, Francii... Pakliže Hájek fotografoval v Oseku, musel tyto záběry pořídit někdo jiný,

pravděpodobně Stanislav Hulík. Na tomto místě je vhodné připomenout, že u žádného ze snímků, týkajících se katastrofy na Nelsonu, není uvedeno jméno autora. Chybí rovněž u fotografie, otištěné devátého ledna. Podobizna muže v uniformě je doplněna textem: „Major Faktor, velitel četnického oddělení v Mostě (...). Jemu zvláště a jeho družstvu sluší se děkovat, že v revíru byl zachován klid a obyvatelstvo našlo pochopení pro těžkou četnickou službu.“ Výmluvná drobnost, související s výše zmíněnými nešťastnými událostmi během dělnických bouří. Také ale názorná ukázka toho, jak si sedmá velmoc dokázala vytvářet přátele. O iniciativě Karla Hájka při této akci jistě nemusíme pochybovat. Jak víme, zkušený vrchní šéf Šalda si zásadní důležitost podobných velkých maličností uvědomoval dokonale a své zaměstnance na ně výslovně upozorňoval. Můžeme si také položit diplomatickou otázku, zda adorovaný major Faktor byl tím představitelem státní autority, s kterým reportér Hájek vešel v konflikt během fotografické seance prvního dne katastrofy. V tomto kontextu představuje pozoruhodný pramen dopis Josefa Hájka, četníka ve výslužbě. Svému slavnému jmenovci napsal v roce 1968, po zhlédnutí televizního pořadu *Rok zasloužilého umělce Karla Hájka*. Jeho vzpomínka fotografovo vyprávění principiálně potvrzuje, v detailech se s ním (jak jsme si již zvykli) poněkud rozchází. Josef Hájek mimo jiné píše: „Byla to tehdy strašná katastrofa a ač jsme tam střežili (tenkrát ještě mladíci) každý krok nepovolaných i vás novinářů – reportérů, aby se vám nic nestalo, přece jste nám vypálil rybník. Na demolovanou těžní věž, která po výbuchu každou chvíli hrozila spadnutím, jste vyšplhal a učinil bezprostřední záběry. Ta věž zanedlouho po Vaší práci se zřítla. Pamatujete, že? Tenkrát jsem ještě neznal Vaše heslo Byl jsem tam vždycky včas.“

Doplňme kaleidoskop zpravodajství koncernu Melantrich zmínkou o materiálech, které otiskl *Zpravodaj* (čísla 2 a 3). První obrazové svědectví využilo v horní třetině stránky poněkud naivistickou kresbu, stylizovaně zachycující dramatický okamžik výbuchu v blízkosti těžní věže. Okolo pseudodokumentárního výjevu jsou zařazeny Hájkovy fotografie. Spatřujeme zde již publikované scenerie, ale také jejich variantní záběry („Dílo zkázy na povrchu“, „Odnášení jednoho z mrtvých“, „Zástupy vzrušeného lidu“, „Horníci při novém výbuchu 5. ledna“ atd.) Reprint záběru nešťastných vdov doprovázejí jejich jména. Totéž platí o dvou podobiznách (pořízených v rozdílných světelných podmínkách) záchranářů. Popisek nás informuje, že se jedná o bratry Sýkorovy. (Viz výše.) Z textu vyplývá, že již zmíněné podobizně stejného řešení jako u nejslavnějšího snímku z Nelsonu, je zachycen František Sýkora, „který se také obětavě zúčastnil záchranných prací.“

O týden později týdeník referoval impresivním záběrem pohřebního procesí v podzimní mlze, který doplnil detail kříže na oseckém hřbitově. Velmi pozoruhodným místem obrazové črty je reportážní portrét muže s jednoznačně vystrašeným výrazem. Nejednalo se však o některého z obviněných, nýbrž právě naopak. Z popisku se dozvídáme, že vyfotografován byl „dr. J. Havlíček, prokurátor mosteckého krajského soudu, který vyšetřuje katastrofu a nařídil všechna dosud provedená zatčení.“

Dodejme, že Melantrich v dalších letech upozorňoval na výročí tragédie archivními snímky, referoval též o průběhu měsíce trvajících vyšetřování a přinesl taktéž snímek z odhalení památníku obětem.

„Demonstrace proti fašismu“ alias insigniáda

Málokterá z Hájkových slavných fotografií může posloužit jako ukázka autorova bohorovného ohýbání faktografického skeletu s podobnou názorností. Nejsme schopni přitom určit, zda takovýto významový posun nutno přičíst na vrub autorově slábnoucí paměti, zmatku v archivu či vědomé snaze ideovým „vylepšením“ obsahu snímku (což v daném případě obnáší pouhá změna názvu) zvýšit jeho společenskou akceptibilitu. Dynamická momentka zachycuje s využitím pohybové neostrosti dav, natěsnaný a srážející se v blízkosti zdí blíže neurčeného vnitřního či venkovního dvora, podle logiky věci zřejmě v prostorách Karolina. Tváře lidí nerozeznáváme, záběr patří do kategorie celkových pohledů. Rozhýbané figury, či spíš segmenty anonymní masy lidí propůjčují fotografii zvláštní působivost (jen na okraj: na podobném principu, ale s ještě větší expresivitou využil dlouhého expozičního času Sebastio Salgado na svém snímku z nádraží v indickém Dillí).

Autorovy vzpomínky na okolnosti vzniku záběru se nedochovaly. Existuje však několik exemplářů dobových zvětšenin, v některých případech na rubu opatřených Hájkem vlastnoručně napsaným názvem. Ten je buď lakonický *Demonstrace*, nebo (zdánlivě) konkrétnější: *Demonstrace proti fašismu*. Ve Vladimírem Rýparem redigované Hájkově monografii z roku 1964 nese vyobrazení název *Demonstrace proti fašismu na filosofické fakultě*. Ve všech publikacích snímek provází tradiční Hájkova recidiva: mylná datace, v tomto případě určená rokem 1936. Totéž platí i pro druhý, tentokrát pouliční výjev z inkriminované události. Z nadhledu snímaný pohled na špalír uniformovaných policistů (četníků?) před kordonem bílých koní. Rovněž tento záběr byl často publikován (viz kupříkladu Encyklopedie českých a slovenských fotografů). Nesl však neutrální, a tudíž zdánlivě korektní název *Za fakultou*.

Oba snímky byly ve skutečnosti pořízeny již v roce 1934, v době takzvaného boje o univerzitní insignie. Nesprávné časové zařazení možná zapříčinily takřka dvě léta trvající dozvuky události. Shluk lidí na fotografii nedemonstruje proti fašismu. Je právě naopak z většiny tvořen profašisticky laděnými českými nacionalisty, hlasitě se vymezujícími proti německému živlu na Karlově univerzitě. Takřka absurdní zápletku umocňuje poválečnou komunistickou mocí zavedený terminologický (a potažmo sémantický) chaos. Po únoru 1948 (prakticky však již od roku 1945) začal být obecně zaměňován termín nacismus (tj. německý nacionální socialismus) s fašismem (původně italským korporatistickým hnutím). Zřejmě i komunističtí vládcí si uvědomovali množství děsivých paralel mezi totalitním režimem německým a režimem v zemích sovětského bloku. Podle osvědčeného způsobu reagovali vypuštěním pojmové mlhy. Hlavním skutečným rozdílem mezi oběma formami konečné formy sociálního inženýrství byl Stalinem i jeho předchůdci a následníky akcentovaný internacionalismus. Reálné aplikace tohoto vznešeného principu vyústila v ovládnutí evropských komunistických stran Kominternou, později ve vznik tak řečeného tábora míru. Hitler naopak bazíroval na autarkickém nacionalismu, jak již samotný název hnutí napovídá. Načrtnuté zmatení pojmů proniklo do obecného lexika a trvá v české společnosti do dnešních dnů.

Postavení krajní pravice (vnitřně nejednotné a rozštěpené) v meziválečném Československu bylo slabé, ba marginální. Fašistické (od latinského slova *fascus*, svazek) hnutí však představovalo legitimní politickou sílu. Sílu pochopitelně vyhraněně extremistickou, barbarsky xenofobní (antisemitismus), militaristickou, volající po vládě pevné ruky. Její hlavní rysy určovalo opovržení demokracií jakožto formou státního zřízení, negace politiky Hradu a vypjatý český nacionalismus. Ten v praxi vyústil v odmítání všeho německého - vyjma nenávisti k židovskému plemeni. Právě tento rys nacionálního socialismu přivedl některá česká fašistická uskupení po ustavení protektorátu k obrácení ideového kormidla a otevřené kolaboraci s německou mocí. Nedosti na tom: k otevřeným útokům na

českou politickou reprezentaci, jejíž postup vůči Židům (a negace předválečné ČSR) se jim nezdál dostatečně agresivní (viz níže). Byť Němci na podobné iniciativy nerefletovali, vzniklá situace napomohla poválečnému ztotožnění obou extrémních hnutí.

Nejvýznamnější fašistickou skupinou v ČSR se stalo hnutí Vlajka, existovala však rovněž Národní obec fašistická, vedená zneuznaným legionářským generálem Radolou Gajdou, aktérem operetně pojednaného pokusu o puč ze začátku třicátých let, a další podobná uskupení. (Viz výše.) Jejich členy a sympatizanty tvořily nejen různé bizarní existence, desperátní idealisté, muži stížení napoleonským syndromem a mentálně deficitní jedinci. Jistou náklonnost k více či fašizujícím ideálům projevoval např. spisovatel Viktor Dyk (jeden ze zásadních Masarykových oponentů), někteří katoličtí literáti, politici Hodáč a Kramář či rektor University Karlovy, renomovaný botanik Domin.

Tento přívrženec Vlajky sehrál v zapletené kauze insigniáda důležitou roli. O co se jednalo? V roce 1882, po více než pěti staletích národnostních třenic, byla pražská univerzita rozdělena na českou a německou část. Insignie, čili výsostné symboly svébytnosti univerzity (původní pečetidlo z roku 1348, žezla fakult, rektorský řetěz a žezlo), si však ponechal v držení a disponoval jimi německý rektor. Jejich vydávání české straně při slavnostních příležitostech provázely časté neshody a obstrukce. Paradoxní stav trval až do roku 1920 (!), kdy profesor Mareš přes odpor Němců prosadil zákon, mající tuto animozitu odstranit a předat insignie do rukou českého rektora. „Lex Mareš“ se ovšem začal naplňovat až o čtrnáct let později (!!), po nástupu Domina do funkce. Německý akademický senát však odmítl ctít i rozhodnutí vrchního soudu (připomeňme si, že v otčině již vládl nový vůdce). Německý tisk blábolil o „českém násilí“, dehonestoval úroveň české vzdělanosti etc. Dominovo úsilí ale považoval za fašistickou provokaci také značný díl československé kulturní elity i levým směrem orientované široké veřejnosti. Silně se v této kauze angažoval kupříkladu Karel Čapek a dlouhá řada dalších, kteří se obávali šíření protidemokratických tendencí. Na akademické půdě docházelo ke střetům mezi levicovými studenty a jejich kolegy s opačnými názory. Rektora Domina mezitím ve funkci vystřídal dr. Prachovský. 24. listopadu 1934 německá strana opět odmítla vydání insignií. Českým nacionalistům z řad posluchačů univerzity došla trpělivost. Jejich skupiny se začaly dobývat do prostor Karolina, obsazených německy mluvícími studenty. Odtud hozený kámen zasáhl hlídkujícího strážníka, načež razantně zasáhla policie. Zákrok však směřoval proti českým účastníkům konfliktu. A právě sročené šiky fašizujících odpůrců německé arogance zachytil Karel Hájek. Nemusel přitom nikterak pospíchat (pakliže nebylo nutno stihnout uzávěrku) – „dobývání“ Karolina bylo zdoluhavé. Uvedené informace nám umožňují konstatovat, že i druhá aktuální fotografie nese zavádějící jméno. Jízdní policie se šikovala zajisté za Karolinem, ne za fakultou. Zvolený název však funguje jako zdařilá významová zkratka, jakási metonymie, a nijak neposouvá smysl obrazového sdělení.

I po sjednaném příměří pokračovaly nepokoje v centru, české pravicové skupiny svůj vztek ventilovaly směrem k střediskům levicové kultury (opětovně bylo napadeno Osvobozené divadlo, škody utrpěla kavárna Mánes, redakce Práva lidu atd.) a německým židovským obchodům. K nepokojům docházelo i další den. Němečtí nacionalističtí studenti vyhledávali šarvátky se svými podobně orientovanými českými protějšky, kteří hozenou rukavici bez okolků zvedali. Také pod vlivem těchto událostí byly 26. listopadu insignie konečně předány české straně.

Teoretik Jaroslav Anděl zařadil Hájkův záběr *Demonstrace* (...) do svého výstavního projektu *Česká fotografie 1840 – 1950 – Příběh moderního média*. Použil ji k ilustraci teze o ošemetnosti chápání kolektivní paměti jakožto plurálu paměti jedince, v níž fotografie často mohou hrát roli jejího ekvivalentu. Snímek v kontextu expozice tvořil součást kapitoly pojmenované *Emblém doby: Fotografický archiv a kolektivní paměť*. Ve stejnojmenné pasáži katalogu k výstavě se můžeme mimo jiné dočíst: „Na první pohled je zřejmé, že některé

fotografie mají schopnost ztělesňovat určité historické události nebo situace, fungovat jako jejich symboly či emblémy. Avšak tvrzení, že fotografie mají pro kolektivní paměť podobný význam, jako mají snímky v rodinném albu pro paměť osobní a rodinnou, by mohlo vést ke zjednodušující představě paměti jako mechanického otisku. Nedávné výzkumy mozkové činnosti vztahující se k paměti ukazují, že paměť není statickým stavem, nýbrž dynamickým procesem neustálé reinterpretace a adaptace. Kolektivní paměť má podobnou povahu, naznačuje to mimo jiné skutečnost, že jeden a týž dokument, ať již jede o text nebo fotografii, získává podle měnícího se kontextu odlišné a někdy dokonce protikladné významy.

Zajímavým dokladem takovýchto změn je fotografie Karla Hájka (...) *Demonstrace proti fašismu na filosofické fakultě*. Ve skutečnosti jedná o fotografii demonstrace, kterou uspořádali na konci roku 1934 němečtí nacionalističtí studenti proti předání universitních insignií české universitě.“

Zdá se, že Hájkova fotografie v sobě nese nebyvalý potenciál pro vznik informačního šumu – hlavními iniciátory demonstrace či spíš srážky s německými oponenty byli přeci čeští studenti. Jaroslav Anděl pokračuje: „Nešlo tedy o demonstraci protifašistickou, nýbrž naopak nacionalistickou a profašistickou. I když není známo, za jakých konkrétních okolností došlo k mylnému určení a datování fotografie, je zřejmé, že v nich sehrála úlohu právě výše zmíněná tendence nazírat fotografie historických událostí zobecňujícím způsobem, který partikulární jevy tam, kde je to možné, transformuje do obecných symbolů. Historická realita je téměř vždy příliš komplexní a proto je podle okolností a potřeby interpreta zjednodušována. V jistém smyslu vždy nacházíme to, co hledáme a přehlízíme to, co nehledáme nebo co dokonce najít nechceme.“

S obsahem závěrečných vět zajisté nelze než souhlasit, psychologický fenomén vytěšňování a selektivního vnímání má nepochybně svůj ekvivalent i v dimenzích vědomí společnosti. Všimněme si však tvrzení „(...) šlo o demonstraci, kterou uspořádali němečtí studenti, (...) demonstraci nacionalistickou a profašistickou.“ Jak zmíněno výše, obecně rozšířené rovnítko v chápání pojmů německý nacionalismus (či nacionální socialismus) a fašismus (jakožto zastřešující termín pro militantně extremistická a nacionalistická hnutí všeho druhu) zvláště v tomto specifickém případě vede k významovým posunům. Dovolme si odlehčené, nevážené konstatování: Hájkův původní název po opsání mezní křivky kyvadla pravdivosti dostane opět do výchozí polohy. Vždyť zachycenou srážku možno nadsazeně chápat jako demonstraci odporu německých studentů vůči českému fašismu. Ten přitom v daném kontextu sloužil věci, kterou chápeme jako obecně správnou...

V dobových tiskovinách ovšem ani jedna z popsaných fotografií není k vidění. *A - Zet* k ilustraci článku s údernými nadpisy „Ve věcech národa nesmlouváme“ či „Nedovolíme špinit vítězství naší národní revoluce“ použil tuctový záběr shluku lidí před vraty Karolina. Popisek vysvětloval, že tato budova celý den lákala pozornost Prahy. „Pokud Ovocný trh právě nebyl zase jednou vyklizován, kupily se hloučky před portálem, na kterém jsou plakátovány proklamace rektora dr. Drachovského (...).“ Státotvorné *České slovo* zvolilo uměřenější nadpis úvodníku („Slovo ke studentům“) a nabídlo dvě fotografie, taktéž nevzrušivého vyznění. První zachycuje nového rektora, jak „promlouvá k českým studentům s okna nádvoří v Karolinu: Žádné demonstrace, ale na stráž!“ Na druhé spatřujeme vyrovnaný útvar policie „před budovou Karolina a německým rektorátem.“

Načtněme další Hájkovy aktivity, ohraničené popisovanými dvanácti měsíci:

V dubnu 1934 Karel Hájek zachytil návštěvu prominentního hosta. Do Prahy zavítal francouzský ministr zahraničí Lois Barthou, jedna z nejdůležitějších postav tehdejší evropské politiky. Zbývalo mu tehdy šest měsíců života, v říjnu téhož roku zahynul spolu s jugoslávským králem Alexandrem při atentátu v přístavu Marseille, zastřelen chorvatským

nacionalistou. Je možno spekulovat, že pakliže by byl živ na sklonku třicátých let, francouzská politika vůči Hitlerovi by se možná ubírala méně neblahým směrem.

A – Zet (27. dubna) referoval o důležité události standardním záběrem z příjezdu ministra na Wilsonovo nádraží, kde ho vidíme ve společnosti Edvarda Beneše a vyslance Strimpla (titulek úvodníku cituje hosta: „Mějme jen vůli bránit s tvrdostí svobodných států“). O den později přinesl pod nadpisem „Naprostá shoda“ podstatně zajímavější, neformální záběry charismatického státníka s prošedivělým plnovousem. Byly pořízeny při recepci na pražském hradě (dobře naložený Barthou ve společnosti manželky velvyslance ve Francii Osuského kyne fotografovi sklenkou sektu) a při ministrově setkání s členy francouzské kolonie v Praze. Zde hovořil s krajany – na snímku můžeme spatřit mimo jiné vyslance Noëla a generála Fauchera, vojenského přidělence Francie. František Gel ve své reportáži zmiňoval „zvláštní esprit, tak těžko reprodukovatelný, jak je těžko přeložit samo slovo“. Napsané ilustruje záběr Barthoua při rozhovoru s usměvavou krajankou v elegantním baretu. Ministr mladou Francouzku drží okolo ramen; fotografie dýchá uvolněnou atmosférou a politika neobyčejně „zlidšťuje.“ Barthouovy fotografie (včetně verzí) z dubnové návštěvy byly použity v rámci zpravodajství o jeho nesmyslné smrti. Československo tehdy během několika sekund ztratilo dvě spojenecké osobnosti.

Je nanejvýš pravděpodobné, že v průběhu roku 1934 se Karel Hájek podílel na zpravodajství i z dalších událostí. Namátkou: proběhly celonárodní oslavy narozenin T. G. M., Československo porazilo na Letné Anglii ve fotbale, ministr Beneš navštívil Podkarpatskou Rus, do Prahy přijel siamský král, konal se zde mezinárodní sjezd filosofů (sic), českoslovenští fotbalisté se vrátili z mistrovství světa se stříbrnými medailemi, proběhly sjezdy a manifestace národních socialistů, krasobruslařské mistrovství Evropy v Praze vyhrála Sonja Hennie, Červený kříž rokoval, Velká cena Brna stála jeden lidský život, tribuny spartánského stadionu na Letné lehly popelem, *České slovo* uspořádalo letecké dny, v Praze došlo k několika vraždám, Jaroslav Šalda oslavoval narozeniny, pražští taxikáři zažívali těžké časy, Prahu navštívili sovětské letce, litevští letci a generál Gamelin, obilí na Třeboňsku zničily kroupy, Zlatou přilbu vidělo půl sta tisíc diváků, oslavoval se 28. říjen, havarovaly letadla, automobily i autobusy, Melantrich namontoval na palác Hvězda neonové nápisy (největší měl *A – Zet*), ministr Beneš přicestoval z jednání SN v Ženevě, atletka Koubková se chystala na mezinárodní závody v Londýně, hasiči nacvičovali zásah na Staroměstské radnici (v roce 1945 se jim příprava mohla hodit), slávistické hlediště se zhroutilo, legionáři měli přehlídku, motoristé pomáhali armádě, ČSR vzdala poslední hold králi Alexandrovi a ministru Barthouovi, školáci se vrátili z prázdnin ...

S jistotou můžeme konstatovat, že Karel Hájek fotografoval poslední prezidentskou volbu T.G. Masaryka, jak napovídá elegantní snímek symbolu československého státu při povolební projížďce kočárem, taženým párem běloušů (*A- Zet*, 25. května). Variantu (větší celek, zachycující i špalíry zdravících lidí) Hájek použil při přípravě své výstavy, spolu s výjevem před radnicí ji publikoval rovněž *Zpravodaj* (č. 23). O samotném průběhu události informovaly dva popisné záběry z Vladislavského sálu. V časovém úseku okolo prezidentské volby Melantrich často publikoval již osvědčené Hájkovy portréty hlavy státu.

Třemi oficiálními fotografiemi zaznamenal také formální, leč pro budoucnost symbolickou událost – v červenci prezident přijal „na Lánech“ historicky prvního sovětského velvyslance v ČSR Sergeje Alexandrovského (*A- Zet*, 19. 7.)

Do dob Rakouska-Uherska sahala tradice pozdně letních vojenských manévřů, zahajujících poprázdninovou politickou sezónu. V tomto roce se připravenost armády prověřovala v okolí Zruče nad Sázavou a noviny podávaly zpravodajství, stylizované do reálií skutečné války („Na celé frontě zuří boj“). Hájkovy fotografie (všechny deníky v polovině září) zachytily mnoho žánrových výjevů z pole i týla. Kromě moderních druhů zbraní (dělostřelectvo, obrněná vozba) hráli stále ještě důležitou roli jezdcí na koních jakožto „elita

vojska, rehabilitovaná novu taktikou.“ Impresi dotvářejí žánrové scenerie u polních kuchyní, pozorovaten, stanových ležení, obvazišť. Fotografie noviny často řadily do rytmizovaných sledů („Film z manévru“) nebo oblíbených koláží. Nechyběly snímky, dokumentující návštěvy prominentů – „na frontě“ pobývali kupříkladu generálové Syrový, Vojechovský (ředitel manévru), Bláha, premiér Malypetr, ministři Bradáč a Bechyně etc. Přijel rovněž zmíněný náčelník francouzského generálního štábu Gamelin, který v roce 1940 v konfrontaci s německým blitzkriegem fatálně selže při obraně své vlasti. Stránkovou črtu složenou ze čtrnácti Hájkových snímků s nadpisem „Manévrová válka 1934“ otiskl *Pražský ilustrovaný zpravodaj* č.46 (nechybí zde klasické klišé, děvčátka s kyticí růží pro hosta – generála Gamelina) . Za zmínku stojí, že tentýž námět pro hlubotiskovou přílohu *Českého slova* fotografoval Václav Jírů.

Melantrich (a nejen on) pro své tituly všeho druhu potřeboval také pravidelné penzum obrázků žánrového ladění, nezávislých na denní aktualitě. *Nedělní chvilce Českého slova* (srpen) Karel Hájek dodal dvě série rozličného obsahu, leč podobného vizuálního ladění. V Říčanech fotografoval hochy s krumpáči, účastníky pracovního tábora, kteří „V práci vidí štěstí“ – státní organizace se podobnými projekty v čase nezaměstnanosti snažily poskytnout živobytí „alespoň těm nejzoufalejším.“ Těžké časy ještě trvaly – v tomto roce *České slovo* kupříkladu otisklo anonymní fotografii mladého muže, stojícího na ulici s nápisem: „Jsem vyučený košíkář. Nemám nic. Hledám jakoukoliv práci.“ Možná, že i tohoto nešťastníka fotografoval Karel Hájek. Podobných dokumentů z nelítostných časů doznívající krize s oblibou využívala komunistická propaganda, přes veškerou mizérii však i většina občanů bez privilegií chápala ČSR jako svůj stát. Ukázal to podzim 1938. Ostatně, i muži z Říčan na Hájkových fotografiích vyznačují optimismus a vůli nevzdat se. Podobný námět již v květnu zpracoval *A – Zet*, který nabídl čtenářům Gelovu a Hájkovu reportáž z podobného pracovního tábora pro dospělé v Terezíně. Na šedesát nezaměstnaných zde nalezlo obživu při stavbě nové silnice.

Téma druhé série (prosinec) je z jiného pólu tehdejšího života mladých lidí. Na pražském Zimním stadionu pořídil Karel Hájek milou sadu záběrů pohledných bruslařek, smějících se do objektivu i bojujících s nástrahami kluzkého ledu. Málokterý motiv tak vystihuje dobové tematické konstanty. „Každý začátek je těžký, ale na ledové ploše je veselo.“, konstatuje popisek mimo jiné.

O tom, že žánrovou reportáž z prostředí tramvají a tramvajáků pro srpnový *Zpravodaj* (č. 32) nemohl obstarat nikdo jiný než Karel Hájek, není sporu. Potvrzuje to ostatně uvedený copyright. Patnáctisnímkovou studii charakteristických situací i lidských typů zpracoval s evidentní chutí. Podobně jako mnohočetnou montáž, nahuštěnou přes šířku čtyř sloupců na titulní straně nedělního *Českého slova* (5. srpen). Podtitulek definuje téma vesnických výjevů: „Také v hasičstvu je kus síly národa.“ Recipienta, znalého reálií fotografova života, pobaví sdělení, že „naše obrázky jsou vzaty za dne hasičstva v Lásenici u Jindřichova Hradce.“ Práce i odpočinek byly pro Karla Hájka smíšené substance jednoho koktejlu. Dvoustránkovou obrazovou črtu z prostředí bývalých zlatých dolů v okolí Jílového a svérázu místních obyvatel („Zapadlá česká Kalifornie“) nabídl říjnový *Zpravodaj* č. 41

Náladotvorné záběry pořizoval v stabilní frekvenci. Není od věci zaznamenat, za jakých okolností podobné snímky vznikaly. Hájek vzpomíná takto: „Stávalo se, že jsem v sobotu odpoledne dostal žlutý lísteček: „Přijďte ke mně. Klí.“ Posílal jej šéfredaktor K. Z. Klíma. Když jsem přišel, povídá: „Poslyšte Hájku, nic se neděje, je okurková sezóna. Udělejte třísloupečnou fotku na jedničku. Vyberte si něco.“ Vzal jsem aparát a vyrazil do ulic. V pondělí jsem dostal další žlutý lístek: „Dobře jste vybral. Jdět dolů k Havlovi. To byl účetní a u něho jsem měl 200 korun.“ Vzpomínka se přímo dotýká šéfredaktora *Českého slova*, princip však byl jistě obdobný i v jiných redakcích.

Fotogeničnost zimy se předvedla v Hájkově sérii pražských motivů, pokrytých prvním bílým popraškem (*A – zet*, listopad) či v záznamu sněhové kalamity („Dobrodružství v bílém moři“; *A – Zet*, leden. Záběr koulujících se kluků použije o rok později *Nedělní chvílka Českého slova*). Velikonoce ilustrovaly obligátní kraslice a kočičky v kombinaci s dívčí tváří, Dušičky záběr pravoslavného kříže. „vzatý na východě republiky“ – fotografie na první pohled připomíná snímek, který Hájek zaznamená na okraji Prahy v roce 1945. V dubnu vyšel (*A – Zet*) s popiskou „Apríl“ velmi pěkný žánrový snímek z ulice, postava ženy s deštníkem se na něm odráží v kaluži. Identický záběr otisklo *České slovo* v listopadu („Z bláta do louže“) s poetizujícím textem. Petitem tištěný dodatek upozorňoval, že se jedná o ukázkou z výstavy Čs. klubu fotografů amatérů, konající se od 11. listopadu do 4. prosince v Městské knihovně. Podobně Hájkův portrét typu dělníka (viz *Fotografický obzor*) na titulní straně *A – Zetu* (leden) sloužil jako reklama kurzů portrétní fotografie, pořádaných ČKFA na jeho známé adrese. Letní atmosféru podpořily Hájkovy fotografie přeplněných nástupišť, odjíždějících vlaků, polních cest, hráčů na kytary... Nechyběl stylový detail esšálku. Série na počest prázdnin orámovala tři strany *Českého slova* 1. července. Pověstnou okurkovou sezónu *A – Zet* oživoval krajinářskými výjevy, jakousi improvizovanou galerií krás české země. Fotografie často zabíraly až třetinu stránky. Karel Hájek přispěl „v lesích mezi Křivoklátem a Louny pořízeným“ záběrem osamělé borovice s lidskou figurou u její paty (viz katalog výstavy a mnoho jiných užití) či nevýrazným pohledem na hrad Trosky (v sousedství snímku, připomínajícího válku s Branibory, je zařazen článek s nadpisem „Němečtí židé se bojí pogromů“) Byl zastoupen také prostým záběrem vesnické scenerie „od Nežárky“ – mezi stromy se pravděpodobně bělá štít rodné lásenické chalupy. Snímek doprovází pozoruhodný popis: „Náš obrázek je skvělý kousek t. zv. obrazové fotografie. Nedokazuje, že by fotografie byla uměním, naopak, svědčí o tom, že mnoho z dosavadního t. zv. umění děkuje za svůj půvab prosté kráse věcí (...).“ Dalším fotografickým pozdravem blízkým místům i lidem je nepodepsaný obrázek, upozorňující na srpnový začátek lovecké sezóny. Střelec v stylovém kloboučku předvádí na pozadí oblohy pěkného zajíce, což sleduje kropenatý ohař u jeho nohou. Lovec má na krku zavěšenu koženou brašnu, zřejmě s fotoaparátem. Popisek ukončuje závorka s douškou: „Střelil Honza Hájek – Lásenice.“ Hájkovo rodiště můžeme spatřit také v podzimní sestavě rybářských a loveckých vyobrazení (*Nedělní chvílka*, listopad), jimž vévodí krajina s mlžnatým rybníkem („Kachničky“) – jak připomenuto, v konečném součtu možná jeden z nejčastěji publikovaných záběrů svého autora.

České slovo v čase prázdnin nabídlo kromě úhlopříčného pohledu na kmen borovice pěknou sestavu pěti obrázků s nadpisem „Léto“. Vidíme verzi záběru sosny v křivoklátských lesích, práci na polích, letní poutníky – novomanžele na svatební cestě ... Text popisuje okolnosti vzniku snímků a tvrdí, že Hájek je pořídil „svou malou zrcadlovkou“ v průběhu jednodenní redakční vyjížďky automobilem.

V roce 1934 se Karel Hájek také věnoval portrétní činnosti – s úspěchem proměnlivým. K slabším kusům patří různé verze „studii“ dívek s nakousnutým jablkem (metafory podzimu) – dobové klišé do dnešních dnů pozbylo kouzla. Zato veselé portréty Adiny Mandlové si své kouzlo uchovaly. Prosincový titul *Nedělní chvílky* lákal čtenářem jejím širokým úsměvem (viz katalog výstavy) s nenadsazeným popisem: „Co dovede dobrá fotografie: nezdá se vám, že z ní slyšíte slečnu Mandlovou, jak se směje?“ Během natáčení patrně vznikla úmyslně nevábná podobizna s výrazem člověka, kterého bolí zub a pojmenovaná „Děvče z českých filmů“ (*Večerní Č. slovo*, říjen). Karel Hájek fotografoval také Lídu Baarovou – zasněný plenérový portrét z výrazného podhledu (*České slovo*, listopad) upozorňoval na zmíněnou výstavu ČKFA na Mariánském náměstí, druhá podobizna oznamovala veřejnou soutěž návrhů na nový kostým herečky (viz také časopis *Eva*). *Večerní České slovo* 24. října na titulní straně otisklo s popisem „Karel Hájek: Portrét“ zdánlivě obyčejnou, leč svou uměřeností jednoduše krásnou podobiznu mladé dívky v jemném

ateliérovém světle. Snímek, vynikající též technickou brilancí, doplňoval text: „Zahajujeme řadu portrétních studií, ve které chceme postupně obsáhnouti význačné zjevy z pražské společnosti, zejména z kruhů uměleckých, vědeckých a veřejných pracovníků. Dnešní portrét zobrazuje dceru vyslance G.“ Následoval rovněž znamenitý záběr zcela odlišného stylu – zachytil Ninu Burianovu na lovu. Manželku věhlasného komika vidíme v „ostré“ póze z profilu, bradou se opírající o závěr brokovnice. Myslivecký klobouk díky tvrdému hornímu světlu stíní oči, což dává vzniknout neobvyklé impresi, konvenující celkovému ladění fotografie. Jeden z Hájkových prvotřídních portrétů, odrážejících šťastným způsobem náladu doby vzniku. Ambiciózní projekt galerie pražských osobností zřejmě zůstal ve stadiu startovní zkoušky, další podobizny – alespoň pod touto hlavičkou – bohužel otištěny nebyly.

Zmiňme na závěr zajímavou marginálii. V čase prázdnin otiskoval *A – Zet* seriál rad pro fotoamatéry, jeden z dílů se věnoval nebezpečí dvojité expozice jedné desky. Jako příklad podobného omylu otiskl dosti nevkusnou Hájkovu montáž vytvořenou ovšem evidentně pod zvětšovákem ze dvou různých negativů. Spatřujeme na ni hlavu hrozivého dobrmana s vyceněnými zuby, doplněnou figurou spoře oděné modelky. Ta drží v rukou drapérii, vlající do psí mordy. Variantu tohoto otřele „vtipného“ obrázku Karel Hájek zařadil do své souborné výstavy v roce 1960.

Kauza Formis

Tento kriminální i politický případ, o němž Karel Hájek podal svědectví obrazem v denních i týdenních tiskovinách, svým průběhem i okolnostmi připomíná detektivní film s prvky akčně-špionážními. Není třeba zdůrazňovat, že událost představovala prvotřídní senzaci a diplomatický skandál. Zájem veřejnosti byl živen nejen ponuře efektními kulisami místa činu a nepřehlednou zápletkou vyšetřování. Pozornost občanstva poutal i politický obsah události, drastická ukázka metod německé moci. „Hakenkreuzleři“ převedli demokratické zemi, jak totalitní režim chápe boj se svými odpůrci.

Fotografující zaměstnanec koncernu Melantrich po několika desítkách let (pravděpodobně na sklonku šesté dekády) zaznamenal okolnosti, které provázely vznik jednoho ze slavných sólokaprů jeho kariéry. Písemná vzpomínka bohužel trpí absencí závěrečné strany, zmizelé v propadlišti času. Přesto se dozvídáme mnohé zajímavé podrobnosti:

„Kolega Gel, jako vždycky, dostal první zprávu.

Inženýr Formis, vynikající odborník slaboproudé elektrotechniky, býval kdysi ředitelem rozhlasu ve Stuttgartu, sestrojil primitivní, ale výborně fungující vysílačku namířenou proti nacistické třetí říši. Uprchl do Československa a s pomocí Otto Strassera, bývalého spoluzakladatele NSDAP a osobního přítele Adolfa Hitlera, uvedli tuto tajnou vysílačku do provozu. U nás, v hotelu Záhoří na břehu Vltavy u Slap. Odtud byly vysílány prudké útoky proti nacistickému Německu, odtud byly šířeny nepříjemné informace o bývalých kamarádech – nacistických prominentech. Nacisté vysílačku vypátrali a konstruktéra zastřelili. Stalo se to v noci z 24. na 25. ledna 1935. To je stručné libreto případu Formis.

Nasedli jsme do Gelovy Piccoly – směr Záhoří. Přijeli jsme tam dopoledne. Z novinářů tam ještě nikdo nebyl – dobré znamení. Na místě fungovala zemská ohledací a vyšetřovací komise s četnickým dozorem. Uvnitř, kde komise zasedala, nebylo fotografování dovoleno; a exteriér hotelu a jeho okolí, to je málo. Schylovalo se k večeru. Členové komise vyšli ven a sháněli elektrikáře, poněvadž chodba i pokoj, v němž byl inženýr Formis zastřelen, byla bez osvětlení. Elektrické vedení bylo ohněm zničeno. Nabídl jsem policejnímu radovi, který vedl vyšetřování, že elektriku opravím sám. „Jsem elektrikář“, dušoval jsem se. Četnický velitel se na mne utrl: „Jakýpak elektrikář, jste tramvaják, pane Hájek“, znal mě totiž už z dřívějšíka, vždycky to bylo nějaké nedovolené fotografování.“ (Připomeňme si jen pro pořádek, že Hájkova neúspěšná lest byla vystavěna na dobovém titulování zaměstnance dopravních podniků jakožto elektrikáře – pozn. J. J. D.)

„Ostatně, mám si s vámi vyřídit ještě jeden účet. Z Nelsonu! Vyzval jsem vás úředně a vy jste neuposlechl. Chlape potřeštěná! Chvilku po vašem odchodu se zem propadla právě v místě, kde jste stál. Měl bych vás...“

„Ale pane majore, vždyť přeci víte, že mám štěstí, a pokud jsem stál na střeše, tak to spadnout nesmělo.“ Major se na mne nevraživě podíval a chtěl něco ostrého říci. V tom zasáhl pan rada: „No tak, jen se nepoperte. A co si vlastně přejete, pane Hájek?“ – „Aby se pan major nezlobil“, odpověděl jsme vážně. „Nu, a kdyby se mi podařilo světlo opravit, tak doufám, že mě necháte něco vyfotografovat, pěkně prosím.“

Zkrátka, abych to neroztahoval, světlo nebylo opraveno a nakonec mi pan rada i major svítily příručními lampami na zavražděného Formise, abych přece jen mohl fotografovat oběť nacistů i interiér ohořelého pokoje, v němž bydlel. Vrazi po činu pokoj polili petrolejem a zapálili. Expozice byla dobré půl minuty, aparát jsem opíral o židli.

Byla tam ještě jedna místnost, ve druhém poschodí. Tam byla vysílačka, Formis měl dráty propojené dolů, aby mohl i ze svého pokoje mluvit do mikrofonu. Tam bylo světlo neporušené. Vysílačka byla upevněna uprostřed pokoje na velikém stole. Nad ní visela anténa zhotovená z drátěné matrace. Fotografovalo se dobře také na čas. Druhého dne jsme s zajeli

do Záhoří znovu, asi v jedenáct hodin dopoledne. Bylo tam několik fotoreportérů a novinářů. Redaktor z Práva lidu mě radostně vítal: „Kadlíku, taky jednou pozdě? Před dvěma hodinami jsem poslal filmy do Prahy.“

„Každému hrajou někdy, nebo chvíli“, odpověděl jsem, „a vůbec, proč pospíchat?“ Zašli jsme do výčepu hotelu, kam mně milý přítel pozval na panáka. Oplatil jsem mu dvakrát a také ostatní si připili, prý abych nebyl smutný, že jsme přišel pozdě. To ještě nevěděli, že na stole v hotelové restauraci leží naše noviny s kompletní textovou i fotografickou reportáží o fémové vraždě inženýra Formise v Záhoří.

Vrahové inženýra Formise, Müller, Schubert a Kersbachová, přešli naše hranice na Sněžníku bez zadržení, jak se potom zjistilo. Na celnici se ve službě střídali dva financi. Rozhňevali se na sebe a nemluvili spolu, poněvadž se zneprátelily jejich manželky. Psávali si dopisy a služební vzkazy, nechávali je ležet na okénku celnice, aby spolu nepřišli do styku. Jenže nacisté se o tom dověděli, využili toho a vrahové projeli právě v okamžiku, když celnice byla bez strážce.

Příští neděli jsme se vypravili s redaktorem Kolářem na obhlídku celnice. Měl jsem Rolleiflex zavěšený na prsou, když jsem hovořil s financem, který mě upozorňoval, že tam fotografovat nesmím. Rozumí prý velmi dobře fotografování a nedá se oblafnout.

„A ten aparát musí pryč!“, řekl ostře.

„Nu dobrá“, odsekl jsem tomu nepříjemnému a zabeđenému chlapovi. Poznal jsem hned, že nemá ponětí, co fotografický aparát je a rozhňevaně jsem pokračoval: „Podívejte se, když to tak dobře znáte: Kdybych chtěl fotografovat, tak musím nejdřív do aparátu dát film.“ Film jsem měl ovšem založený. „Potom musím zaostřit, tady to vidíte“, a nechal jsem finance, aby se podíval do vizírky zrcadlovky. Stáli jsme u okénka celnice a v aparátě se objevily pohraniční závory a četnická hlídka přicházející z obchůzky. „Potom teprve musím zmáčknout spoušť.“ Spoušť cvakla, on se na mne chvíli nechápavě díval a pak jsem pokračoval: „Musím film přetočit, natáhnout uzávěrku, je to compur, a pak mohu znovu exponovat.“ A zase to cvaklo. (Tímto se dozvídáme, že v roce 1935 Karel Hájek ještě nevlastnil nejmodernější model slavné dvouoké zrcadlovky; ten totiž již disponoval přetáčecí kličkou, spřaženou s natahováním závěrky.- pozn. J. J. D.)

„Já vím, vždyť to znám, tak si ten krám jen zase schovejte a konec!“

Opravdu byl konec bleskového fotografického kursu. Snímky vyšly dobře. Dělal jsem je padesátinou, film Kodak ISS, clona 5,6. (Hájek zde patrně opět mimoděk zaměnil firmy Kodak a Agfa. Materiál s typovým označením ISS produkovala druhá jmenovaná. – pozn. J. J. D.)

Nakonec jsme se domluvili s četníky, aby nás pustili s redaktorem Kolářem do první německé vesnice Wiesenthalu na výzvědy, předpokládali jsme, že se tam vrahové zastavili. Aparát jsem nechal v autě. Tehdy ještě byl povolen malý pohraniční styk bez zvláštní propustky. Zašli jsme si do hostince na čaj a tak nenápadně jsme se vyptávali, že na zpáteční cestě na nás už čekalo na německé vesnici gestapo.

Zde Hájkova vzpomínka na slavné dny své kariéry bohužel končí. Dlužno podotknout, že v porovnání s jinými materiály, vzešlými z jeho pera či psacího stroje, tento rukopis vykazuje relativně nadprůměrnou faktografickou korektnost. Tím nemá být řečeno, že bychom mohli text považovat za vskutku věrohodný pramen.

Doplňme ve stručnosti hrst údajů, dokreslujících souvislosti pochmurně efektní kauzy: Dr. Ing. Otto Strasser (jeho starší bratr opustil tento svět během nacistické noci dlouhých nožů) žil v Československu delší dobu. NSDAP opustil ještě před Hitlerovým nástupem k moci. V exilu zorganizoval skupinu „revolučních nacistů“ Černá fronta (nabízí se výmluvná paralela s Trockého frakcí sovětské komunistické strany). Také ing. Formis původně věřil nacistickým ideálům, posléze se stal zapřísáhlým Hitlerovým odpůrcem. Jeho cesta do relativního bezpečí pobytu za hranicemi Německa vedla přes koncentrační tábor, důsledek

obvinění, že vypnutím proudu zmařil vysílání vůdcova projevu! Po dramatických rošádách našel útočiště v ČSR, kde vešel v kontakt se Strasserem. Ten ho vyzval k postavení improvizované vysílačky, Formis úkol zvládl na výbornou, signál pokrýval značnou část Německa. Jeho velvyslanec již v prosinci 1934 oficiálně protestoval u československé vlády. Ta, v souladu s mezinárodními smlouvami, měla (nehlášenou) vysílačku vypátrat, počínala si však z jasných důvodů liknavě.

Do zpravodajské hry vstupuje budoucí kat českého národa Reinhard Heydrich, šéf SD a již tehdy jeden z nejmocnějších mužů třetí říše. Se svou příslovečnou brutalitou a bezohledností začíná jednat. Na jeho příkaz přijíždí do Československa muž pro špinavou práci, mladík jménem Naujocks. Má za úkol zničit vysílačku a Formise unést zpět do říše. Triadvacetiletý člen SD přicestuje s mladou ženou; vydávají se za partnery. Na střeše opuštěného hotelu poblíž Slap potvrzuje rozměrná anténa pravdivost informací, získaných od konfidenta i od goniometrických specialistů německých tajných služeb. (S vysokou efektivitou jejich práce a jejich fatálními důsledky se již o několik let později začnou seznamovat také účastníci odbojového hnutí, obsluhující ilegální vysílačky.)

„Müller“ a „Kersbachová“ se večer „náhodně“ spřátelí s emigrantem Formisem, stráví spolu veselé hodiny s množstvím přípitků. Naujocks podá v Berlíně hlášení a po několika dnech se vrací definitivně splnit úkol. Pomáhat mu bude nejen atraktivní společnosti, ale i další agent bezpečnostní služby Götschl. Při novém setkání je však Formis již ve střežbě; Strasser ho upozornil na možné nebezpečí. Přesné okolnosti vraždy jsou dodnes ne zcela jasné. Nevíme ani, který z agentů oběť usmrtil. V noci na 24. prosince 1935 (o den dříve, než uvádí Hájek) byl antinacista přepaden ve svém pokoji. Zřejmě se bránil střelbou z revolveru, Naujockse zranil. Tělo vrazi odvěkli do pokoje Kersbachové. Zničili jakousi nepravou vysílačku, mající svěst pátrače na falešnou stopu – pravý přístroj byl umístěn v podkroví. Posléze se pokusili založit požár a automobilem bleskově vyrazili k hranicím. Do karet jim hrála skutečnost, že veškerý personál mimo sezónu liduprázdného hotelu zamkli v jedné z místností. Jeden ze zaměstnanců, číšník Flieger, pravděpodobně pomáhal útočnickům při uskutečnění jejich plánů. Policie byla tudíž informována s rozhodujícím zpožděním. Pachatelé takzvané fémové, tj. rituálně odplatné vraždy, zmizeli mezi souvěrci v hnědých košilích.

Při pohřbu na slapském hřbitově promluvil Strasser, posléze odsouzený na pět měsíců vězení za nelicencované provozování vysílače (trest nakonec nenastoupil). V době okupace jeho jméno v protektorátní novinách představovalo synonymum nejhorší kreatury. Tehdy nacisté také nařídili zničit Formisův náhrobek. Naujocks byl vyznamenán a jeho kariéra „úspěšně“ pokračovala. O čtyři roky později se tento specialista na teroristické akce opět neblaze zapsal do historie v roli velitele provokačního útoku na vysílačku v Gliwiti. Fingovaný konflikt se stal záminkou ke generálnímu německému útoku na Polsko, začátku druhé světové války. V jejím průběhu měl Naujocks podíl na dalších zločinech, ovšem spravedlnost ho po roce 1945 nedostihla. Zemřel patnáct let po válce.

Tisk z produkce koncernu Melantrich reagoval promptně: 25. ledna ranní vydání *Českého slova* oznamovalo titulní nadpisem „Německý emigrant zavražděn v hotelu Záhoří.“ Fotografie přineslo až večerní vydání pod expresivním nadpisem „Vpád hnědých popravčích“ a doplňujícím sdělením „Německý emigrant a vynálezce odstřelen čtyřmi ranami“. Můžeme zde vidět dva záběry z místa činu: „Místo, kudy vrah Schubert se dostal nepozorován do pokoje Formisova.“ – pohled na žebřík u okna. Druhý snímek koresponduje s Hájkovým vyprávěním – je to osvětlovaný výjev z pokoje s rozházeným lůžkem; popisek upřesňuje: „Místo provedení hnědého zločinu na emigrantu.“

Tentýž den, to znamená 25. ledna, otiskl na čelní straně *A – zeta* trojici snímků. Svědčí mimo jiné o tom, že Karel Hájek své vypointované líčení události přinejmenším v základních rysech nenechal vzdálit se pravdě. František Gel zevrubný popis okolností činu

nadepsal všeříkajícím titulkem „Říšskoněmečtí vrazi se odvažují do nitra Čech – Nejnebezpečnější Hitlerův nepřítel zavražděn u Prahy“. O čtyři roky později Gelovi jen včasný odchod za hranice, z dosahu okupantů, zachránil život.

Na rozdíl od seriózněji laděného *Českého slova* neváhal *A – zet*, orientovaný spíše bulvárně, použít i drastický obrazový materiál. V trojici Hájkových snímků se seznamujeme s místem činu zevně i uvnitř, podobně jako již popsaných záběrů (použity byly odlišné varianty). Je zde však zařazen i naturalistický detail mrtvolky zavražděného Formise, ležícího s rozhozenýma rukama v tratolišti krve. Zajímavý příklad změny nazírání novinářské etiky v průběhu doby; v současnosti by podobný snímek patrně vyvolal rozruch i v ryze bulvární tiskovině. Připočtíme k tomu pozadí jeho vzniku (možno-li přirozeně brát Hájkův popis za bernou minci doslova). Byl pořízen za přítomnosti, snad dokonce za aktivní pomoci policejních orgánů, řídících vyšetřování nanejvýš politicky třaskavé kauzy. Pozoruhodné.

Následující den, 26. 1., přispěchalo s obrazovým materiálem i ranní *České slovo*. Doprovodný text je výstižný a osvětluje chronologii zločinu: „Tři detaily z místa fémové vraždy: Pokoj Müllera a Kersbachové (...), kde byl zavražděn inž. Formis“ – záběr změti peřin na postelích. „Uprostřed rozmontovaná černá vysílačka, jež se stala Formisovi osudem“ – z blízkosti pořízená fotografie útrobního přístroje, lamp atd. „Stopy po ohni v pokoji, kam byl zavražděný odvezen a kde byl založen požár. Na postelích shořelé peří.“ – detail železné pryčny. Večerní vydání z 26. ledna ilustruje postup vyšetřování. Titulek „Hlas, který je děsil“ uvozuje dvě vyobrazení – pohled do banální místnosti s postelemi, džbánem na umyvadle atd. („Podkrovní pokoj, kde byla umístěna tajná vysílací stanice“). Na druhém snímku vidíme inkriminovanou aparaturu, která „(...) konkurovala berlínské vysílací stanici v Königs – Wusterhausenu.“ Téhož dne *A – zet* uveřejnil jeden záběr, na kterém spatřujeme vyšetřovatele kauzy, jejíž objasňování ukazuje se být více a více spleť. Fotografie v interiéru zachycuje při poradě četnického velitele Víta (vel. odd. Kladno), vrchního policejního komisaře dr. Koubu (pol. řed. Praha) a dva detektivy – inspektory pražské policie. „Nelsonská“ zápleťka Hájkova vyprávění tím dostává částečné trhliny. Není však vyloučeno, že k zvládnutí vyhocené situace po důlní katastrofě byly povolány posily z celých Čech.

O smutečním obřadu zpravilo čtenáře ranní *České slovo* z 27. ledna, které přineslo na vnitřní straně dva záběry z pohřbu nešťastného oponenta nacistického moru. Podobně učinil o den později *A – zet*. Snímky vesměs konstatují situaci na hřbitově. Nad rakví mluvil místní farář.

Jak dotčeno výše, případ Formis se s novými a novými informacemi nestával jasnějším, nýbrž právě naopak. Silně se spekulovalo o možnosti, že během útěku do říše Kersbachová zahynula. František Gel čtenáře informuje v sérii zevrubných článků, rekonstruujících událost v maximální šíři. Poslední lednový den *A – zet* přináší fotografii korunního svědka, číšníka Fliegera. Byl obviněn z napomáhání zločinu (nakonec vyvázl pro nedostatek důkazů). Díky zachovanému seznamu reprodukcí víme, že i tuto podobiznu lehkomyšlně se usmívajícího muže pořídil Karel Hájek. Stejně tak i dva výjevy z práce soudní komise, již v Záhoří podezřelý Flieger popisoval svou verzi události (*A – zet*, 8. 2.) či četnickou hlídku v akci (o dva dny později). V té době již odezníval příhraniční skandál, přiblížený Hájkem ve vzpomínkovém textu. O načrtnuté aféře křičí do světa *Pondělník A – zetu*, spatřivší světlo světa v pondělí 4. února. Mohutný titulek oznamuje: „Dva redaktoři *A – zetu* vězni německé tajné policie – Zadržení a vyslýchání proto, že odvážili jít kousek po stopách vraha inž. Formise“. Hlava titulní stánky je doplněna vykrytými fotografiemi postav obou protagonistů. Oba mají na sobě takřka totožné zimníky, ruce v kapsách. Hájek (po pravé straně) pózuje v klobouku, úsměv redaktora Rudolfa Koláře rámuje čepice bekovka. Celé vyobrazení působí spíše než dramatickým dojmem pocitem ležérního, weltmanského nadhledu. V textu, datovaném 3. února, se dozvídáme podrobnosti. Redaktoři měli za úkol

pouze projet cestu, po které prchala trojice agentů a navštívit nejbližší saskou obec, městečko Rosenthal. Oproti Hájkovu vzpomínání, ironizujícímu vlastní „nenápadnost“, můžeme číst: „Přestože se oba úzkostlivě drželi instrukce, málem že neztroskali a že na dlouho nezmizeli ve vězení německé tajné policie, jako se právě v těchto dnech přihodilo anglickému novináři, který se vydal na lyžích od nás z Cinvaldu (povšimněme si automaticky užívané poněkud verze jména Cínovec – pozn. J. J. D.) a je již týden vězněn v Sasku.“ Redaktoři pobýli na německé straně hranice tři a půl hodiny, z toho dvě a půl v společnosti přispěchavších úředníků „Gestapy, pověstné stát. tajné policie III. říše“. Byli obviněni a „takřka usvědčeni“ ze špionáže, neboť v hostinci Ziebeg (dekorovaném Hitlerovými obrazy, jak Kolář zaznamenal) rozmlouvali s přítomnými a zakoupili si pohledy s obrázkem celnice a inkriminované hospody. Po zatčení následoval důkladná osobní prohlídka, zahrnující i podrážky bot. Pohlednice byly zabaveny. Přednosta celní stanice Gauck (jako by chtěl naplnit odkaz Haškova strážmistra Flanderky) první pojal myšlenku, že zadrženi jsou špióny. „Z jeho dalších poznámek jsme se dověděli, že jsme byli sledováni hned od vstupu na německé území a dokonce nejdříve jen naznačil a později přímo tvrdil, že Hájka dávno zná. „Vždyť se známe z policejní služby! Nezapírejte! Že jste sloužil v Děčíně a že stále cestujete?“ Výslech se skončil katastrofálně. Byli jsme uznáni za špióny s padělanými dokumenty (...).“

Rozuzlení překerní situace přinesl až telefonát do drážďanské úřadovny gestapa. Po půlhodinovém čekání byli oba zpravodajové propuštěni, dostali zpět peníze i osobní věci. Jen pohlednice se ztratily. Kolář uzavírá dobrodružnou reportáž: „Vidíme ještě, jak Gauck se staví do pozoru, zvedá pravou ruku a velmi hlasitě volá za námi na pozdrav Heil Hitler.“

Dodejme pro úplnost, že fotografie, pořízená Karlem Hájkem za „asistence“ komisního celníka v dostupných tiskovinách publikována nebyla. Výše popsaný zážitek zmiňuje také v jedné archivní vzpomínce, finále na hranicích zde ukončuje filmová scéna: „Vít mi sebral klobouk, ale už jsem se pro něj do Německa nevracel.“

Rámcový přehled o Hájkových dalších aktivitách v třicátém pátém roce nám poskytuje (přirozeně kromě případů, kdy to je nesporné) vpravdě unikátní bilanční koláž. Vyšla v posledním prosincovém čísle *A – Zetu* pod ručně kresleným titulem „Stalo se 1935“, každému měsíci – události je věnována jedno vyobrazení s popisem, nepravidelně rozhozené na pozadí novinové stránky. Mluvit o vyobrazení je na místě – nezřídka ho tvoří montáž dvou a více fotografií, využívající nanejvýš kontrastů detailnějších a celkových pohledů. Často jsou použity oproti již publikovaným snímkům odlišné verze. Copyright sděluje: „foto Hájek, montáž Trnka“.

Měsíc leden pochopitelně charakterizuje výše popsaná ponurá kauza - naturalistickou obrazovou zkratkou. Do vyobrazení fasády hotelu v záhoří je včleněn detail Formisovy zkrvavené hlavy.

V únoru Karel Hájek cestoval na Slovensko, aby zpravodajsky pokryl závody FIS v lyžování. Konaly se ve Vysokých Tatrách. Hájkovy fotografie publikovalo *České slovo* od 15. února formou shluků – montáží, zahrnujících vždy minimálně tři záběry. Vidíme lyžaře při skocích, vztyčování vlajek, politické osoby (ministři Bechyně, Dérer, pražský primátor Baxa etc.), žánrové scenerie na tratích závodů. Také snímky, svědčící o extrémních podmínkách v prostředí hor, stížených vánicemi a sněhovými bouřemi. Bílé peklo je na fotografiích takřka hmatatelné. Pěkné trio záběrů vyšlo 17. února s popisem (kráceno): „Vidíme větrem ošlehanou a zmrazky olepenou tvář jednoho ze závodníků v cíli po osmnáctikilometrovém závodě. Je to vzor mužnosti a odhodlání, tvář neunavená těžkým výkonem a nevlídným počasím. Na druhém záběru je pohled ke startu za prudké vánice a na třetím je zvláštní dopisovatelka časopisu EVA v nejpraktičtější oděvu proti nepohodě (...).“ Melantrich tak na stránkách vlastních novin ideálně propagoval vlastní čtrnáctideník (a

následujícím popisem vlastností „haleny z balonového hedvábí“ zřejmě i stříhový *Evin závod*).

Z Tatranské Lomnice dostával Hájkovy fotografie též *A – Zet*, který preferoval faktografické snímky především našich závodníků, také však záběry nekorunovaných králů oboru - lyžařů ze Skandinávie. Karel Hájek zaslal rovněž textový příspěvek. Vyšel 15. února pod názvem „Velká příležitost v Tatrách“. Autor se – vesměs pochvalně - zaobírá organizací a celkovým zajištěním závodů, přibližuje čtenáři cenové relace na místě konání závodů (např.: nejlevnější ubytovna 9 Kč, hotel 22 Kč, nejlevnější denní menu 26 Kč). V plném souladu se zásadami ředitele Šaldy výslovně jmenuje ty, kdož zabezpečují dopravu, provoz telegrafu, pošty, bezpečnostní službu atp. Tomu odpovídá i obrazový doprovod, který v zájmu zachycení obecné nálady zaznamenal publikum, fotografy na závoděšti, ale především tváře „bezejmenných“ – slečny z ubytovacího oddělení, vrátného z novinářského hotelu, vojína od horského praporu... O skutečně tvrdých povětrnostních okolnostech svědčí popsany kuriózní detail: vojenská hudba musela vyhrávat z oken přilehlé budovy, jelikož přímo na závoděšti by dechové nástroje přimrzly k ústům. Reportér Hájek, věren svému krédu, i v této situaci vyfotografoval, co bylo třeba.

V březnu zemřel jeden z největších českých divadelníků všech dob, režisér Karel Hilar. Prosincová montáž fotografií obsahovala záběr šéfa činohry a vůdčí osobnosti ND ve společnosti herců, patrně na pódiu při děkování divákům; snímek byl doplněn popisem „Hilarova poslední režie“. *České slovo* (10. března) referovalo trojicí snímků z pohřbu velikána v Národním divadle – na truchlivých výjevech vidíme také zástupy lidí, kteří přišli zesnulého naposledy pozdravit a vdovu po režisérovi, herečku Baldovou.

Duben přinesl do archivu Karla Hájka záběry další exkluzivní politické osobnosti. Do Prahy přiletěl v rámci cesty po evropských zemích na bleskovou, několik hodin trvající návštěvu britský ministr zahraničí Eden. *České slovo* (5. dubna) na přední straně nabídlo vydařenou minireportáž. Na protilehlých stranách jí vévodí podobizny „lorda strážce pečeti“ Edena s typickým knírkem a podobně vybaveného ministra zahraničí Beneše. Zbylý prostor vyplňují popisné momentky z kbelského letiště, anglické ambasády (nechybí vyslanec Addison) atd. Obrazové varianty publikoval *A – Zet*, přidal také pěkný snímek z příjezdu Edena k rozhovorům na Benešovo ministerstvo (druhý plán obrázku tvoří věže Lorety) a řadový oficiální snímek z rozhovoru obou politiků.

Květen se nesl ve znamení prvořadé vnitropolitické události – parlamentních voleb. „Pevně, s rozvahou a klidně volte č. 3“ – toť příklad jednoho z řady hesel, propagujících kandidátku národních socialistů na titulních stranách novin z melantrišského domu. Byly provázeny ilustračními fotografiemi obecné symboliky na pomezí humanistického kýče – rozkvetlé stromy, matky s dětmi, ženci se snopy, usměvavé typy dělníků. Také ale působivý, expresivní detail „prosicích“ rukou („Naděje nezaměstnaným“). Autor snímků není uveden, Hájkovo autorství je však pravděpodobné. Přitažlivou agitační fotomontáž uveřejnilo *České slovo* 14. května. Hájek ji pořídil o předchozí neděli při setkáních s občany na Sedlčansku. Portrét zcela neobvykle usměvavého Edvarda Beneše, umístěný do centra vyobrazení, obklopuje nahuštěná baterie snímků – výjevů z bohatě navštívených mítinků. Titulek apeluje: Beneš je víra v zítřek. Méně oficiální *A – Zet* oslovoval záběrem Beneše mezi fotbalovými fanoušky. V předvečer voleb (18. května) sobotní vydání na titulní straně červeným písmem vyzývalo „Volte č. 3“, zbytek sdělení obstaraly takřka konstruktivisticky pojednané fotografie, s raritním copyrightem: „Fotomontáž Karla Hájka“. Vykrytá postava E. Beneše vůdcovským gestem ruky ukazuje k zástupům svých věrných. Jejich záběry jsou kombinovány z dynamických, kosodělných výřezů, pořízených mimo jiné na sjezdu strany v Lucerně (viz *A – Zet* o den dříve). Exemplární trest' dobové progresivní práce s fotografií. Průběh volební neděle zaznamenala střízlivější, leč též neotřelá série výškových úzkých výřezů v *Českém slově*. Vidíme dav před Hvězdou a v kontrastu k němu postavy u volební

urny - ministra zahraničí (uvolněná podobizna, oživená rozhybanou rukou), paní Hanu, premiéra Malypetra s holí v ruce a manželkou po boku.

V červnu se konal v Praze katolický sjezd, konstatuje „heslo“ prosincového souhrnu. V pozici oficiálního hosta československých věřících katolického vyznání do hlavního města zavítal kardinál Verdier, papežský legát. Jak informovaly snímky obou zmiňovaných deníků (27. června), před Wilsonovým nádražím ho přivítal předseda vlády Malypetr, kancléř Šámal, arcibiskup Kašpar a další. Mezi standardními záběry zaujme snímek Beneše, „ztraceného“ mezi čepicemi armádní generality. Verdierova návštěva měla politický náboj jakožto symbol zlepšených vztahů s Vatikánem, pročež legáta přijal prezident Masaryk (zpravodajství dodala ČTK). Rozhovor francouzského kardinála s E. Benešem v Černínském paláci fotografoval pro *Č. slovo* Karel Hájek, stejně jako Verdierovu „karakteristickou tvář“; zahloubaný pohled dotváří typické gesto spojených dlaní. Obrazově nejzajímavěji je událost zpracována na montáži ze závěru roku – momentka z příjezdu je dotvořena záběrem kříže, postaveného pod širým nebem pro celebraci mše.

O měsíc později katolický sjezd vystřídalo setkání legionářů u příležitosti Husova výročí. Můžeme spatřit záběry zahraničních hostů z okruhu spojeneckých států, zaplněné Staroměstské náměstí (sešlo se na 50 000 veteránů), projevy politických elit – vše uspořádáno v rytmizujícím kontrastu. Za pozornost stojí „rodčenkovská“ montáž legionářských motivů (*České slovo* 6. července). Nemůže na ní chybět stožár s vlajkou a typy legionářů z různých front (Rusko, Itálie, Francie) v uniformách a s puškami na ramenou. Liší se pokrývkami hlavy a ztělesňuje je zástup bojovníků, jednotlivá postava a konečně portrét mladého muže.

Srpen připomínal neotřelý nadhledový záběr koňmi taženého pohřebního vozu u Národního divadla, doplněný konstatováním: „Ostrčil zemřel“. Standardní obrazový referát z rozloučení s šéfem opery Zlaté kapličky přinesly deníky 24. srpna. Mezi smutečními hosty Hájkův fotoaparát zachytil mimo jiné předsedu Senátu Soukupa, E. Beneše či ministra školství Krčmáře. Z ptáčích perspektivy snímané záběry pohřebního konduktu, vroubeného špalírem Pražanů, zřejmě pořídil na střeše divadla. Připomeňme souvislost s ČKFA, jehož předsedou byl bratr zesnulého.

Září charakterizoval slogan „Stávka“, začleněný do záběrů hloučků před budovou s nápisem „Zbrojovka – Ing. F. Janeček“. O protestu osmi set dělníků v známá továrně firmy Walter v Praze Na zelené lišce ovšem deníky referovaly až začátkem října. O tom, že jejich sympatie jsou na straně stávkujících, svědčí titulky jako „Zlaté děti zbrojaře Janečka“ či „Uličkou hanby jezdí stávkokazi.“ Obrazové materiály nevyňikají nad popisný průměr - zaznamenávají situaci před branami závodu, zachycují tváře odborářských vůdců.

Lákavým soustem pro senzací lačné obecnost se stal soud s Karlem Würdigem. 22. října soud obviněného uznal vinným ze zločinu úkladné a loupežné vraždy. Byl odsouzen k pětadvaceti letům vězení, neboť při vyjíždě loďkou na Vltavě u Chuchle ze zjištěných důvodů utopil svou manželku. Hájkovy fotografie nabídl pouze *A – Zet*. Zachytily netečného odsouzence v doprovodu eskorty i před porotou. Snímky soudního tribunálu oživuje vmontovaná studie „energického profilu předsedajícího“, jak trefně vysvětluje popisek. Pohled neúprosného muže cílí díky propojení s vedlejším snímkem směrem k obžalovanému. Za pozornost stojí elementární fakt, že během procesu bylo možno fotografovat, a to i zástupce soudní moci.

Fotografický „symbol“ měsíce listopadu jako by skromností rozsahu připravoval půdu pro slávu následujícího měsíce. Jak informovaly hlavní deníky 21. 11., papež Pius XI. předchozího dne jmenoval mezi dvaceti novými kardinály též pražského arcibiskupa dr. Karla Kašpara. Jednalo se v dějinách o vůbec první případ, kdy Čech dosáhl tak vysoké církevní hodnosti. Textové materiály nevelkého rozsahu (byť na čelních stranách) doprovázely konvenčně informativní snímky hodnostáře v služebním rouchu. Podstatně živější záběr,

ozvláštněný také brýlemi, použil *A - Zet* až v souhrnné koláži. Antipod k podobizně K. Kašpara zde tvoří špičatá silueta věže chrámu sv. Víta.

14. prosince *A - zet* potvrdil to, o čem se již několik týdnů spekovalo – prezident Masaryk se rozhodl abdikovat. Palcový titulek poněkud zavádějícího vyznění („Pan president se vzdává“) doplnila přes půl strany vytištěna tradiční fotografii z vojenské přehlídky. Dojemný slavnostní akt proběhl o dvacetčtyři hodin později. Následujícího dne přinesl deník kromě oficialit také zajímavé obrazové svědectví o neplánovaném okamžiku z posledních hodin, kdy T. G. M. setrval v prezidentském úřadě. Do lánského zámku již vstupovali premiér a předsedové parlamentních komor, „když v tom vidí velitel stráže, že na balkonu stojí president: přišel se rozloučit se svými věrnými průvodci. (...) Seběhlo se to všechno tak náhle, že ani redaktor – fotograf nestačil přiblížit se na lepší vzdálenost. Snímek ukazuje T. G. Masaryka naposled na veřejnosti jako aktivního presidenta.“ Při pohledu na otištěnou fotografii vpravdě rozeznáme pouze siluetu charakteristicky štíhlé postavy. Ovšem v kontextu zámecké věže s vlající vlajkou, celkového záběru nastoupené roty a detailu rotmistra, „jenž vzdal pozdrav polnicí signálem: hlavě státu a nejvyššímu veliteli.“ Celek zachytil emocionální náboj chvíle i její symboliku konce jedné etapy života republiky neskonale silněji než agenturní zpravodajství z útrob prezidentského sídla.

Je nasnadě, že noviny národně socialistického vydavatelství okamžitě po oznámení abdikace začaly plnou parou podporovat kandidaturu Edvarda Beneše jakožto nástupce prezidenta Osvoboditele. Textová sdělení chytře využívala Masarykova přání, aby jeho dlouholetý, oddaný spolubojovník i spolupracovník pokračoval v společně započatém díle. Sdělení obrazová v dnech před volbou nabízela paletu různých Benešových podobizen – s kloboukem, bez klobouku, před knihovnou, s brýlemi v ruce či psími dečkami na botách etc. Vynikající ilustrací Masarykovy politické závěti (dobový termín) je perfektní Hájkova montáž portrétů obou státníků, s protilehle orientovanými pohledy. Tvář T. G. M. zachycuje notoricky známá fotografie (viz výstava v Městské knihovně). Jinou variantu stejného principu použil Karel Hájek pro resumé ze závěru roku – zkombinoval aktuálnější záběr sedícího prvního prezidenta (zřejmě z lánského parku) se snímkem Edvarda Beneše, držícího brýle (viz výstava). Jednoduché, z dnešního pohledu lehce naivistické, leč půvabné a do značné míry působivé.

Hájkovo fotografické svědectví ze samotné volby ve Vladislavském sála i následných ceremoniích vesměs nevybočuje z limitů popisnosti. Zachycují interiéry památných prostor, členy zákonodárných sborů. Vidíme Beneše, jak „skládá slib na ústavu“, v diplomatickém cylindru provádí přehlídku čestné stráže, kráčí po hradním nádvoří v doprovodu premiéra Hodži a předsedů dolní sněmovny a parlamentu Malypetra a Soukupa. Nechybí večerní, za pomoci bleskového světla nasnímané záběry z holdu Pražanů i primátora Baxy novému prezidentovi. Vizuální kvality má díky působivému pozadí gotické architektury záběr ze slavnostní návštěvy Staroměstské radnice a hrobu Neznámého vojína. 21. prosince *České slovo* v rámci reportu o loučení Edvarda Beneše s kolegy z ministerstva zahraničí a prvním pracovním dni v novém úřadě otisklo snímek novopečeného prezidenta za pracovním stolem. Záběr je pořízen z markantního nadhledu, zpoza Benešových zad. Jako kdyby Karel Hájek použil žebřík. V poválečných letech mu při podpisu smluv na ministerstvu zahraničí Jan Masaryk bude nechávat přistavit stůl.

Zmíňme se ve stručnosti o dalších Hájkových fotografiích, publikovaných v roce 1935. Často se opět jedná o obrázky typicky žánrového charakteru. Ilustrační, vizualitu akcentující záběry byly žádaným artiklem i v denních titulech, jak zaznamenáno výše. Učebnicová ukázka: *České slovo* koncem března zařadilo na titulní stranu (do sousedství politického úvodníku) Hájkovu studii „Jaro u vody“. Oblíbený syžet z kategorie městské motiviky autor zpracoval jako pohled z nábřeží na náplavku, kde vidíme dvojici v podvečerním nízkém světle a v dalších rovinách obrazu stafáž různých akcí na rybářských

lodkách. Pakliže bychom viděli kopii celého čtverce negativu, fotografie by nás možná vůbec nezaujala. Ovšem pro užití v novinách snímek ozvláštnil razantní výřez ve tvaru úzkého písmene L, umístěného na výšku stránky. Výjev tím získal ležerní, „pařížský“ esprit a náladu.

Krásný příklad představuje také Hájkova práce, otištěná v *Českém slově* o čtvrt roku později. Jedná se o fotografii mladé dvojice, zakomponované v ploše snímku dle principu zlatého řezu, přičemž hlavní motiv obrazu tvoří převysoký horizont čerstvě letního nebe. Ano, mohli bychom hovořit o líbivosti či náznaku kýče. V dnešním tisku by pro podobný záběr autor patrně nacházel uplatnění jen s obtížemi, ovšem o jeho klidném kouzlu a prvorepublikové eleganci není sporu. Pěkně to vystihl popisek: „Pod červnovým nebem. Mnoho a nic – tak bychom snad také mohli nazvat fotografickou studii, která nám dokazuje, že krásu lze najít i v každodenní prostotě a že se amatér nemusí honit za objekty bůhvíjak složitými. Ale nebudeme tu opěvovat Hájkovu fotografii: přejeme si počasí neustále tak krásné, jak září z našeho snímku a pohodu tak dokonalou, jaké se těší ti dva mladí lidé pod červnovými oblaky.“ Letní motivy Hájek pojednával také obligátními sceneriemi z koupání, plavení koní, skoků do vody. Zcela charakteristická pro dobu svého vzniku je kvalitně zvládnutá série snímků tanečnic z divadla Jára Kohouta, otištěná v hlubotiskové *Nedělní chvíle* v době prázdnin. Velmi podobné záběry usměvavých skupinek mladých žen a výskoků na pozadí horizontu pořizovali kolegové z Melantricha Lukas a Jirů. Téma se posléze díky obecnému nadužívání posunulo do stádia fotografického klišé.

Znamení polygrafické zpracování čtrnáctidenní přílohy *Českého slova* (únor) podtrhlo též prvotřídní jakost Hájkových portrétů hereček Hermannové, Vanské, Beránkové, Svozilové a Nedošínské. Nechybí Machatého hvězda (patrně Hedviga Kieslerová) skrývající se pod tajemným pseudonymem Ria Byron. „Na našem filmovém nebi (...) vybrali jsme několik hvězdiček, které zastihl náš Karel Hájek a zachytil je svým aparátem v civilu, bez hereckého gesta (...)“ Fotograf portrétoval jak v přírodním světle, tak v ateliéru, obrazům prospívá „chaotické“ řazení a různé formáty. Kupříkladu rafinovaně krásná studie výrazného obličej Světlý Svozilové kontrastuje s nekomplikovaně popisnou podobiznou domácké A. Nedošínské v kruhovém výřezu.

Atraktivní tematiku světa filmu nabídla *Nedělní chvíle* v témže měsíci ještě jednou. Sestavu žánrových výjevů různých profesí při natáčení filmu komentuje přiřazený text mimo jiné takto: „To byste se musili podívat do zákulisí filmového atelieru, jako to učinila zrcadlovka Karla Hájka, abyste viděli, že i nepatrná scéna dá velmi mnoho práce.“ Zrcadlovka Karla Hájka se s poutavým výsledkem věnovala i méně exkluzivním námětům, například tehdy tolik populární hře v kuželky a typům jejich hráčů (srpen) či grimasám fotbalového fanouška (série snímků, otištěná tentýž měsíc). V rubrice *Foto* Karel Hájek publikoval slévačský pracovní motiv („Vítkovické železářny“), pojatý v krystalickém stylu socialistického realismu obou totalitních režimů, které se u nás v dalších letech vystřídaly.

Typická je lednová montáž záběrů nadšených kluků při sněhové bitvě, s vtípně lakonickým popisem „Vojna a mír.“ Nekaširovaná živost dětských obličejů koresponduje s textovým materiálem „Mámy, fotografujte svoje děti.“ Tento úryvek z fotografovy rozhlasové přednášky otiskl *A-Zet* s doprovodným portrétem nemluvněte v polovině května. (V archivu NM se dochoval strojepis příspěvku s Hájkovou rukou připsanou poznámkou, že text vznikl za necelou hodinu.) Potenciálním fotografkám ze záliby Karel Hájek uděluje nejprve základní rady technického rázu (včetně důrazného doporučení užívat filmy formátu 6x6), poté se zabývá i otázkami ideovými. Píše kupříkladu: „Důtklivě vám kladu na srdce: N e o b l é k e j t e d ě t i s v á t e č n ě n a f o t o g r a f o v á n í ! Nedělejte z nich neživé loutky, netýrejte je ztrnulými, neživými postoji! Nejlepší jsou šaty, které mají jít právě do prádla a které začínají být už dítěti malé. S těmi je šito, ty jsou opravdu jeho. Kluk ať má čepici, a to se štítkem kdekoliv jinde, jen ne přímo nad nosem. A není krásnější ozdoby dětské hlavy, než r o z c u c h a n é vlasy.“ Atd. Karel Hájek se svými vlastními radami evidentně

řídil ku prospěchu věci. Tématu se týká rovněž vynalézavá forma připomenutí a oslavy narozenin T. G. M. A – *Zet* nabídl publiku ojedinělou fotografickou montáž dětských obličejů, zabírající sloupcovou šíři podél delšího okraje celé strany. Natěsnané podobizny vytvářejí svébytnou strukturu nahodilé mozaiky. Popisek vysvětluje: „Děti z historického dne. (...) Vidíme tuto 24 novorozeňat, jak je do různých pražských domácností přinesla vrána a do redakce sběratelská trpělivost (Foto Karel Hájek). (...) Datum jejich narození je: 7. březen.“ Hájek fotografoval dět'átka patrně těsně po příchodu na svět, tudíž zachycené výrazy v jejich uplakaných tvářích působí spíše nevesele. Ostatně, ani doprovodný text, jak bylo tehdy dobrým zvykem, nezastírá stinné stránky lidského údělu: „Ale sláva není všecko - je třeba vědět, že na příklad ženě jménem Barbora Armanová patří dvě z těchto holčiček, dvojčátka. Ale jinak na světě vůbec nic. Nechce někdo pomoci?“

S postupem let třetí dekády se z pochopitelných důvodů stále zvětšoval prostor, věnovaný (nejen) v tisku armádě, potažmo duchu brannosti obecně. Březnová *Nedělní chvílka* uveřejnila ukázkovou obrazovou miniesej s nadpisem „Pro všechny případy připraveni.“ Text bez okolků upozorňuje na „německý zbrojní průmysl, pracující na tři směny“ a na „hřmot muničních továren, slyšitelný u hranic.“ K snímkům československé artillerie, jež do svého vybavení začala zařazovat – byť zatím v omezené míře, jak víme dnes - i nákladní automobily a pásové tahače, přidává neokázale sebevědomou doušku: „A že připraveni jsme, to nám tu dokazují snímky Karla Hájka, který se vypravil se svým aparátem za našimi dělostřelci; pěkně potichu zmotorisovali své zbraně a přizpůsobili je rozvoji techniky. A s klidem čekají, bude-li třeba, aby i jimi hájili mír.“ Při stejné příležitosti pořízené záběry o půl roku později použilo na titulní stranu *České slovo* (a zařadilo na výraz vděku za odvedenou práci i snímek páru koní). V obou případech publikovaný skupinový portrét optimistických dělostřelců zde doplňuje humorná douška, že vojenská móda doznala změnu fazóny – nosí se přílby nového modelu.

Refrénovým motivem (viz rok 1934 i roky následující) branné tematiky se stávalo zpravodajství z pravidelných pozdně letních vojenských cvičení. *České slovo* 18. srpna oznamovalo: „Manévry na obzoru“ a na titulní straně připojilo hrozen Hájkových snímků. Vidíme na nich pěchotu v útoku, jezdce, motorizované dělostřelectvo, střelce z těžkého kulometu (viz koláž v katalogu k výstavě z roku 1936) etc. Nejmladší, ale stále důležitější zbraň propagovala hlubotisková příloha deníku (26. května) heslem „Potřebujeme piloty.“ Karel Hájek v harmonii se slovní výzvou pořídil řadu záběrů mužů v leteckých kombinézách, montérkách mechaniků i civilních oděvech. Společné jim jsou rozhodné výrazy, s nimiž s dívají směrem do slunce. Obzvlášť markantní je zde podhledový styl, daný šachtovým hledáčkem dvouoké zrcadlovky. Postavy s odmaskovaným pozadím jsou seřazeny do koláže tvaru pyramidy, přičemž největší plochu v horní třetině stránky zabírá portrét elegantního pilota v plné výstroji – slavného poručíka Nováka, vítěze mezinárodních závodů v letecké akrobacii, „jehož přátelé nesou na ramenou.“ Pozoruhodné vyobrazení doplňuje záběr tehdy nejmodernějšího československého dolnokřídleho letounu a především pohled do krajiny, pořízený za letu. Zřejmě z pozorovacího dvojplošníku, jehož křídla v popředí fotografie dodávají obrazu perspektivu i měřítko. Několikařádkový text nabádá mladé občany republiky také těmito slovy: „Potřebujeme tisíc pilotů. Tisíc statečných orlů (...). Učte se létat. A nechcete-li sami, přispějte na národní sbírku (...).“

U fotografického záznamu mnoha událostí se dá o Hájkově autorství spekulovat s vysokou mírou pravděpodobnosti. Jedná se namátkou o fotografické črty ze zborovských oslav, týdne K. Havlíčka Borovského, sokolského sletu v Táboře (Hájek prokazatelně nasnímal celostránkové spleené panorama města, jemu dobře známého), sjezdu národně socialistické mládeže, pohřbu Josefa Suka, závodu 1000 jarních kilometrů, podpisu smlouvy se Sovětským svazem, jarních vzorkových veletrhů, oslav Masarykových narozenin... O kvantu záběrů ministra Beneše nemluvě.

Jako každý rok v pozici novinářského fotografa jistě reportoval mnoho sportovních akcí. V polovině září *České slovo* otisklo typickou obrazovou zprávu z uplynulé sportovní neděle. Osm snímků s Hájkovým podpisem je natěsnáno do obdélníkové koláže. Informuje o lukostřeleckých závodech časopisu *Eva* (dva záběry, včetně portétu vítězky s propagačními balónky magazínu), o vojenských, soutěži letců. Nechybí pohled na davы návštěvníků Pardubické přílby a obdobné zástupy na památném finále Středoevropského poháru Sparta – Ferencvaros. Fotbalová bitva o nejprestižnější evropskou trofej si vyžádala prostor i v jiných titulech. Zápas posloužil jako zatěžkávací zkouška dokončovaného Masarykova stadionu, na který se vměstnalo na šedesát tisíc nadšených diváků, nelitujících složité cesty na doposud nepřístupný strahovský kopec. O množství lidí i jejich pouti informovaly Hájkovy fotografie. Kapacita hlediště byla o pětinu překročena, zábrany nebyly ještě dokončeny, diváci stáli až u rohových praporků. Kuriozní okamžik zachytil Hájkův snímek (*A – Zet*, 14. září) s popiskem: „Když se měl kopat roh, tucet strážníků muselo přemlouvat překynulý dav diváků, aby ten roh uvolnili.“ Hájek samozřejmě fotografoval především dění na hřišti, kde domácí zvítězili 3 : 0, a pořídil také podobizny všech triumfátorů. Věnc vykrýtlých portrétů orámoval celou stranu, věnovanou slavné sportovní bitvě.

V rubrice *Fotografie* deníku *České slovo* v roce 1935 odpovídali renomovaní tvůrci na anketní otázku „V čem vidím smysl, program a cíl fotografie.“ O své názory se s čtenáři podělili kupříkladu J. Funke, P. Koblic, V. Jirů a další osobnosti. Pádná odpověď Karla Hájka byla uveřejněna 26. dubna 1935. Jedná se – od dob publikací v *Jednotě* o první dochovanou formulaci zevšeobecňujícího ražení z pera budoucího klasika.

„S m y s l fotografie: zaznamenávat věci nebo dění, více nebo méně důležité, které kolem sebe vidíme. Nejdůležitější je umět fotograficky vidět. To je možné nejen dobře, ale také výborně.

P r o g r a m: vědět, co chci. Dobře dělaná reportáž – toť program fotografie.

Provedení obou prvních bodů lze hodnotit jedničkou nebo pětkou. Znamenají cíl práce – v našem případě c í l fotografie.

K inkriminovanému roku se v zajímavém doplňujícím vztahu váže dochovaná Hájkova stat', pojmenovaná příznačně „Kdy čestné slovo neplatí.“ Autor veřejnost pozoruhodným způsobem informuje o svém „zbožšťujícím“ nazírání na novinářskou profesi:

„Letiště Kbely bylo základním pražským civilním letištěm, kde se soustřeďovaly první mezinárodní letecké linky.

Čekali jsme tam na přilet skupiny německých herců, mezi jinými Gustava Fröhlicha a Lídy Baarové. Tehdy to byla „silná dvojice“. Letadlo mělo zpoždění, tak jsme z dlouhé chvíle pozorovali chudý provoz na letišti. Pár malých letadel sedělo na trávě přistávací plochy a vzdušný prostor byl ještě chudší. Byl krásný letní den, obloha čistá modrá. Od Letňan jsme zaslechli hukot těžkého motoru. Konečně – je to Fokker?

Nebyl. Letňanští zkoušeli nové dopravní letadlo. Objevilo, se nad Kbelským letištěm a za ním malý dvojplošník, také zkušební. Dopravní letadlo podruhé kroužilo nad letištěm a v jeho protisměru létal malý dvojplošník. Oba letouny se ve vzduchu potkávaly. Dodnes nevím jak se stalo, že se při třetím kruhu oba letouny srazily nad VINOŘSKÝM lesem. Okamžitě jsme jeli k VINOŘI, auto zůstalo na silnici a my rovnou do lesa, odkud stoupal kouř z hořících letadel. Zároveň přijela četnická posádka ze Kbel i VINOŘE. Trosky letadel vražené do země dohořovaly. Jde to rychle. Pohonné látky – hořlaviny – okamžitě stráví všechno co hoří a z leteckého kolosu zůstane hromada zohýbaného kovu a plechu. Ohořelé zbytky pilota a mechanika dopravního letounu byly zčásti rozmeteny v rozryté zemi a na okolních stromech a

druhá část obou letců představovala hromádku rozbitých cárů šatů, masa kostí a krve, ze které se ještě kouřilo.

Lidí stále více přibývalo. Přijely záchranné sbory i hasiči, aby vyšetřily a odklídily havarovaná letadla. Velitel četnické hlídky přísně zakázal fotografování. Jeden z četníků mě hlídal. Opravdu jsem nemohl fotografovat. Rozmrzen jsem odešel od letadla na kraj lesa a čekal. Za chvíli jsem uviděl dva muže, kteří na primitivních nosítkách odnášeli zbytky mrtvých letců. I to je dokument – a rychle jsem přiběhl k mužům – ještě byli v lese – a udělal několik snímků ze vzdálenosti asi 10 metrů. Prostě situace: Havárie, les, odnášení obětí neštěstí. Oba muži se zastavili. Jeden z nich běžel zpět a volal na četnického poručíka, že jsem je fotografoval. Tušil jsem, že bude zle, a rychle odcházel směrem k silnici kde stál náš automobil, abych zachránil co se dalo. Mezitím vyběhl poručík z lesa a volal na četníka který měl službu, na silnici, aby mě přivedl zpátky. Pak to začalo. „Řekl jsem Vám, že nesmíte fotografovat, proč jste to dělal!“ – „Nefotografoval jsem havárii“ – tvrdil jsem já – a tak to šlo dokola. Nakonec mi chtěl poručík zabavit aparát – nebo abych mu odevzdal film. Vymlouval jsem se, že mám nafotografované osobnosti z letiště (on mě tam viděl) a že to musím dát do novin.

Nakonec mi řekl: „Nechte si aparát, musíte mi dát čestné slovo, že jste nefotografoval havárii letadel ani nosítka“. „Prosím“, řekl jsem „tady je mé čestné slovo když to musí být“.

„Jinak bych to neřikal“.

Rozešli jsme se. Večer – bylo to v pátek – vyšel v novinách snímek obou mužů, jak nesou v lese na nosítkách zemřelé letce.

Třetí den na to v neděli dopoledne se konal automobilový závod na Jenerálce. Myslím, že byl tehdy první nebožtík Pozl a druhý Sojka na Bugatkách. Vrchní pořádkovou službu měl náš známý četnický poručík.

Věděl jsem, že bylo zbytečné, abych se před ním schovával. Šel jsem přímo a „Dobrý den, pane poručíku“ – jak se máte – to bude fofr a práce s tolika lidmi“.–

„Hlavně s vámi – zatracený – vy jste mi dal. Ještě nikdo nic neřikal – jsou to teprve dva dny – ale nevím, nevím. Prosím Vás, pane Hájek , jak jste to moh’ udělat? Vždyť jste mi dal čestné slovo“.

„No jo, - dobře, dobře – čestné slovo – ale Vy jste říkal, že Vám musím dát čestné slovo tak jsem Vám vyhověl. Jen si to rozvažte. Čestné slovo se dává z vlastního přesvědčení – osobního – ale když se dát musí – to je jiná – to se pak nemusí dodržet. To přece pochopíte“. „Jó, jó pochopíte – po vašem vejkladu“ – odsekl, už ne nakvašeně – „a co tady chcete – tady je nebezpečné místo – sem nikdo nesmí – nebezpečí havárie“.

„No tak vidíte, to jsem právě chtěl. Poprosit Vás, abyste mě tady nechal“. Pan poručík se na mě podíval a pak se zasmál: : „Tak tady zůstaňte. Ať mám pokoj“. Ale tu fotografii, prosím Vás , mi pošlete na památku.“

Doplňme text informací, která tradičním způsobem Hájkovo vzpomínání částečně koriguje ve faktografické linii. Ve sledovaném období se o podobném případě můžeme dozvědět na stránkách *Českého slova* i *A – Zetu* ze soboty 13. dubna. Nepodepsaná fotografie v obou denících nezachycuje odnášení obětí katastrofy, nýbrž situaci na místě dopadu letadla; v popředí lze rozeznat muže ve služební čepici.

Hvězda první velikosti

Na začátku roku 1936 Karel Hájek rozesílá lístek s vytištěnou fotografií T. G. Masaryka, jedoucího za doprovodu čestné stráže v bryčce přes Karlův most (viz předchozí rok), a následujícím textem: „Pokládám si za čest pozvati Vás na výstavu svých fotografií v Ústřední knihovně hl. města Prahy na Mariánském náměstí. (...) Karel Hájek, redaktor Českého slova“.

Hájkovi je v té době (necelých) třicet šest roků, první fotografie naexponoval zhruba před deseti lety, uveřejnil před lety devíti. Tři roky se může prokazovat oficiálním místům jednou z prvních legitimací novináře – fotoreportéra v Československu. Před šestatřicetíměsíci si do práce oblékal modrou uniformu zaměstnance Elektrických podniků, nyní se však může pyšnit (a nepochybně tak činí) pověstí reportérské hvězdy. A uspořádat bilanční přehledku svých prací, navíc na prestižním místě (nedávno dokončená Ústřední knihovna byla považována za jednu ze vzorových staveb československé republiky), jako jeden z prvních fotografů vůbec. Je přitom zarážející, že obdobnou retrospektivu představí až o takřka čtvrtstoletí později, v roce 1960. Dodejme, že již na jaře 1934 se Hájek zúčastnil - spolu s J. Sudkem a F. Drtikolem - výstavy *Fotolonie* v Českých Budějovicích, kde také bude reprízovat popisovanou expozici.

„Domovská“ redakce *Českého slova* na podnik na svého důležitého člena upozorňovala opakovaně. Poprvé v den zahájení přehlídky, t. j. 18. ledna 1936 (termín výstavy byl 18. ledna – 2. února; denně přístupna mezi 9 – 19 : 30; pozdní zavírací hodina zřejmě souvisela s přístupností veřejných prostor knihovny). Na třetí straně deníku byla otištěna jedna z prezentovaných fotografií s podstatnými informacemi a následující douškou: „Karel Hájek je jedním z našich nejprůbojnějších fotografů. Má bystrý postřeh, jenž ho určil pro dráhu reportérskou a zároveň velmi bohatý smysl výtvarný, který proniká důmyslné jeho fotografické studie, mezi nimiž portréty mají výjimečné místo. Dnešní výstavu, obesanou 180 obrazy, zahájí proslovem šéfredaktor Českého slova K. Z. Klíma.“

V souvislosti s právě rok starým „scoopem“ K. Hájka během aféry Formis stojí nepochybně za zmínku, že přímo nad citovanou anoncí byl na třetí straně zařazena zpráva s tučným titulkem „Jeden z vrahů Ing. Formise zatčen v Opavě?“ Dnes již víme, že se jednalo o planý poplach, jak ostatně bystře předjímá závěr dvousloupcové zprávy: „Pražská policie (...) zprávě o zatčení Hanse Müllera nevěří. Jednak se zdá, že Müller, zatčený v Opavě je mnohem mladší než Müller, který vraždil v hotelu Záhoří. A konečně je velmi nepravděpodobné, že by fémový vrah ze Záhoří se pustil přes naše hranice a to dokonce pod jménem, pod kterým je u nás hledán.“

19. ledna *České slovo* otisklo další obraz z výstavy, s popiskem: „Fotografická studie Karla Hájka: Ženský smích“. Jednalo se o půvabný portrét rozesmáté tmavovlásky s pohledem upřeným kamsi do dále, což byla pro dobu vzniku zcela typická stylizace (v kategorii užité fotografie). Totéž platí o způsobu svícení, snímání z mírného podhledu a diagonální kompozici. V připojeném sloupku se dozvídáme v občas roztomile kostrbatých formulacích, že: “Výstava fotografií Karla Hájka, našeho prvního novinářského fotografa u nás, byla zahájena včera v Městské knihovně pražské za velké účasti obyvatelstva. Naplnilo celou přednáškovou síň, kde úvodem k výstavě šéfredaktor K. Z. Klíma vylíčil, jak se Hájek dostal k práci v novinách (patrně již tehdy začínal košatět strom příběhu o tramvajákovi, propadlému droze fotografického reportu – pozn. J.J.D.) a jaké jsou hlavní rysy jeho osobnosti a díla. Bylo přítomno mnoho významných lidí ze světa uměleckého, novinářského, filmového, president Elektrických podniků inž. Mölzer, senátor J. Pichl (a další dobově významní mužové, najmě svázání s El. podniky - zdá se, že sběhlý tramvaják Hájek dokázal udržovat se svými bývalými nadřízenými vztahy na vynikající úrovni – pozn. J.J.D.) především mnoho fotografů-amatérů. Zajímavá výstava je také originálně instalována

(podle návrhu architekta Jiřího Štursy – pozn. J.J.D.) a jistě bude mít úspěch, kterého si plně zaslouží. Senzací výstavy je překrásný katalog, skvěle vypravený, ve kterém jsou reprodukce nejlepších fotografií Hájkových z doby starší i nejnovější.“ S chvalozpěvem, obsaženým v závěrečné větě, i dnes nelze než souhlasit (viz níže).

Rovněž časopis *Pestrý týden* přinesl v čísle 4 celostránkovou upoutávku, tvořenou šesti dynamickými, dětskou bezprostředností nabitými fotografiemi mladých fotbalistů, „ulovenými jednoho nedělního dopoledne na zapadlém pražském hřišti při urputném utkání místních rivalů“ (jak pravil popisek). Námět vitálních snímků jistě nebyl vybrán náhodně. Fotbal jako společenský fenomén sui generis zažíval svá zlatá léta, hlavně co se masové popularity týče. Ta vrcholila v letech protektorátních, kdy pro mnohé diváky na stadiónech po celé republice devadesát minut napínavé podívané představovalo formu mentální hygieny, únik ze skličující reality všedního dne okupované země. Již v předválečných letech návštěvy na ligových zápasech byly počítány v řádech desítek tisíců lidí. Je pochopitelné, že zpravodajství z tohoto sportovního odvětví představovalo důležitou část práce fotografů „od novin“, Hájka nevyjímaje. Na začátku roku 1936 však bylo společenské postavení fotbalu ještě zesíleno dozvuky jeho blyštivého mezinárodního úspěchu. Vždyť neuplynulo ani osmáct měsíců od triumfálního návratu československé reprezentace ze světového šampionátu v Itálii. „Zlatí hoši“, vedení legendárním brankářem Pláničkou a nejlepším střelcem mistrovství Nejedlým podleli teprve ve finále silné domácí Itálii (1 : 2), přičemž zápas probíhal daleko za hranicemi fair play. Vůdce fašistického hnutí a vlády Itálie Benito Mussolini dokázal pojistit vítězství reprezentace své země i „diplomatickými cestami“. Mezinárodní komentátoři vesměs za morální vítěze považovali Čechoslováky, o obyvatelstvu doma ani nemluvě. Při odjezdu budoucí sportovní hrdiny vyprovázelo pár desítek nejněvěřnějších fandů, nyní je vítalo na půl miliónu nadšených občanů republiky. Nečekaný úspěch v době nezadržitelně rostoucího mezinárodního napětí přispěl k posílení „národní myšlenky státní“, výkony i vystupování osobností týmu se staly vzorem pro nastupující generaci.

Dejme však slovo Vladimíru Rýparovi, i v letech budoucích věrnému Hájkovu souputníku a propagátorovi. Snímky mladých „sportsmenů“ doprovodil adoračním textem:

„Milý Karle Hájku, velmi mnoho lidí se u nás pokládá za fotografické reportéry, ale ve skutečnosti jich máme mizivě málo, proto, že téměř nikdo si neuvědomuje, že obrazové reportérství je krutá a namáhavá dřina, dar pohotovosti a mnoho nebojácnosti. Je snadné objevit fotogenické děvče a dělat s fotografické reportáže tak dlouho, až se z ní stane slečna - kýč a až se vyexploatuje spoustou snímků, z nichž některé hraničí s pornografií. Je pohodlné čekat, až příležitost k reportáži přijde sama a pak se prostě zaznamená několikerým zaměřením objektivu, ale je velmi těžké ji vyhledávat a doslova se o ni rvát. Nuže - a to dosud nikde nebylo dostatečně zdůrazněno - ty mezi tyto diletantské reportéry nepatříš. Byli jsme v Innsbrucku na závodech FIS a jednoho dne si vyjeli za slalomem až do výšky 2000 m. Potácel jsi se ve sněhové vánici, zmrzlýma rukama a promáčeným kapesníkem jsi chránil objektiv a odstřeloval jednu momentku za druhou. A pak, když už jsi padal únavou, objevila se tam Lény Rieffentalová a ty, po kolena ve sněhu, jsi se za ní šplhal celou hodinu až kamsi k vrcholu srážného alpského útesu a plahočil jsi se za ní tak dlouho, až jsi ji konečně dostal na svůj film. Válel jsi se v mokřím sněhu kdesi za Innsbruckem, abys mohl vyfotografovat lyžařské přeborníky z žabí perspektivy a potom, když jsme se vraceli zpět, vyskočil jsi z prvního vozu rozjíždějícího se vlaku a skočil jsi ještě do vozu posledního, kterážto chvilka stačila, abys vyfotografoval vítěze sjezdu a slalomu Seelose, jehož jsi zahlédl, kterak píská na klarinet v tyrolské kapele, která nám hrála na rozloučenou. Vídával jsem tě, jak s odvahou provazolezce se promenuješ po střeších tribun při velkých fotbalových utkáních, ve Varně, ponořen po ramena ve vodě a s aparátem ve vztyčených rukou, jsi bojoval s divokým příbojem jen proto, abys ulovil pár mořských snímků, prorazils četnický kordon a zachytil prvního horníka, kterého zachránili z hořícího Nelsonu (viz naše titulní strana z čísla 3) a tak dále, až do nekonečna. (Vzhledem k výše napsanému není třeba případ Nelson komentova –

poz. J. J. D.) Kdybys nežil v malém Československu, pak bys už asi patřil mezi reportéry s pověstí mezinárodní. Byl bys možná navrhován mezi ty, kteří bývají vyznamenáváni zvláštními cenami za mimořádné reportérské výkony, jako třeba nedávno onen Američan, který v rekordním čase přinesl snímek katastrofy letadla Postova, uletěv přitom 22 000 kilometrů. Věřím, že ty bys to dovedl také, dokonce s velkým zájmem a s naprostou samozřejmostí.“

Některé úseky Rýpalova laudatia připomínají s odstupem času známé úsloví o přání, které je otcem myšlenky, nanejvýš pak pasáže o fotografování „fotogenických děvčat“. Není sporu o tom, že i Karel Hájek byl jedním z dlouhé řady dobových zhotovitelů podobných apartních obrázků, potažmo je do obrazosledu výstavy zařadil a i po dlouhých letech opětovně prezentoval. (Viz níže, v souvislosti s kritikou J. Jeníčka)

Hájkovo první samostatné výstavní vystoupení se setkalo s velkou odezvou veřejnosti, práce reportérské hvězdy přilákaly na 30 000 diváků (!), včetně prezidenta Beneše a jeho choti (o jejich návštěvě níže). České slovo o tomto úspěchu neopomnělo referovat, avizovalo dokonce prodloužení expozice; v tomto případě se zřejmě jednalo o novinářskou kachnu.

Karel Hájek v bilanci své reportérské dráhy vystavil 181, nikoli 180, záběrů (podle údajů katalogu) Jejich kontrastní námětové spektrum postihuje měnlivost témat novinářské praxe redakční objednávky. Zároveň se v nich plasticky zrcadlí společenské klima a tendence let, ve kterých byly pořízeny a intenzita i extenzita Hájkova nasazení. V seznamu vystavených prací najdeme záběry Prezidenta - Osvoboditele, prezidenta Beneše, francouzského ministra Barthoua při návštěvě v Praze, snímky ze zasedání ministerské rady (8 záběrů) či z prostředí československé armády (10 fotografií), ale také sportovní momentky („Sparta – Ferencvaros“, „Žákovský fotbal“, „Lyžaři-závodníci, kteří projeli sněhovou bouří“ - celkem 9 snímků). K vidění byly portrétní studie celebrit kulturního života (F. X. Šalda, Otakar Nejedlý, Josef Suk, Ivan Olbracht, Eduard Kohout, E. Kohout v roli egyptského lékaře ve hře *Milionářka*, Jindřich Plachta, Bohuš Záhorský, Božena Benešová, Anna Nedošínská - celkem 10 fotografií) i snímek, pojmenovaný lakonicky „Moje maminka“, či čtyřzáběrová sekvence „Maminka koupe“. Za pětici snímků z katastrofy na dole Nelson 3.1.1934 následuje fotografie, nazvaná „Železné paběrky“, reportáží z lékařského prostředí („Operace hlavy“, 3 fotografie) předchází sekvence „Výroba hrnců“ (pět záběrů). Zastoupeny jsou rovněž žánrové výjevy („Pod vodou“, „Auto ve vodě“ - celkem šest snímků, „Kluci a tramvaj“ - 4 záběry, či „Prodavačka v Mostaru“ nebo „Zanedbaná výloha masa“). Patrně z natáčení filmu podle Olbrachtovy předlohy pochází obraz č. 72, nazvaný „Marijka nevěrnice“. Autor vysloveně zmiňuje, že: „Názvem jsou opatřeny jen fotografie nebo skupiny fotografií, které toho potřebují ke charakterisaci“, tudíž více než polovina vystavených prací spadá do oddílu „Různé“, event. „Fotografie“ nebo „Karikatura“.

Uvedené údaje přinesl katalog výstavy, perfektním hlubotiskem vytištěný uměleckými závody V. Neuberta a upravený autorem ve spolupráci s Jiřím Trnkou. Je nanejvýš pravděpodobné, že základ této kooperace položila pracovní setkání v redakci Českého slova, naznačená výše. Trnka do novin přispíval také různými užitými pracemi, třeba i kresbami z fotbalového utkání, které v konečném důsledku suplovaly zpravodajskou funkci kresby světlem, podobně jako se tomu dodnes děje při soudních přelíčeních se zákazem fotografování.

Obrazovou část uvozuje efektní montáž, zřejmě multiexpozice některých z vystavených fotografií. V kaleidoskopu výjevů, nabitém energií, se fotografie „perou o místo“. Formální řešení maně připomene Ejzenštejnovy či Vertovovy revoluční filmové montáže. Rozesmáté tváře mladých dívek sousedí s vojákem, střílejícím z těžkého kulometu, velikonoční kraslice střídá fragment známého náladového záběru podzimního spadaneho listí (viz reportáž ze Starého Bělidla, uveřejněná v časopisu Eva). Vedle snímku pohřebního vozu vidíme úsměv Adiny Mandlové, hlouček vylíhnutých kuřat sousedí s portrétem zralého muže, kouřícího dýmku (s největší pravděpodobností fotografův věrný kumpán a pomocník Škába), Hájkův autoportrét s rolleiflexem rámuje záběr děcka, dovádějícího při koupeli... Výsledný dojem navozuje fascinaci

světem (a světlem) okolo nás, opojení růzností forem životních projevů člověka a přírody, přítakání vitalismu - jakkoli ne vždy nutně optimistickému. Obrazový pele-mele (použijeme-li termín v dané době hojně užívaný, nejen v *Pestrém týdnu*) jakoby říkal: „Viz člověče, žít a pozorovat život kolem sebe je krásné dobrodružství, i když ti osud nadělil samé plonkové karty!“ Výběr snímků také zřejmě vypovídá - a níže zmíněná Hájkova slova to potvrzují - o autorově víře v sociálně-ozdravnou funkci fotografie, v její schopnosti zlepšovat úděl člověka a jeho společenskou důstojnost. Tato víra tehdy jistě měla racionální opodstatnění - obrazová inflace, vyústující v informační znečištění sklonku dvacátého věku, byla v (zdánlivém) nedohlednu. Obrazová část katalogu je složena ze sedmi fotografií, jejichž výběr neokázale vystihuje duch demokratismus v praxi, pozdější politickou realitou nezkalené přesvědčení, že lidé jsou si rovni. To se ostatně odráží ve skladbě celé výstavy. Úvodní dvoustranu tvoří portréty obou dosavadních prezidentů republiky - na čestném prvním místě mistrovská podobizna rozesmátého T. G. Masaryka v tmavém klobouku. Záběr se vyznačuje jemným světlem a rozostřeným, neutrálním pozadím. Především však neomylným vystižením grimasy státníkovy tváře. T. G. M. zde je zachycen jakožto symbol sebe sama. Protilehlou stranu vyplňuje reportážní záběr Edvarda Beneše, držícího brýle ve svém oblíbeném gestu (podobně bravurně dovedl druhý československý prezident využít elegantních rukavic či - u psacího stolu - plnicího pera). Portrét byl podle popisku pořízen při „mírovém projevu k novému roku 1936.“ Následuje odvážně řešená dvojice studií lidských tváří - sugestivní (vizuální kvality obzvláště vyniknou díky výše zmíněné polygrafické kvalitě) portrét „Zachráněný“ v kontrastu s tváří mladého chlapce s našpulenými rty, zavřenými očima a celkově „zatátným“ výrazem.

Další dvojici záběrů tvoří žánrová krajina s venkovským rybníkem a náladotvornou podzimní mlhou, nám již známá. (*Podzimní ráno* či *Kachničky*). Kontrapunkt jihočeské impresi tvoří studie „Metr pod vodou“ (figura plavce, znejasněná světelnými reflexy ve vodním sloupci. Pikantním faktem je, že v polovině padesátých let použil záběr - mezi mnoha jinými - Ján Šmok jakožto ilustraci formalistických tendencí v „buržoazní fotografii“; snímky byly otištěny bez uvedení jmen autorů). Sedmé vyobrazení představuje jedna z momentek mladých fotbalistů, které přinesl *Pestrý týden* jako ilustraci k Rýparovu článku.

Pozoruhodná je autorova noticka, týkající se technických okolností vzniku vystavených prací (a vystihující dobové souvislosti - kupříkladu v odborném tisku bylo obvyklou uzancí připojit k uveřejněnému snímku i expoziční parametry, případně typ aparátu a objektivu). Hájek píše: „Snímky byly pořízeny komorami různých typů: v atelieru ohnisky 30 až 60 cm, v plenéru, při žánru a reportáži bylo používáno normálních sklopných komor, dále zrcadlovky o ohnisku 15 cm a nejčastěji Rolleiflexu. Jako negativního materiálu bylo použito filmů a desek všech dobrých značek, převážně československých. Značky pozitivního materiálu jsou uvedeny u čísel obrazů. (Převážně Foma a Kodak, dále pak Aktinofot - pozn. J. J. D.) Názvem jsou opatřeny jen fotografie nebo skupiny fotografií, které toho potřebují k charakterisaci.

Dalších deset stran katalogu bylo věnováno - řečeno aktuální terminologií - komerční prezentaci. Valná většina propagačních upoutávek pracuje s fotografiemi, pořízenými zřejmě Karlem Hájkem. Na reklamní straně firmy Foma exceluje tanečnice ve výskoku na pozadí oblohy, filmovou kameru Ciné Kodak Osm předvádí v akci usměvavá lyžařka na horském svahu, konturovaném zářivým slunečním světlem. Nezapomínejme, že v této době kinematografické kamery (přirozeně menších formátů) soupeřily se zaznamenáníhodnými výsledky s fotografickými aparáty o popularitu mezi širokou veřejností, zachycující okolní svět pro vlastní potěchu. O kvalitách fotografického papíru Aktinofot („Vatra-Brom - dokonalý papír pro zvětšeniny“) nás přesvědčuje snímek lesního ostrohu s mraky na obloze a figurou osamělého muže, hledícího do dále (rovněž tento záběr opakovaně publikován). Rovnou čtveřice (nepočítáme-li kvalitně zvládnutý ateliérový snímek samotného výrobku) fotografií propaguje pohotovost a reportážskou všestrannost aparátu rolleiflex („Rolleiflex - oblíbená komora reportérů“). Figurují zde malí pouliční muzikanti, pár krásných mladých lidí z profilu, matka, seznamující potomka s letní

vodou. Kvarteto doplňuje v duchu vizuality nové věcnosti pojatá studie tiskařských štočků Českého slova. Reklamu na svitkový film Isopan firmy Agfa doplňují méně výrazné obrázky (usměvavé děvče, sedící na dřevěném zábradlí, momentka z kostýmního divadelního kusu). K půvabnému pouličnímu výjevu (skupina rozesmátých tanečnic či družiček sleduje elegána v klobouku, an předvádí svého chundelatého psa, vše rozzářeno podvečerním protisvětlem) přiřazen pouze popisek „Tylovo divadlo - Na tý louce zelený“. V katalogu autor výslovně uveden není, záběr s Hájkovým jménem ovšem přinesly stránky Českého slova (rovněž v roli reklamní upoutávky na divadelní hit oněch dní). Z dnešního úhlu pohledu naivistické kouzlo má způsob, jakým pózuje v ateliéru modelka s fotoalbem NOBA („... dostanete u každého obchodníka s fotopotřebami a papírníka, neb přímo u výrobce ZDENĚK A J. NOŽIČKA ...“). Podobné album jistě každý z nás viděl v rukou své babičky či jiného dříve narozeného příbuzného. Duchem moderny je naopak prosycena reklama firmy Aero („Továrna letadel, Praha - Vysočany“). Z pravého dolního rohu stránky vystupuje elegantní detail čelní masky sportovního vozu, horní dvě třetiny formátu zaplňuje akční momentka kabrioletu, projíždějícího v plné rychlosti po ní cestou a zdvihajícího kolem sebe oponu roztržité vodní masy. Vše doplňuje lakonický popisek: „Automobily AERO jezdí bezpečně, rychle a úsporně.“ (Snímek, pořízený na Zbraslavi, bylo možno spatřit předchozího roku v Č. slově bez uvedení autora.)

Poslední obrazová annonce láká potenciální zákazníky jemným glamour dvojportrétem do firmy ESTA („Skvělé svatební snímky. Praha I, Národní tř. 43. Telefon 341 - 81.“) Z logiky věci zdá se být jasným, že tento záběr není Hájkovu prací. Bez použití fotografií se obešly upoutávky, propagující kinematografický film Pathé 9.5 mm, potažmo celou firmu „Cinema“ (s půvabnou douškou, připojenou k nákresu filmového pásu: Tento zúžený začátek vylučuje „salát“), zvětšovákky PRECIS (výrobce V. Klazar, Mech. závod Praha XIV), filmy SELO HYPERSENSITIVE PANCHROMATIC (33 Sch. při umělém světle). Své zboží nabízí rovněž nakladatelství Orbis („96 krásných snímků Masaryka - Osvoboditele obsahuje dílo MASARYK VE FOTOGRAFII. Slovem uvádí Karel Čapek. V dokonalé vazbě za Kč 75.-“) či umělecký průmyslový závod čalounický a dekorační Emil Vychodil („Úplné zařizování bytů - Lůžkové pohovky - Anglická křesla - Žíněnky atd.“) Vykreslení takovýchto dobových reálií přibližuje atmosféru všedního dne meziválečného Československa s intenzitou filmového dokumentu.

Vraťme se však na začátek sborníku - katalog první Hájkovy samostatné výstavy otevírají tři krátké texty, vměstnané na jednu stranu. Nad fenoménem fotografie v kontextu temporálních debat o míře jejích uměleckých ambicí se zamýšlí nejprve spisovatel (a také filmař) Vladislav Vančura, respektovaná osobnost prvorepublikového kulturního a společenského života. Říká: „Přejdeme-li film a vědecké záměry, můžeme zhruba říci, že ve fotografii jde o dva směry. Prvý z nich se snaží o přesný záznam fotografovaného tématu, druhý pracuje v obrazové tvorbě. Jeho výtvarným materiálem je světlo. Prvému pracovnímu druhu se někdy říká pasivní a je prý od vlastní tvorby oddělena hranicí umění. Není však možno říci, že právě umění oba řečené druhy spojuje? Jedním z nejdůležitějších znaků umění je záměrnost, obrácená k účínu díla, avšak dobrá fotografie, i ta, které jsme uvyklí říkati fotografii reportážní, sleduje vždy tento cíl. Při reportážní fotografii jsou většinou dány pracovní podmínky. Je dáno téma, světlo a tím i čas, ale to vše neznamena, že fotograf byl odsouzen k pasivitě. Naopak. Fotograf stojí před úkolem zachytiti podobu tváří, stav pohybu v určité chvíli či krajinný úsek, ale má to učiniti tak, aby zamýšlený obraz byl co nejvýraznější. Jde tedy o dovednost, jež rychle odhaduje fotogenické znaky objektu a současně přihlíží k možnostem svých prostředků. Jde o postřeh a dovednost s tím, co máme v dané chvíli po ruce, tak účelně, aby to vše sloužilo výtvarnému zájmu a účínu, jež sledujeme. Jde tedy o aktivitu svého druhu, jež se zřídka jména umění jen ze skromnosti.“

Dr. Bohuslav Markalous, čili spisovatel Jaromír John, šéfredaktor a jeden z vůdčích duchů redakce *Pestrého týdne*, pojal svůj příspěvek v duchu filosofických sofismat. Citujme nejpodstatnější části jeho úvahy: „ (...) Jsme přesvědčeni, že vidění fotografie je teprve v počátcích, ač jsme dál, než oni mnichové budhistického kláštera ve vnitrozemí Číny, již po prvé

patříce na svou vlastní fotografii, neviděli v ní nic, než kus papíru všelijak začerněného. Všechny spory a hádky o umění ve fotografii budou tak dlouho zbytečné a marné, dokud se nedohodneme, co pod pojmem umění rozumíme. Vidění fotografie je čímsi pro sebe, čímsi nezávislým od předmětu a odvislým na schopnosti, sklonech nitra (...). Nepotřebujeme, aby nám zvláštními úpravami fotografové napomáhali vidět jejich snímky jako obrazy vyšší kategorie (...). Záleží na zraku. Zřím-li jakýkoliv předmět „metafysický“, a to může být můj kapesní nůž právě jako stéblo trávy (...) Tím spíše na fotografii naturalistické. Karel Hájek našel výhodný způsob. Vytvořil ve svých pracech míru mezi pasivitou a aktivitou, mezi tím, co jeho listy dávají samy o sobě obecně, a tím, co pozorovatel zažívá svého. Jinými slovy - jeho práce dovoluje odstup, v němž není imperativu tvůrce a v němž jest naopak dost prostoru, vůle k vyžití individuálního zření divákova.“

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

Pregnatní vyjádření kředa služebníka reportáže, který svou práci bere se vsí vážností, zároveň však ho pranic neláká nejistá (a leckdy směšná a nedůstojná) chůze po tenkém ledu hlubokomyslného teoretizování. To ovšem neznamená, že by k úvahám o o hlubinných souvislostech fotografického média přistupoval s despektem či přímo „fachidiotským“ přezíráním, o čemž svědčí již skutečnost, že oslovil právě Vančuru s Markalousem - autory kompetentní a fundované, zároveň ale muže slova, stojící vně množiny přísně odborných fotografických publicistů a teoretiků.

V roce 1936 je Hájek matadorem své profese, nekomplikovaným rutinérem (v nehodnotícím významu tohoto slova) zpravodajské práce, kladoucím přesto na sebe ty nejvyšší nároky oboru. Mužem, který stojí pevně na nohou a je si stability svého postavení vědom. Ostatně - v konkurenčním prostředí volného trhu se uznávané jméno buduje obtížně, ztrácí snadno. Ctí všeřikající definici profesionality ve fotografické branži: za každých podmínek pořídit fotografii, pod kterou se může podepsat. Fotografii, splňující v nejvyšší možné míře nároky profesionálně zvládnuté novinářské zprávy. To znamená: v nejvyšší možné míře odpovídající na základní otázky žurnalistického reportu – kdo, co, kdy, kde, proč. Je přitom jasné, že tuto novinářskou mantru může beze zbytku naplnit jen zpráva psaná; o nezastupitelné, specifické roli obrazu není třeba se rozšiřovat.

Své zaměstnání chápe jako povolání, i v mlýnici desítek a stovek reportáží, tisíců naexponovaných filmových políček, zaznamenávajících aktuální hlušinu se snaží neztrácet ze zřetele otázky, přesahující horizont všedního dne a povyšující kruh novinářské práce ve spirálu. Přitom zůstává na prvním místě sdělnost fotografie, její „užitná hodnota“ - viz Hájkova slova uznání vůči tisku. Koneckonců generace tvůrců zlaté éry reportážní, potažmo magazínové fotografie, považovala snímek za skutečně dokončený ne po „pouhém“ zhotovení zvětšeniny či kopie, nýbrž teprve po zveřejnění v tisku - tímto okamžikem fotografie začala žít svůj vlastní život. Ten může trvat jen několik hodin („nic není staršího než včerejší noviny“), ale obraz splnil své poslání, přinejmenším se dotkl možnosti stát se nesmrtelným. A – jak rozvedeno níže – leckdy běh času může zhodnotit i snímek v době vzniku stojící na pokraji zájmu.

(Celoživotní) leitmotiv Karla Hájka tvořilo heslo „být při tom“. Neboli: vidět, dokázat vidět to podstatné a co nejpřesvědčivěji to zachytit (čímž ani v nejmenším nemá být zlehčeno umění překonávat překážky nejrozmanitějšího druhu, bránící reportérovi ve fyzické přítomnosti na

místě, kde se „to“ odehrává). Právě v hledání a nalézání sdělení, které diváka přesvědčí, spatřuje esenci práce skutečného fotografa - reportéra. Podstatných, určujících elementů je zde mnoho, možná neohraničeně - dar fotografického vidění, citění světla, kompozice, úhlu záběru, rozhodujícího okamžiku. Také technické vybavení a především znalosti a jejich zautomatizované uplatnění (vzhledem k tehdejšímu stupni vývoje fotografické techniky bylo samotné zvládnutí řemeslných dovedností nesamozřejmou věcí). Pohotovost, intuice, vytrvalost, pevné nervy, postřeh, zkušenost. Schopnost jednat s lidmi, získat si jejich důvěru, vystupovat diplomaticky - ale také umění razit si bez skrupulí, leckdy bezohledně cestu davem a mít přitom ostré lokty. Být rychlý, ale výstižný. Neztrácet vědomí podstatného, ale zbytečně se nezatěžovat přemýšlením o okrajovém - v tempu maximálního pracovního nasazení to ani jinak nejde - opačná cesta vede do psychiatrické léčebny. A tak dále, a tak podobně. Teprve souhrn odlišuje kvalitní průměr od mistrů. A teprve delší časová trať proseje ty, kteří tento úprk nevydrží od těch, jimž osud nadělil do vínku dispozice stát se reportérem.

Zřejmě nejtrefnější zhodnocení Hájkovy výstavy přineslo *České slovo* v rubrice FOTOGRAFIE, objevující se na stranách tohoto deníku ve zhruba čtrnáctidenní periodicitě. Recenze pocházela z pera Jiřího Jeníčka, specialisty na fotografickou a filmovou prezentaci a propagaci armády Československé republiky. V této oblasti dosahoval vynikajících výsledků. Neméně zdatným byl však i na poli fotografické teorie. Patřil k okruhu fotografů, kteří se stýkali s profesorem Josefem Drahomírem Růžičkou. Jiřího Jeníčka můžeme považovat za jednoho z věrozvěstů Růžičkova přesvědčení o síle čisté fotografie, nadaného přitom výjimečnou formulační schopností. Jeho fotografický světonázor se postupem času vyvíjel směrem k akcentaci ryze dokumentární funkce fotografie, vliv na něj mělo ve třicátých letech se vzmachující hnutí sociální fotografie. Neodmítal však kupříkladu režii dokumentárních záběrů. Publicistické práci se Jeníček věnoval dlouhodobě; připomeňme kupříkladu jeho dodnes aktuální a přesné hodnocení rané tvorby Josefa Koudelky z šedesátých let. Zdá se, že Jeníčkovým zásluhám o československou fotografii se zatím nedostalo odpovídajícího uznání.

V lednu 1936 Jiří Jeníček nazírá na Hájkovu výstavu s tímto úsudkem:

„Co s fotografií, která nikdy neopustila laboratoře a věčně jako panenka sedala v koutech výstavních síní? Bylo třeba určité doby v práci Karla Hájka, než se k této pravdě, tak jak ji formuloval v katalogu své výstavy, propracoval. I on, jako tak mnozí z nás, vězel ve svých fotografických učednických letech ve sféře fotografování, které se snaží „zpodobovat svět pod zorným úhlem Věčnosti“, i on se pachtil za úsilím, které vzbuzuje, jak napsal dr. B. Markalous, odpor a jež ve fotografii chce dělat obrazy vyšší kategorie. Tato skupina „obrazů“ je úvodem k Hájkově výstavě. Jsou to všelijaké akty, anonymní krajiny a krajinky, kombinace se stíny a světly, pohorské cesty, jak jsme je kdysi pilně hledali po všech místech nejbližšího i vzdáleného svého okolí, v nichž jsme jádro obsahu kladli do náhodného seskupení mraků a k tomu vyhledávali v terénu několik prostých čar, běžících od stanoviště komory k horizontu (...). (Jiří Jeníček zde vystihuje dobovou námětovou trest' fotografů ze záliby, „klubistů“ zcela pregnantně. Stačí mu na to jen několik – byť jistě poněkud nadsazených - slov) V tomto Hájkově období učinila konec náhoda. Byla to srážka elektriky na mostě Palackého. Hájek ji jako náhodný pozorovatel zachytí několika snímky na citlivou fotografickou desku, telefonuje do redakce, že událost vyfotografoval – a tehdy, aniž by ještě tušil – nastává obrat v jeho dosavadním fotografování. Stává se pojednou novinářským reportérem. (Jeníček zde peripetie Hájkova životaběhu podává tempem filmové prolínačky, to však nic nemění na tom, že postihl vpravdě směrodatný moment. Otázkou zůstává, zda si důležitosti této výhybky byl vědom i Hájek samotný. Pozn. J.J.D.) Redakce nemůže žít z obrazů „vyšší“ kategorie, které by byly pasivní k událostem dnů, redakce nemůže potřebovat fotografie, které by byly potěšením jen několika nadšených lidiček, nýbrž potřebuje fotografie, které dovedou podtrhávat slova a je vyzdvihovat a práci novinářů ekonomizovat. Toho všeho lze dosáhnout jen účelným fotografováním událostí běžících v tom okamžiku, v té chvíli na pásu dne a fotografovat to takovým způsobem, aby každý

snímek události byl námětem hoden tisku na rotačním papíře. To je nové vyznamenání pro fotografii, jehož ještě před několika lety noviny nechtěly znát a nedovedly udělovat.

Takové novinářské činnosti se podřizuje Hájkův fotografický naturel. To ovšem připravuje fotografii o znaky vnějškově násilného a hravého estetizování, ale zato jí dává více vřelosti opravdovosti. Srovnáme-li ony počáteční Hájkovy „obrazy“ s těmi potomními Hájkovými fotografiemi, jež dělal a dělá pro účely novinářské, pak si uvědomíme onen přímo poučný rozdíl.“ Vezměme zde na okamžik recenzentovi slovo. Přes půvabné Jeníčkovu využití sémantických konotací slova *obraz*, potažmo *fotografie* si zmíněné kvalitativní rozdíly, etapy ve své tvorbě Hájek sám – je možno se domnívat – příliš neuvědomoval. A neuvědomil si je ani v časovém horizontu desítek let, ba naopak. Kupříkladu plenérové akty s drapériemi prezentoval hojně až do konce svého života, příznačně a patrně ne náhodou jeden z nich doprovázel Hájkův nekrolog z pera Karla Dvořáka v časopise Československá fotografie. S odstupem několika dekád již dávno odvanula dobová příchut' senzace, prolamování puritánských bariér, kultu nahého těla. Zůstala na dřevě, nelítostně obnažená překonanost salónní stylizace podobných záběrů. Přežilost, již si Jiří Jeníček i jiní (viz níže) byli vědomi již v době jejich vzniku. Uvědomme si (jen namátkou), že v těchto letech bylo již prakticky uzavřeno fotografické dílo Františka Drtikola. Jinými slovy – vrcholné ukázky fotografických aktů tohoto nadčasového génia bylo lze spatřit přinejmenším pět, ba i deset let před otevřením Hájkovy expozice (a sám autor je jistě znal - viz kapitola Fotografický obzor).

Krátce odbočme: v případě krajinářských záběrů ona „zastaralost“ stylu, k parodii se svažující vyčpělost dnes není zřejmá jednoznačným způsobem. Svou roli možná hraje fakt, že Hájek zde – jakkoli romantizujícím způsobem - snímal skutečnost a nepokoušel se vytvořit realitu „novou“. Naše vnímání je také ovlivněno postmoderní koláží leckdy archaických přístupů k fotografickému médiu, recyklací dobových stylů, které se mohou stát opět moderními, či alespoň módními.

Vraťme však slovo Jiřímu Jeníčkovu: „Na Hájkově výstavě vidíme, jak novinářská fotografie nabývá ceny, a to kupodivu ceny trvalé, ba trvalejší často než je cena slova novinářského. V ní totiž jako v průvodkyni novin je kus dějin, byť často prchavých a jepičích s veškerou rozhostí lidských osudů. Proto novinářské fotografie svým významem i po letech, desetiletích, ba i v dobách ještě více v budoucnu ležících mohou mít cenu i tehdy, kdy fotografické „obrazy vyšší kategorie“ budou leda podkladem k studiu odlišnosti lidských libůstek a koníčků a kdy novinářské fotografie, jak je dělá pro redakci Karel Hájek, budou kusem dějin, doby a jejího prostředí.“

Nelze než smeknout před přesnou analýzou recenzenta, jenž nezapře své přesvědčení o především dokumentární funkci fotografie. Za pozornost stojí rovněž postižení fenoménu časového odstupu, který může (být se tak přirozeně nemusí stát vždy) obtěžkat významy i fotografie spotřební, řadové, formálně nezajímavé, s nadčasovostí zdánlivě nemající nic společného. Jeníček zde (vzhledem k tehdejšímu „mládí“ fotografie) jasně akcentuje paradoxon: čím více je fotografie „dobová“ (myšleno novinářsky, zpravodajsky) aktuální, tím má větší šanci stát se vítězkou v souboji s časem. Tuto tezi nepochybně nelze aplikovat dogmaticky a bezvýhradně. Avšak do značné míry platila a – domnívám se – platí i dodnes. Viz kupříkladu vlna inscenovaného dokumentu v Československu šedesátých a sedmdesátých let a jeho srovnání s „čistě“ dokumentární fotografií stejného časového úseku.

„To vše potvrzuje Hájková výstava. Ukazuje na oprávněnost našeho fotografického stanoviska, pokud jde o propagaci účelnosti a dobovosti. Obecenstvo to také zřejmě potvrzuje. (sic! – pozn. J. J. D.) Zatímco přechází Hájkovy fotografie prvního období více méně bez vnitřního zájmu, u fotografií redakčních se zastavuje. Cítíme, slyšíme a konečně i vidíme, jak mezi fotografiemi toho druhu a mezi obecenstvem je vnitřní vztah. Je zde souhra návštěvníků s fotografem. Z jeho fotografií pozdravují návštěvníky známí lidé, lidičky, figurky, osůbky, ale vzhlížejí k návštěvníku i osobnosti významné. Je to kaleidoskop českého a československého

života, je to pohled do přítomnosti i nedávné minulosti. Radujeme se ze svěžího a usměvavého T. G. Masaryka, presidenta-Osvoboditele, prohlížíme se zájmem nejnovější portrét presidenta republiky dr. Edvarda Beneše. Co dobovosti je ve snímku „Ministr Barthou v Praze“, jak je živý a výmluvný pro oněch několik dnů, kdy tento vzácný náš přítel byl naším hostem. Co hřejivosti je ve vojenském snímku čís. 24, líčícím vojákovu dostaveníčko a co tragiky a životní hloubky je ve snímku čís. 27, zobrazujícím horníkovu tvář, který před dvěma minutami byl vynešen z hořícího uhelného dolu. Tato významná fotografie bez přípravy, bez režie, bez světla, bez kompozice je drtivá ne svým technickým výrazem, ale lidskou tragikou a vnitřní psychologickou hloubkou. Zde máme výrazně vyznačeno, co nazývám u p l a t ň o v á n í m p s y c h i c k é t e n d e n c e při fotografování události.“ Bylo by možno částečně nesouhlasit s recenzentovým tvrzením, že záběr není „drtivý svým technickým výrazem“. Právě veristické podání každého póru v tváři záchranáře znásobuje účinek brilantně strohé kompozice. Jistě, její sílu určuje především zachycení rozhodujícího zlomku času v očích muže, který se právě vrátil z inferna. Chápeme, co měl autor příspěvku na mysli onou drtivostí technického výrazu – v milieu svátečních i řemeslných fotografů tolik oblíbené záběry, jež spatřily světlo světa především jako názorná ukázka nově opatřeného vybavení, objevu nového technického figle, laboratorního triku či efektního ateliérového svícení, které dokáže zušlechtit i tu nejméně přitažlivou tvář. Kouzle fotografie spočívalo přeci i v tomto alchymisticko-šamanském sdílení objevů nových území. Karel Hájek podobných „formálních“ záběrů pořídil přehršle, zde však jemné, rozptýlené světlo v očích záchranáře „coronat opus“.

V dalších řádcích J. Jeníček vkládá do Hájkova tvůrčího typu poněkud přehnaně optimistické naděje; budoucnost nás přesvědčí o tuhém kořínku „klubové estetiky“, salonního kánonu estetického. A také o tom, že tvůrce své osobnostní limity překročí jen zřídka: „Je kladem Hájkových redakčních fotografií, že z nich nečiší styl obrázkových magazínů, že si nedělají nároků na líbivost, ač právě tento rys býval u Hájka kdysi účelem, ba tvořil jednu z význačných složek jeho fotografického klubového podnikání.

Ten, kdo klade formu nad obsah, kdo dává přednost líbivosti před dokumentem, kdo miluje u fotografií „obrazy vyšší kategorie“, ten nebude s dnešním Hájkem v mnohém spokojen. Komu však je nejen novinářova pravdomluvnost, ale i pravdomluvnost novinářského fotografa podmínkou zpravodajské poctivosti, ten v Hájkových fotografiích najde kladné známky a prvky.

Pro ideologii české fotografie je Hájkova výstava rovněž krokem vpřed. Jestliže loňské pražské fotografické výstavy přinesly dost kvasu do pražských fotografických poměrů a osvětlily nová ohniska a snahy vedoucí k fotografické účelnosti a k fotografické věcnosti a potvrzovaly tak zásady, jež jsme vždy v této rubrice hájili, pak je Hájkova výstava také, ať už přímo či nepřímo manifestačně znějící hranou fotografického obrazářství. Při všech loňských i letošních fotografických výstavách, jež konečně u nás hlasitě proklamovaly a proklamují také kult rozumu, ve fotografii je vším právem třeba vzpomenouti českého novinářství, která si tento obrat v naší fotografii vynutilo.“ V posledních řádcích recenze se zrcadlí dobové spory o „čistou fotografii“ vymezující si již definitivně své autonomní místo nezávislé na malířství.

Názory samotného autora na práci fotografa-novináře jak v oblasti ideové, tak na území každodenní praxe, mohli vyslechnout posluchači „pražského radia“, kde je autor osobně přednesl 4. února 1936, t. j. dva dny po skončení expozice na Mariánském náměstí. Do dnešních dnů si Hájkův referát můžeme p nás lapidárně seznamuje s autorovými zkušenostmi, postoji a především přesvědčením o poslání fotografie. Je charakteristické, že akcentuje souvislosti denního provozu mašinérie masového deníku: „Jeden z mnoha druhů a hlavně nejpobulárnější druh zužitkování fotografie je fotografie novinová. Nejlacinější denní noviny, večerníky, tištěné na hrubém, novinovém papíře v rotačce závratnou rychlostí, stejně jako nejpřepychovější revue, tištěné z hloubky na ušlechtilém materiálu, zkrátka noviny všech druhů potřebují fotografie. Potřebují jí proto, ježto není nic zábavnějšího, výchovnějšího a informativnějšího i dokumentárnějšího nad

dobry snimek. Praxe a technicke provadeni fotografie pro noviny lisi se ovsem značne od vsech jinych odvetvi tohoto umeni temne komory.

Prozradim nekeré ze zakladnich podmínek, které nutno dodržeti při novinářské fotografii. Nenadsazuji, řeknu-li, že doba, kterou mám vyhrazenou pro tento výklad, je skoro delší než čas, který mám k dispozici, když musím připravit obrázek, který vás v novinách zaujme nebo potěší. Aby bylo jasno: V každý normální den vychází v intervalech čtyř až pěti hodin některý denní list. Každé tyto noviny mají nějakou aktualitu, zajímavost či speciální sféru zájmů, kterým novinářský fotograf musí v tomto časovém rozpětí vyhovět. Kdyby fotograf měl celou tuto lhůtu jenom pro sebe, bylo by fotoreportérům tak říkajíc - hej. Ve skutečnosti je ovšem výkonný fotograf nejutiskovanější osobou. Je celkem známo, že z fotografie se musí udělat nejprve štoček. Provádí se chemigraficky. Chemie je přírodní věda. Příroda si nedá poroučet. Řekne-li reprodukční oddělení, že udělat štoček trvá hodinu, je to šedesát minut, s nimiž se musí počítat. (Byly používány ručně polévané skleněné desky na bázi kolódiového procesu – pozn. J. J. D.) Odlití štočku trvá také, řekněme, 20 minut. To máme osmdesát minut. Je-li do uzávěrky listu dvě hodiny času, zbude na fotografa reportéra rovných čtyřicet minut. Za tu dobu musí na místě události stisknout spoušť aparátu, dostat film zpátky do redakce, vyvolat, vykopírovat.“ Na tomto technologickém exkurzu je mimo jiné zaznamenáníhodné, že jeho zákonitosti platily ve více či méně zakonzervované podobě i následující desítky let, přesněji řečeno přes půl století. Jistě, i v časech plánovaného hospodářství se technická úroveň uveřejňovaných fotografií (myšleno v denním tisku) zlepšila, markantněji však až v polovině osmdesátých let. Svou roli zřejmě hrála vyšší kvalita papíru i polygrafické inovace. Rozdíl mezi novinovou reprodukcí z let třicátých a šedesátých či sedmdesátých je zřetelný, nikoli však do očí bijící. V případě časopisecké a knižní produkce se „pokrokový“ přechod z hlubotisku na ofsetovou techniku ukázal být příkladným regresem.

Přes popsané peripetie novinového tisku samotný technologický princip vládl až do začátku devadesátých let, kdy rovněž fotografické předlohy začaly být zpracovávány počítačovou cestou, rastr na kovovém štočku nahradil binární kód. A k definitivnímu přelomu došlo de facto o dalších deset let později, v souvislosti s masovým nástupem digitální snímací techniky. Teprve tehdy proběhla revoluční změna „technického paradigmatu“ novinářské fotografie. Řečeno s lehkou nadsázkou: dnešní reportér může svá vizuální svědectví expedovat v takřka reálném čase z opačného konce zeměkoule na stůl (přesněji řečeno počítačovou obrazovku) redakčního obrazového editora. Zdá se být takřka nepochybným, že podobný stupeň inovace obrazového záznamu by pro takového chrlíče naexponovaného materiálu, jakým byl Karel Hájek, představoval zlepšení z říše pohádkových snů. Rubem tohoto komfortu je ovšem praktiky neomezená možnost editorů (event. pišících novinářů) zasahovat do výběru materiálu. A v případě, že nedošlo k vzájemné shodě nad konečnou selekcí, hřmotný „Háječek“ neměl k ostrému slovu daleko. V archivních písemnostech to připomíná nejednou, nejčastěji v duchu konstatování: „Jak by se asi tvářil autor článku, kdybych mu začal opravovat slovosled!“ či „Skladba reportáže neznámá jen snímky bezmyšlenkovitě rozhodit po stránce novin.“ O konfliktech podobného rázu svědčí rovněž archivní dokumenty firmy Melantrich.

Vraťme se však k rozhlasové přednášce, potažmo realitě žurnalistického provozu v polovině třicátých let dvacátého století, jak o ní referovala definitivně etablovaná hvězda fotografické branže: „A to se nemluví o překážkách, které se nečekaně vynoří, jako na příklad nedostupnost místa při katastrofách, poruchy v dopravě a podobné okolnosti. Když na to vše má čtyřicet minut stačit, musí se doopravdy chvátat. Kvalita obrázku v novinách závisí na tom, jak ovládají svůj obor všechny ruce, jimiž projde obrázek od snímku po štoček. Všechny tyto ruce musejí být spolehlivé, obratné a rychlé. Zejména a znovu podtrhuji: rychlé. Chvilka, kdy si čtenář koupí noviny za dvacet haléřů, ty noviny, které přináší reprodukci fotografie, je jedinou odměnou těm, kteří fotografii zpracovali. Ti neznámí pracovníci mají ovšem před sebou již dávno

potom jiné filmy, jiný papír, zinek, štočky a zpracovávají stejně rychle zase již jiné snímky pro příští vydání novin.

To, co čtenáři v poledne čtou v novinách, žije pro noviny již jen jako vzpomínka z pozdního rána. Vidíte, jak krátká je doba života novinové fotografie. Je to nejlepší důkaz mimořádné rychlosti fotografické práce v redakci. Fotografie pro noviny má také své speciální požadavky na jakost. Novinová fotografie musí být kontrastní, neboli, jak se říká ve fotografii, t v r d á. Musí být na lesklém papíře, aby co možná vynikly všechny detaily. Ještě se jí pomáhá odbornou retuší, aby fotografie dobře vypadala i na relativně hrubém papíře novin. Jsou to technické nutnosti, kterými se napomáhá nejen hrubému papíru, ale i statisícovému nákladu, který arci zatěžuje štoček.

Je také třeba podotknout, že velkou fotografii nutno často sestříhat do té míry, že z ní zbude jen malý obrázek, ale v něm musí být nejdůležitější dění plně a nezkráceně zachováno. Každé sebemenší místo v těch dvacetihalérových novinách je drahé a informace, i fotografické, musí být hutné a stručné. Velké plochy v novinách, které někdy zaujímají fotografie, jsou ovšem podmíněny vysokou kvalitou obrázku, nebo jeho časovou důležitostí. Fotografie v novinách je nejspolehlivější informátor. Kolik lidí se pře o smyslu nějakého článku, nebo představě nějakého děje. Fotografie je jasný dokument, neboť vyvolá jen jednu představu, a to správnou. Proti fotografii nelze debatovat a toho také není třeba. Novinářská fotografie má svou velkou cenu. Je to vždycky hodnověrný svědek, je to doklad, na který nemohou působit vlivy, ani okolí.“

Na tváři současného čtenáře, ošlehané postmoderní skepsí i dějinnou zkušeností, může naivní suverenita některých tvrzení vyvolávat melancholický úsměv, či cynický úšklebek. Odráží se zde – jako již tolikrát – nezřetělený dobový esprit a přesvědčení. Možná můžeme provokativně fabulovat: přesvědčení sebe sama. Vždyť faktografická rovina svědectví novinářského obrazu nemusí být posouvána (nebo ba i překrucována) pouze cestou sofistických počítačových montáží přítomných let. A nemusíme připomínat ani umění mistrů retušerů doby, kdy byl rozhlasový příspěvek odvysílán. V novinářské praxi se vždy používalo (a používat bude) „doladování“, aranž, především v případě tak řečených ilustračních záběrů. Ono typické „Postavte se tady před ten obraz a dělejte, že si ho prohlížíte. Zítřka budete možná v novinách!“ Přitom: i ta nejtriviálnější nahrávka přinejmenším v ontologické rovině rozkolísává validitu fotografie. Podobné katedrově filosofické disputace by však Hájkovy byly s jistotou hluboce lhostejné. Status quo a zvyklosti své profese bral jako jasnou, osvědčenou danost (podobně jako myslivecké lsti, používané při lovu). Otázky druhu, který jsme zde nastínili, ho evidentně nikdy ani nenapadly a o „vyvolenosti“ fotografického média byl bytostně přesvědčen. (Viz článek „Kdy čestné slovo neplatí.“) Koneckonců, takovéto sebepotvrzení svědčí o mentálním zdraví a je tou nejpřirozenější věcí na světě.

Přibližme další Hájkovy postřehy: „Tak mnohý z vás byl jistě svědkem některé mimořádné události, třeba jen požáru, nebo nějaké katastrofy, srážky vlaků. Víte jistě sami, jak těžko je zapamatovat si situaci z chvíle rozehvění. Jak je skoro nemožné vybavit si správně detaily a okolnosti, fotografie však zůstává chladným svědkem.“ Dovolme si malou odbočkou ilustrovat výstižnost Hájkova postřehu: o šest let později vyšetřovali úředníci německé státní policie okolnosti atentátu na Reinharda Heydricha. Součástí spisu je množství svědeckých protokolů, pořízených s cestujícími z tramvaje, stojící na zastávce v těsné blízkosti místa činu. Ačkoli byli svědci vyslechnuti zanedlouho po události, jejich výpovědi se dosti podstatně rozcházejí. Platí to i v případě občanů, nepokrytě loajálních k okupační moci. Všichni přitom viděli totéž, leč vybavovali si (takřka) každý něco poněkud jiného. Dramatičnost, spektakulárnost dějů, které se odehrály před jejich očima, vykonala své. Jediné, na čem mohlo gestapo (i dnešní historičtí badatelé) stavět, byla: podrobná fotografická zpráva u místa činu. Ta však byla samozřejmě nasnímána ex post, tudíž i po šedesáti letech existují na historické mapě průběhu jednoho z vrcholných činů evropské rezistence bílá místa.

Nejslavnější český fotoreportér své doby pokračuje: „Nic nemůže rozehvět čočku aparátu, leda snad fotografova ruka. A to se nestane, neboť ruka reportéra musí zůstat klidnou. Klid je absolutní nutností pro každého fotografa reportéra. Klid musí zachovat i ve chvílích největšího vzrušení. Asi jako chirurg, jemuž se nesmí chvět soucitem ruka, když operuje. Reportér má ovšem také cit. Projevuje jej však tím, že vydává svědectví nekompromisní. Že přesným a chladnokrevným zachycováním obrázků tragedií vyvolá soucit tam, odkud může přijít pomoc. Že obrátí pozornost na obraz bídy a žalu.

Minuly doby, které dávají dějepiscům a vědě hádanky, které se nedají ani za staletí spolehlivě rozluštit. Jestliže tyto doby minuly, je v tom kus zásluhy fotoreportérské. Noviny jsou dějepisem dneška. Výkon fotoreportéra dosáhl, že dějepis dneška je pravdivě ilustrován.“

Pomiňme zdvořile první dvě věty tohoto odstavce a přitakejme postřehu o novinách jakožto dějepisu – pravdivost a lakonická výstižnost tohoto názoru s překvapující jasností vynikne při práci s archivním materiálem. I desítky let staré denní tiskoviny dokáží vytvořit obraz doby se sugestivností, již se nedokáže vyrovnat sebelepší historická studie. Ani dokumentární film, přes veškeré své přednosti, neskýtá pokaždé obraz natolik plastický – obvykle v něm chybí onen nenapodobitelný kontrast zpráv malých a velkých, banalit v kontrapunktu k zásadním událostem, sdělení zásadních i těch s jepičí životností, dějin jedinců i států či lidstva. Teprve časový odstup oddělí podstatné od ostatního. Paradoxně ho tím však obalí poněkud suchopárnou krustou „historické události“; krustou, nepropouštějící vůni a náladu doby. Není třeba zdůrazňovat, že fotografické médium na stránkách temporálních novin (a časopisů) přispívá k zmíněnému velmi důležitými fasetami. Nic na tom nemění okolnost, že „dějepis dneška“ nemusí být vždy pravdivý bezezbytku – i jeho případné chyby či nepřesnosti mají výpovědní hodnotu.

Hájek pokračuje ve své, sociálně inženýrské konfesi (všimněme si použitých dynamických příměrů, symbolů moderní doby a meziválečného optimismu): „Ve všech dílech světa, na zemi, na moři i ve vzduchu, dnem i nocí, v ponorných a v letadlech pracuje dnes fotograf novinář. Jeho práce přináší užitek ve všech odvětvích lidské činnosti.

Fotograf slouží osvětě, která je základem všeho pokroku. Slouží spravedlnosti tím, že pomáhá stíhat zločince, jehož podobu přináší v denních novinách a policejních oznámeních. Pomáhá vědě, jejímž vymoženostem dodává podklady k bádání. Pomáhá lásce k bližnímu tím, že si zvolí za předmět své činnosti utrpení, kterého jest tolik na tomto divném světě.

Fotografie je oddaným propagátorem míru. Mluva obrazů je velkým esperantem duší. Obrázek eskymáckého dítěte dojme v tropech stejně, jako momentka tygřice s koťaty okouzlí člověka v severním studeném pásmu.“

Užitá metafora se autorovi zalíbila natolik, že ji používal i o několik desítek let později ve svých psaných materiálech. Pravda, příměr poněkud obměnil – Eskymákovu sloužila fotografie k pochopení ledničky a obyvateli tropů hořícího krbu. Rovněž stylistická obratnost a působivost závěrečného odstavce Hájkova referátu má pozoruhodnou úroveň. Maně se naskýtá otázka, zda autorovi při přípravě textu nepodal pomocnou ruku některý z redakčních kolegů – mistrů pera.

„Kuli na čínské silnici volá o slitování jménem svých evropských bratří. Evropan za pluhem či obráběcím strojem, který tyto pluhly vyrábí, je voláním o mír, které je slyšet v zemích, kde se připravují děla a válečná vřava. Dnem i nocí, na nekonečné transmisi času souká se pásmo fotografií, toto pravdivé svědectví přítomnosti, jež ve zlomku vteřiny se stává minulostí.“

Finále svého kréda mohl Karel Hájek bez mrknutí oka (a bez jediného škrtu) hlásat i v časech permanentního boje za mír v epoše komunistické vlády. Jakkoli je text univerzální, povšimněme si jedné skutečnosti: akcentuje především utilitárnost, jakousi praktickou užitečnost fotografie. De facto pomíjí její schopnost těšit diváka „obyčejnou“, netendenční krásou, estetickým zážitkem a nikoli „pouze“ potenci přenášet informační či apelativní sdělení. Přitom Hájek – v úvodu zmíněném kontrastu k svému veřejnému obrazu – pořídil kvanta podobných záběrů. V redakčním argotu se pro takovéto záběry vžil půvabný germanismus „šénhajty.“ Termín

je výmluvný rovněž svou jemnou ironií – jak již opakovaně zmíněno, vizuální krásno v Hájkově pojetí leckdy splývalo s fotografickým kýčem.

Ve své recenzi přehlídky Hájkových prací to dokázal úderně postihnout na stranách časopisu *Linie* autor, skrytý pod šifrou j. b. Nepochybně se jednalo o českobudějovického fotografa Josefa Bartušku, teprve dnes doceňovanou výraznou postavu meziválečné avantgardy. Bartuška, spiritus agens kulturního života jihočeské metropole, působil též jako publicista, byl členem redakčního kruhu, psal básně (kupříkladu titulní strana periodika s přibližovanou recenzí otevírají jeho verše Vitorazsko). Bartuškovy názory na Hájkovy snímky otiskla *Linie* č. 7 (V.ročník) z března 1936. Datace naznačuje, že repríza pražské expozice (připomeňme si, že ta skončila teprve druhého února) byla provedena bez zbytečných průtahů a rovněž kritické hodnocení bylo dodáno vskutku bryskně. Časové údaje tvoří mimo jiné korektiv Hájkovým tvrzením o několikerém prodlužování pražské instalace.

Jak snímky novinářské celebrity z hlavního města na Josefa Bartušku zapůsobily?

„(...) Měli jsme tedy příležitost vidět Hájkovo dílo pěkně pohromadě. Novinářská fotografie, dnes nezbytná součást novin, teprve v posledním desetiletí je u nás soustavně pěstována zásluhou dobře organizované práce některých deníku. (Tato věta nesporně potěšila generálního ředitele Melantricha Šaldu; bylo by s podivem, kdyby se jeho kmenový reportér recenzí nepochlubil – pozn. J. J. D.) Mezi několika málo našimi fotoreportéry má své dobré místo K. Hájek, fotograf neobyčejně pohotový a zkušený, jehož práce ocení hlavně zase novinář. Ale i amatér se zde poučí. Na každé fotografii vidíme, že spoušť byla stisknuta v pravý čas. Ani o zlomek vteřiny dříve, či později (fotografie sportovní a reportáž z vojenských cvičení). V portrétu projevuje Hájek znalost lidské tváře i pleti, pohybu hlavy i dobrého osvětlení. Proto jeho portréty jsou živé, jak nejlépe vidíme na tvářích herců. V krajině je Hájek reportérem nálad (Znameníť formulace! – pozn. J. J. D.) až sentimentálních. Nehledá úsek krajiny, který by mluvil sám osobitou řečí. Zabírá krajinu celou s prosvětlenými mraky a rád dává do ní stafáž. Pouze statické záběry tanečnic se závojem pak jsou kýčem. Ač známe většinou Hájkovy fotografie z tisku, překvapila nás výstava svou vysokou technickou úrovní. I když odečteme všechny možnosti, které Hájek při fotografování má a kterých amatér nemůže dosáhnout, představuje nám výstava dílo člověka neobyčejně zkušeného a pilného. Tak si představujeme reportérskou fotografii. Ne suchá fakta, ale světlo, stín, pohyb, život. Nemůžeme od reportéra žádati hledání nových cest. Chceme jasnost, zřetelnost, přesnost. To vše Hájkovy fotografie mají. Sdružení jihočeských novinářů posloužilo dobré věci, když tuto výstavu instalovalo.“

Přesnost a úsporná výstižnost Bartuškových názorů zasluhuje si uznání i s odstupem desítek let. Jejich věcné, konstatační ladění vzdoruje zubu času o poznání úspěšněji, nežli poetizující příměry, jakkoli působivé ve chvíli vzniku.

Pro faktografickou úplnost dodejme, že ze zachovaných materiálů nelze s přesností určit, kde v Českých Budějovicích byla Hájkova výstava instalována, pravděpodobně však v místním sále pro zvelebování živností. Víme jen, že se tak stalo díky agilnosti výše zmíněného žurnalistického spolku. V archivních fondech se zachovala přepychově vyvedená kniha návštěvníků expozice. Obsahuje údaj o na vstupném celkem vybraných Kč 312. 20,-, především ale velké množství kaligrafických podpisů žáků a studentů, kteří se zvěčnili při společných, vzdělávacích ústavách organizovaných návštěvách. Ty uspořádaly školy mnoha různých druhů, včetně specializovaných dívčích. Vida: i takto moderním způsobem se v předválečném Československu naplňovaly školní osnovy. Nota bene mimo jeho metropoli, která ať chceme či ne, bývá iniciátorkou nových trendů. Můžeme se jenom dohadovat, zda Hájkovy fotografie posloužily v rámci výuky tehdejší občanské nauky, či snad výtvarné výchovy – nebo k propagaci sportovních aktivit? Potenciálem disponovaly ve všech těchto, namátkou a nadsazeně zmíněných oblastech. Řečeno ve zkratce a s použitím oblíbeného výrazu E. Beneše – výstava svým étosem přispívala k posilování myšlenky státní víc než sto oslavných projevů.

Postava druhého československého prezidenta má pikantní souvislost s reprízou výstavy v (nepříliš vzdáleném) Táboře. Ačkoli Hájek s oblibou uváděl lehce matoucí informace o návštěvě nejvyššího státníka, k této pro autora památné události nedošlo v hlavním městě, nýbrž právě na jihu Čech. Na sklonku života se nechal slyšet, jak to tehdy bylo. Návštěva manželů Benešových v Městské knihovně bylo z organizačně - protokolárních důvodů neuskutečnitelná. Beneš se totiž obával, že by v budoucnu musel navštěvovat všechny podobné expozice. Aby se dobrá věc podařila, zařídil reportér - muž činu přesun expozice do města, proslaveného husitskou tradicí. Vždyť v těsné blízkosti Tábora leží Sezimovo Ústí, Benešem i jeho chotí Hanou tolik oblíbené letní i víkendové sídlo. Plán agilního fotografa vyšel perfektně, k čemuž jistě přispěly i vřelé vztahy mezi prezidentským párem a jihočeským rodákem Hájkem. Redaktor vydavatelství Melantrich se tak stal nejspíš prvním z fotografických tvůrců, jehož samostatnou výstavu navštívil československý prezident. A Karel Hájek tento fakt neváhal zhusta připomenout, v souladu se svou afinitou ke společenské prestiži a uznání. Schopnost udržovat nadstandardně dobré vztahy s prezidenty ukáže i v budoucnu. O několik málo let později, v době protektorátu, se stane neoficiálním dvorním fotografem nešťastného Emila Háchy. Hájkovy přátelské styky s „prvním dělnickým prezidentem“ Klementem Gottwaldem pak stvrzuje nejen žoviální společná fotografie, nýbrž také lidově pábitelské historka z fotografické komunity. Podle ní měl těžký piják Hájek alkoholikovi Gottwaldovi v době jeho hospitalizace kolegiálně pronášet potřebné lahve do nemocnice, ukryty v objemné fotografické brašně.

Berlínská olympiáda

K obrazovému pokrytí této události, poutající k sobě celosvětovou pozornost, vyslal Melantrich svého nejlepšího fotoreportéra. Karel Hájek si opět mohl spokojeně říci, že „byl při tom“. V zachovaných vzpomínkách se zážitkům z léta 1936 v německé metropoli nevěnoval. Mrzet nás to však nemusí. 11. srpna téhož roku totiž své zkušenosti přiblížil čtenářům *A – zetu* v unikátní reportáži, či spíše osvětovém článku. Vytkněme tento materiál, novinářský Gesamtwerk, před informace o výsledcích Hájkovy práce, neboť představuje jedinečnou možnost nahlédnout do zákulisí sportovně - politického divadla, režírovaného nejschopnějšími manipulátory své doby.

Text byl uvozen titulkem „Jak se to dělá - Sto miliónů diváků na Olympiádě“ a ilustrovala ho montáž tří fotografií. Vidíme na nich masu automobilů na pětiproudém příjezdu k hlavnímu stadiónu, uniformovaného muže, řidičeho příchod zástupů návštěvníků nápisem „Rechts bleiben“ (v tehdejší Německu vpravdě symbolické nařízení). Na třetím vyobrazení spatřujeme dvojici strážců pořádku, jejichž přívětivé úsměvy pod štítky tvrdých čepic pozoruhodně kontrastují s paravojenskými stejnokroji, do kterých jsou oblečeni (uniformy SA?). Tento snímek doprovodil Karel Hájek slovně s pregnantní výstižností: „Prosím: i ponuří úderníci se v zájmu propagandy usmívají, jak líbezně jen dovedou.“ Zznamenejme na tomto místě dobový detail, jenž nepotřebuje komentáře. Hned vedle Hájkova příspěvku zařadila redakce *A – zetu* informaci o vystoupení rabína Huga Stránského na světovém židovském sjezdu v Ženevě. Zprávu otevírá titulek „Židé jsou v Československu spokojeni“.

V hlavním textu Karel Hájek zdůrazňuje nám již známé zásadní body apoteózy fotoreportérského řemesla jakožto poslání a služby veřejnosti či rovnou celku lidstva. Apoteózy, které bude věrný až do konce svých dnů. Článek, napsaný s obdivuhodně poučenou zručností a formulačním švihem, se ale věnuje především okolnostem dobového novinářského provozu. Z tohoto hlediska představuje velmi cenný historický pramen. Rovněž litanie na omezenost a nadutou aroganci pořadatelů, uvedených do funkce různými režimy v naší zemi, budou Hájka provázet i v dalších letech (viz všesokolský slet) i desetiletích. Není možno se těmto oprávněným steskům divit.

„Do berlínského stadionu se vejde 100.000 lidí. Říšská propaganda počítá s milionem návštěvníků, j e m o ž n é, že jich přijdou dva miliony, nebo tři, nebo čtyři – opravdu nemožných věcí je na světě jenom málo. N e m o ž n é však je na příklad, aby se dostaly do Berlina a na stadion ty s t o v k y m i l i o n ů lidí, které zajímá sport a kteří čekají na zprávy o olympiádě. Šlo o to, jak poskytnout těmto stům miliónům co nejdokonalejší účast na událostech i obrazech, jejichž souhrn tvoří olympiádu. Třeba říci hned předem, že Němci tuto otázku „rozřešili“ velkolepě: podchytili nesmírnou moc a světovou organizaci t i s k u, použili všech vymožeností této „sedmé velmoci“ pro své účely způsobem geniálně jednoduchým: umožnili píšícím a fotografujícím novinářům pracovat! Nesmějte se, to není vtip. To je objev, zejména pro našince, fotografa – reportéra, který pracuje u nás a jenž většinu své pracovní energie musí vynaložit na to, aby se dostal ke své práci a na své pracoviště. Načež se začasté znova stává předmětem „láskyplné pozornosti“ pořadatelů, orgánů bezpečnosti a zhusta i diváků. Toto všechno se děje, ačkoliv skleněným okem objektivu se dívá na hřiště, událost či podnik všech těch „sto miliónů“, kteří by se sem nevešli (...).“

Následující odstavec otevírá mezititulek „Na počátku byl fotoreportér“: „V Berlíně toho všeho nebylo. Tam kladli váhu na to, aby celý svět viděl olympiádu (a že také viděl organizaci, nu, to je „občanský zisk“ Němců na tomto podniku). Na fotografa – reportéra se myslelo ještě dřív, než první rýč zabral do půdy, kde dnes stojí stadion. Myslíl na něj stavitel, který dal vykopat podzemní síť chodeb, kudy může reportér procházet z jednoho úseku stadionu na druhý. Stavitel myslel na fotografa po druhé, když dal u všech možných i nemožných cílů a překážek vykopat „kryty“, z nichž potom při zápasech vykukovala jen

fotografova hlava a kamera, případně kinematografická. (Ty kryty se dají zavřít příklopy, jejichž povrch je shodný s povrchem okolí; i tráva roste na takovém příklopu!)“

Hájkem připomenutá kinematografická kamera se dotýká důležité okolnosti: říšští inženýři svým úsilím primárně sloužili tvůrčím záměrům a z nich plynoucím realizačním plánům své filmařské hvězdy. V případě Hitlerovy oblíbenkyně Leni Riefenstahlové skutečně nebylo nic nemožné. Vůdcova vstřícnost k požadavkům nejslavnější filmařky své (a patrně i dnešní) doby byla mimořádná. On i ministr propagandy si uvědomovali obrovský potenciál filmové řeči. Goebbels po zhlédnutí Ejzenštejnova mistrovského kusu *Křižník Potěmkin* poznamenal, že „na tomto poli se musíme od bolševiků hodně učit.“ Na území hraného filmu se podobného propagačního účinku při současném zachování umělecké kvality tvůrcům ve službě nacismu docílit nepodařilo (vzpomeňme obludnou karikaturu *Žid Süß*). Ovšem sugestivnost a umělecká přesvědčivost dokumentárních filmů Leni Riefenstahlové své tvůrkyni zajistily místo v dějinách kinematografie. Hovoříme-li v této souvislosti o uměleckých kvalitách, nemáme na mysli sdělení filmu, nýbrž především jeho výrazovou naléhavost. Když Riefenstahlová natáčela snímek *Triumf vůle*, dokument ze sjezdu NSDAP, byl oficiální program, parademarše i vlajkoslávy připravován především z hlediska maximálně vyznění filmového záznamu, i za cenu eventuelně menší působivosti pro účastníky reálné události. V souvislostech tehdejší kinematografie ojedinělý úkaz. Při snímání dokumentu z berlínského sportovního svátku (dvoudílný film *Olympia*; Riefenstahlové vrcholné dílo; uvedeno až v roce 1939 - viz níže) disponovala obrovským štábem i nejkvalitnějším technickým vybavením včetně kamer s prvními transfokátory – německý optický průmysl představoval absolutní světovou špičku. Základem úspěchu *Olympie* však byly potřebám natáčení uzpůsobené prostory na stadionu i pro tento účel speciálně postavené konstrukce. Karel Hájek popisuje v odstavci, nadepsaném „Atelier na kladkostrojích“: „Nejen na zemi, na vodě a pod zemí mohl prodlévat fotograf – reportér: i nad zemí. Zásoba pojízdných věží o to pečovala. Byly dvojího druhu: jedny s „balkonkem“, ze kterého se daly pořizovat snímky kolmo dolů, jedny – patnáctimetrové – na pořizování „leteckých pohledů.“ (Na tato zařízení Hájek nadšeně upozorňoval ještě v padesátých letech v přednášce pro Svaz novinářů; pochopitelně přitom nezmínil, odkud pramení jeho zkušenost. – pozn. J. J. D.) Všechny měly kladkové zařízení, kterým reportér dostával nahoru nový materiál a posílal dolů filmy exponované. Pořadatelstvo vědělo, že skoro každý reportér narukuje a s p o ň s třemi aparáty: s „handkou“ čili kamerou středního formátu, Nettlovkou 6x9 až 13x18 (s velkou světelností 1.5 – 2.9) a s nějakou také hodně světelnou komorou kapesní (Leicou, Contaxem). Takové tři mašiny něco spotřebují, zvláště když uvážíme, že reportéři fotografují stále a některý objekt také 10krát. Železná organizace myslila na všechno. Kurýři tu byli pro spojovací službu mezi reportéry a poštovními úřady l e t e c k ý m i a o l y m p i j s k ý m i, protože pořadatelstvo počítalo i s fotografy konzervativními. Pro ostatní tu byly Bellinografy pro telegrafické přenášení obrazu. Stanice těchto posledních vymožeností techniky byly spojeny – zase podzemními chodbami - se stanovišti reportérů.“ Patrně málokdo z široké veřejnosti by v hypotetickém vědomostním kvízu uvedl, že k přenosu fotografického obrazu jinou než optickou cestou docházelo běžně již před více než sedmi desítkami let. Jak vidíme, bylo tomu tak. V dané souvislosti je zajímavá i okolnost, že československá pošta začala zajišťovat tuto službu pouhých několik dní před zahájením olympiády. České slovo neprodleně o novince informovalo a přineslo vzorovou ukázkou – v tomto případě obligátní ilustrační portrét hezkého děvčete, telegraficky zasláným z Paříže. Doprovodný text informoval o provozních nárocích nové technologie, také ale sděloval, že československá pošta symbolicky odpověděla přenosem pohledu na Karlův most a vedutu Hradčan. V Evropě v danou chvíli službou disponovala pouze Francie, Německo, Itálie a ČSR. Technické parametry obrazu pochopitelně do jisté míry procesem utrpěly, kvalita však přesto zůstávala dostačující. (Na spotřebním novinové papíře otištěná fotografie se podáním detailů a obrysově ostrosti přibližovala úrovni

např. dálkopisných snímků ze servisu ČTK v osmdesátých letech.) Podobným způsobem získávané fotografie po svém uveřejnění nesly pečeť senzace, vždyť jen opravdu důležité, senzační události si žádaly použití futuristické aparatury. Svou roli jistě hrála i otázka finanční. Zpravodajství z řadových událostí se muselo spokojit s tradičním způsobem a tím i časovou prodlevou. Nicméně: čteme o době, kdy technologický progres začíná nabírat tempo exponenciální křivky, trvající do dnešních dnů. O době, kdy nové po jistou dobu v běžné míře koexistovalo vedle starého. Povšimněme si doušky o běžně užívané deskové komoře v kontrastu se způsobem přenosu takto získaného obrazu...

Závěr své stati Karel Hájek opatřil nadpisem Rozumná úcta k hymně a zasvětil pro sebe tak typickému volání po větší vstřícnosti vůči fotografům – novinářům při výkonu jejich profese. (Shodou náhod sousedí fotografova reportáž na stránce s článkem, nadepsaným nesmrtelným konstatováním Úřad je příliš velký pán.)

„Smysl pro moderní novinářskou službu se projevoval i jinak: u nás neuvidíte v novinách jeden krásný a dokonalý snímek obecnstva či vojáků ve chvíli, kdy se hraje hymna. Proč? Protože je pořád ještě příliš mnoho pořadatelů a úředníků i civilních osob, které začnou na fotografa – reportéra syčet, když se ve chvíli jistě velebné a slavné pohne nebo obrátí – neřku-li, aby udělal krůček. Myslím, že reportér oslaví hymnu a vážnost okamžiku lépe krásným snímkem, než stojem spatným.

V Německu jsou jistě na svoji hymnu velmi nedůtkliví a za režimu, jaký tam mají, je význam okázalosti jistě mnohem větší, než kdekoliv jinde. Ale nikoho by nenapadlo okřiknout fotografa – reportéra, jenž chce mít „na desce“ kancléře, kterak zdraví při hymně a potom ještě nějakého exotického vojenského atašé, jak salutuje svým způsobem. A jenž proto za zvuků hymny tiše přejde podle tribuny.

„Uniforma“ německých fotografů – reportérů na olympiádě (černé kalhoty a tmavomodrý kabát s odznakem na rukávě) otvírala všechny kordony a brány. Byla uznávána za to, čím také je: za „uniformu“ všech těch set milionů, kteří nemohli přijet. Tohle je něco, co bych chtěl hlásat a propagovat také u nás. Protože pořád a pořád nechce vymřít generace, která si myslí, že fotografa – reportéra žene do první řady diváků nebo před diváky – soukromá zvědavost. Jako by fotograf – novinář patřil k té „nejmladší generaci, jejíž příslušníci chtějí být – cukrářem, aby měli zadarmo cukroví.“

Jakýmsi předkrmem pájano na německou organizační zručnost a technickou vynalézavost byl stručný text, uvozující tři snímky, uveřejněné o čtyři dny dříve. „Motorisované poštovní úřady Berlín – Olympiada“, sděloval titulek. Hájkem podepsaný text informuje diváka, co na snímcích spatřuje: „Časně zrána vyrojí se z postranní ulice Berlína karavana velkých autobusů. Jedou k olympijskému stadionu, kde zaujmou svá stanoviště. Jsou to poštovní, telegrafní a telefonní autobusy, skvělý objev komunikační techniky. Obrázek uprostřed ukazuje jednu stěnu takového auta, stěnu přepážek, u nichž lze koupit (a případně dát orazít) známky, podat dopisy i telegramy. Na druhé straně (obrázek dolní) jsou telefonní budky. Lze z nich hovořit místně i meziměstsky. Spojení se sítí obstarávají kabely, jež se zapojují do zvláštních pouličních kontaktů. Nápad s pojízdnými poštami je nejen dobrý a získá si nejen úcty obecnstva, nýbrž i jeho peněz. Jen na známkách trží taková pošta denně 2000 marek (asi 16 000 Kč).“

Je-li řeč o finančních souvislostech tehdejšího života, doplníme tuto informaci o nákladech žurnalisty při práci v zahraničí, na události prvotřídní atraktivitu. Takovéto zajímavé reálie nám přibližuje Hájkem vlastnoručně sepsané vyúčtování nákladů během prvních tří dnů olympiády; manuskript se zachoval mezi fragmenty melantrišské pozůstalosti v SÚA. Mezi 1. až 3. srpnem Karel Hájek vynaložil na zajištění svého novinářského provozu v hlavním městě Německa takřka 130 říšských marek (přičemž, jak se můžeme dočíst, ve vyúčtování „shází přesnídávky, vlak atd.“). Po prostém přepočtu docházíme k cifře okolo 1000 československých korun, čili více než třetině fotografova základního měsíčního platu.

Berlín v době olympijských her jistě nebyl levným místem. Mezi vykázanými položkami se nejčastěji vyskytují několikamarkové sumy za taxi službu (včetně oficiální, z tiskového střediska) a poštovní poplatky (také z „Autopost“). O relacích fungování obrazových agentur třicátých let vypovídají následující čísla. Blíže neurčený obrázek z agentury Bildpresse stál 10 marek, výše popsany bellingraf přes 20 marek za jeden snímek. Přitom ubytování (v hotelu „Na koleni“, dle názvu soudě zřejmě ne z kategorie zcela luxusních) si za první tři dny pobytu vyžádalo pouze 22 marek. Ovšem vstupenka „na první den“ – myšleno patrně slavnostní zahájení her - obnášela 15 RM. Tento údaj je v zajímavém kontrastu k Hájkovu nadšení nad tím, že „uniforma fotografů – reportérů otevírala všechny brány“. Aby prošel tou hlavní, musel si i akreditovaný dopisovatel obstarat platný lístek. O mezinárodním účinnosti dobrých vztahů s portýry, vrátnými, pokojskými atd. svědčí deset marek, které padly na spropitné pro tyto důležité osoby. Tvorbě známostí za pomoci destilátu (s nákladem 2. 20RM) vyhradil řádek s údajem: „Šéf Bildpresse, stenograf, úderník – cognac.“ O nákladech dalších dnů se údaje nezachovaly, ředitel Šalda však svému fotoreportérovi jistě musel zaslat expres další hotovost. Jak vyúčtováno, Hájek odjížděl vybaven částkou (pouze) 180 říšských marek.

Obrazové svědectví o olympiádě započalo noviny koncernu Melantrich zaplňovat již před jejím začátkem. Tradičně největší prostor věnoval fotografii titul *A – Zet*, ovšem i obě mutace *Českého slova* přinášely nadprůměrný počet snímků. Budeme se jim věnovat především v případech, kdy použily odlišný obrazový materiál. Narážíme zde znovu na chronickou potíž – některé materiály nesou Hájkovo jméno, jiné pouze anonymní copyright „Foto: A – zet“ (eventuelně autorství není vymezeno vůbec nijak). Druhý případ se týká kupříkladu velmi pěkné montáže portrétů leteckých akrobatů, nominovaných do olympijské soutěže (24. července). 28. 7. vyšla znamenitá celostránková reportáž, Hájkem (uvedeno jméno) nasnímaná u sázavského jezu v Podělusích. Odpočinkového dne uprostřed tréninku si zde užívali opravdoví sportovní hrdinové, členové sokolského družstva gymnastů (včetně Hudce, Gajdoše etc.) Záběry z přípravy sokolů na dvoře Tyršova domu v průběhu července přinesla i víkendová příloha *Českého slova Nedělní chvílka*, jméno autora však chybí. Ve fondech NM možno najít bratislavskou mutaci deníku *A – zet*. 3. srpna 1936 přinesl na titulní straně záběr ze slavnostního zahájení olympijských her (odehrálo se v sobotu 1. srpna, popisovaný snímek otevíral nedělní vydání pražského *Č. slova*). Symbolickou zástavu vytahují na stožár muži v námořnických uniformách, okolní publikum zdraví vztyčenými pravicemi. Snímek doprovází zajímavý popis: „Náš fotoreportér Karel Hájek zachytil vztyčování olympijské vlajky za nadšení davů. Fotografie byla bellinografem (fototelegrafickou cestou) přenesena z Berlína do Prahy. *A – zet* je jediným slovenským listem, který používá této nejposlednější technické vymoženosti, aby svým čtenářům mohl předložit nejnovější obrázky z olympiady.“ Zajímavý detail: fotografie byla uveřejněna i s „technickým“ okrajem, obsahujícím rozměry, pořadové číslo atd., včetně razítka *Berlin Olympia Pressehauptquartier*, čili cosi jako tiskové vrchní velitelství. Výmluvný příklad postupující militarizace německé společnosti jakožto celku.

Tentýž den byly uveřejněny i další záběry (bez uvedení autora ani agentury, vzhledem k okolnostem je možno bez obav přičíst Hájkovi; totéž se týká celé olympiády – někdy je jméno autora uvedeno, jindy nikoli). Trojice snímků představuje silnou sestavu. Celou šíři horní části stránky zabírá quasi panoramatický záběr (pořízený slepením několika fotografií) celku stadionu zcela zaplněného diváky, s nastoupenými družstvy na ploše sportoviště. Titulek rce mimo jiné: „Imposantní podívaná“ a nemýlí se. Dále spatřujeme na dosti neostřím, leč přesto informujícím záběru, jak: „Kancelář Hitler blahopřeje řeckému starému závodníku Spiridionu Lovisovi, jenž – první vítěz marathónského běhu v novém věku – byl posledním běžcem s olympijskou pochodní.“ Na protější straně formátu pak byla k vidění „Leni Riefenstahlová, filmová herečka, již svěřeno filmování Olympiady.“ Pomiňme, že

píšící redaktor nepostřehl Riefenstahlové přestup z prostoru před kamerou do míst za ní, kde se nacházejí režisérky. Na Hájkově fotografii kontroverzní filmařka ovšem stojí na ohrazené plošině vedle kameramana, zády k objektivu. Dívá se kolmo či protilehle vzhledem ke snímanému výjevu (diváci v ochozech amfiteátru) a její pravá ruka je vztyčená. Stíní kameramanovi oči před palčivým sluncem či předepsaným způsobem zdraví vůdce, potažmo myšlenku národního socialismu? Nelze jednoznačně říci – pozice ruky je velmi charakteristická, na druhou stranu okolní diváci se zřejmě věnují dění na ploše sportovního stánku a pouze jednu pravici lze s určitostí rozeznat v neblaze známém postavení. Buď jak buď, Hájek pohotově zachytil (možná s poťouchlým úsměvem) kromobyčejně zajímavý moment. Dámu na fotografii mohl považovat takřka za starou známou – vždyť ji fotografoval již před čtyřmi lety v zasněžených Alpách. Poznamenejme na okraj, že právě v době berlínské olympiády a následného sjezdu NSDAP ministr Goebbels, onen „dábelský doktůrek“, definitivně uhranul silou své (jakkoli fyzicky ubohé) osobnosti českou filmovou hvězdu Lídu Baarovou. O jejich setkání referovalo *České slovo* z odstupu času unikátní fotografií (patrně agenturního původu). Zachycuje Baarovou a jejího tehdejšího partnera, herce G. Fröhlicha, (viz výše) v rozhovoru s ministrem v jeho letním sídle u Berlína. Okouzlení bylo vzájemné a šéf německé propagandy jistý čas seriózně uvažoval, že Riefenstahlovou by měla na místě první dámy německého filmu nahradit jeho česká favoritka. Tomuto mezaliančnímu plánu učinil zhruba po dvou letech definitivní přítrž vůdce. Goebbelsovi jednoduše nakázal pohoršující vztah ukončit. Půvaby slovanské krásy přitom zapůsobily i na něj.

Karel Hájek československou filmovou superstar fotografoval opakovaně, jak způsobem reportážním, tak stylizovaně portrétním. Hájkovy záběry, ač v kontextu jeho díla i mediálního obrazu Baarové málo známé, patří k nejlepším portrétům herečky.

4. srpna otevírala titulní stranu trojice snímků s nadpisem „Jak vypadá Berlin ve dnech olympiády“. Opravdu si tento dojem můžeme díky fotografickému svědectví Karla Hájka utvořit. Dva záběry zachycují kvanta návštěvníků i automobilů (viz výše zmíněný článek), směřujících k sportovištím za město. Třetí zachytil čs. velvyslance dr. Mastného poté, co odevzdal berlínskému starostovi na radnici dar našeho Olympijského výboru. Pro dnešního diváka, znalého následného chodu dějin, má hořkosladkou příchuť popisek u snímku z příchodu československých borců do olympijské vesnice (*V. České slovo*): „Služba sportovců mezinárodnímu míru. Diváci zdravili naši hymnu a vlajku hakenkrajclerským vztažením paží. Sport sblížuje.“ Deník zároveň neváhá glosovat fotografii ze slavnostního zapálení olympijského ohně (nastoupené sevřené šiky, pompézní řada nacistických praporů) nekompromisním způsobem: „Olympijská vlajka se ztratila v záplavě praporů s hakenkrajcem.“

I v dalších dnech zprávy z olympijských her novinám dominují, jen občas se na první stranu dostanou informace o krvavých bojích na frontě španělské občanské války. (V druhé polovině třicátých let se v Evropě věru nedbalo na antickou zásadu klidu zbraní v době her.) Můžeme spatřit jinou variantu celkového pohledu na zahajovací ceremoniál s vlajkonoši jednotlivých výprav, či pozoruhodný snímek usmívajícího se Adolfa Hitlera, an sleduje olympiádu ve společnosti italského prince Alberta. S pokračujícím zápolením v různých disciplínách se melantrišské deníky spolupodílejí na národní radosti nad úspěchy československých sportovců. Všimají si však s uznáním i výrazných postav z tábora jiných států. Velké pozornosti se těšil fenomenální americký sprinter Jesse Owens, který „potvrdil schopnosti černé rasy a zvítězil v běhu na 100metrů.“ *České slovo* záběry Owense přineslo opakovaně, patřil k největším postavám olympiády a jeho vítězství mělo i hodnoty symbolické, morální. Hájek na černého běžce v rozhovorech vzpomínal i s odstupem desetiletí. Po skončení olympiády Jesse Owens navštívil za velké publicity Prahu. 8. srpna (*A-Zet*) vychází pod titulkem „První naše „zlatá““ na olympiádě“ snímek družstva kanoistů v čele s vítěznou dvojicí Motl – Škrdlant, překvapivě triumfující nad favorizovanými

Kanaďany. Hájek fotografoval mávající závodníky i funkcionáře z výrazného nadhledu, jistě na jedné z popsaných věží. *České slovo* přineslo jak pohled na kanoisty v akci, tak podobizny obou (Škrdlant byl v době závodu nezaměstnaným – hospodářská krize ještě ne zcela odezněla.) Neopomnělo přitom zmínit vliv trampingu na rozšíření tohoto sportovního odvětví, v našich zemích dříve neznámého. Připomeňme Hájkovy ilustrační snímky podobných námětů kupříkladu pro *Pestrý týden*.

Velmi pěkný fotografický počín představila publiku titulní strana *Pondělníku* z 10. srpna. Atraktivní montáž šesti obrázků sportovců (nejmž v akci) doplňuje žánrový pohled na sloupořadí vlajkových stožárů s československou zástavou v popředí („Pod naší vlajkou v Berlíně“). Podtitulek upřesňuje obrazové sdělení: „Stork při chůzi na 50 kilometrů, dr. Korejs při skoku o tyči“ (zachycen v kulminačním bodě svého pokusu); „Hýža zápasí, Pšenička dobývá druhé místo ve vzpírání“ (Hájek zvětšil tohoto borce s činkou nad hlavou při večerním závodě za umělého osvětlení); „mužstvo našich těžkých atletů, které se vyznamenalo“ (sportovci pózuji dvakrát - v jednotném oděvu a do půl těla, v druhém případě Hájek „oprášil“ kompozici s upaženými rukama, jakou použil na snímku sokolů pro *Pestrý týden*). Popisnou verzi záběru vzpěračského družstva zařadilo také *České slovo*, Hájek fotografoval v olympijské vesnici.

Největší očekávání veřejnosti k sobě poutalo vystoupení sokolského družstva v nářadovém cvičení. Připomeňme si opakovaně, že popularita tohoto sportovního odvětví v ČSR (spíše v českých zemích) byla dnes stěží představitelná. Ovšemže se nemohla rovnat kupříkladu s kopanou, nicméně penetrovala společnost napříč všemi vrstvami. Těsně před závodem nedělní *České slovo* přineslo patetickou montáž dvou ilustračních záběrů cvičenců, doplněnou poněkud úsměvnou kresbou sokolů v čapkách a s opeřencem, který jim propůjčil své jméno. Masivní titulek hlásal: Věříme v jejich vítězství. V soutěži družstev víra nebyla naplněna (4. místo), také vinou zranění a podjatých rozhodčích, ovšem zápolení jednotlivců přineslo první místo. O nejblyštivějším úspěchu československých barev referoval *A – zet* 12. 8. masivním titulkem „Hudec získal zlatou medaili“ a třemi fotografiemi. Vidíme nástup sokolského družstva, a dva jeho členy (Löfflera a Tintěru) při cvičení na nářadí. Hrdina dne (a budoucí symbol československého úspěchu v Berlíně) je zachycen na fotografii uvnitř listu, v rubrice *Smekáme před*. Vidíme zde i podobiznu stříbrného zápasníka Klapucha s praporem naší výpravy. Aloise Hudce Hájek vyfotografoval zřejmě s pomocí delšího ohniska objektivu v dokonalém vzporu na kruzích, ve kterém setrval „ne předepsané tři vteřiny, ale snad věčnost.“ Cvičencovo tělo je zakomponováno do beztlížně neutrálního pozadí oblohy. Ačkoli jsme se v této práci již věnovali okolnostem fenomenálního vystoupení sokolského borce, jeho spojení s diváky, jak je beletristicky zachytil Ota Pavel, ocitujme pro dotvoření dojmu z autentické reportáže. Autor (šifra pgc, nepochybně šéfredaktor Pangrác) v souvislosti se závodem družstev konstatuje: „Všechno obdiv všechno uznání obecenstva je ovšem marné, když soudci dnes posuzují výkony závodníků všemi možnými měřítky, jenom ne spravedlivě.“ Odezva Hudcovo představení ovšem dokázala přemoci i tento handicap. Pangrác o tom reportuje: „Je třeba znovu opakovat, že dnešní obecenstvo v Eckartově dvoraně je dokonale objektivní a že se chová bez výjimky ke všem uznale. Neslýchaná bouře potlesku se strhla, když Hudec na kruzích bezvadnými tahy kreslil svou volnou sestavu, a dostal za ni nejvyšší známku, jaké za těchto dvoudenních závodů byla vůbec udělena, tj. 9 celých, osm desítin bodu.“ Hudcův bodový zisk byl ostatně absolutním rekordem tehdejší historie podobných soutěží. Olympijský vítěz se zlaté medaile, symbolu svého životního úspěchu, nevzdal ani v době nejtěžšího protektorátního nedostatku. Taktéž *České slovo* (13.8) nabídlo publiku tři snímky na titulní straně. Civilní portrét usměvavého vítěze, celkový pohled do tělocvičného závodního a efektní záběr z Hudcova cvičení na hrazdě. Hájek gymnastu zachytil ve vrcholném bodě přemetu, jeho tělo úhlopříčně levituje prostorem v pravém horním rohu obrazu. Záběr Aloise Hudce na stupních vítězů (bok po boku se

stříbrným Jugoslávцем Štukejlem a bronzovým Němcem Voltzem, zdravícím tribuny po nacisticku) byl otištěn 14. 8. (*A-Zet* i *Č. Slovo*). Vedle této fotografie se čtenáři mohli potěšit pohledem na stříbrné družstvo sokolek v s vlajkonoškou Peškovou v čele. O jejich úspěchu referoval již snímek rozesmáté skupinky cvičenek z titulní strany předchozího dne; použitý záběr byl však pořízen ještě před odjezdem do Berlína. Nadpis informuje, že sokolky získaly pro ČSR již pátou stříbrnou medaili. Snímky z jejich závodu nabídlo *České slovo* – při cvičení na bradlech vidíme Pálfovou (nepříliš výrazná momentka) a Děkanovou. Její sestavu zachycuje půvabná fotografie s atmosférou ranního světla (začínalo se již v půl osmé); závodnice jakoby s použitím minima fyzické síly přemohla zemskou přitažlivost.

Dotkněme se ve stručnosti obrazového materiálu, který *A – zet* publikoval v převážně olympijské rubrice *Smekáme před*. Jednalo se většinou o trojici snímků. 10. srpna vidíme vítězné šermířky (první Maďarka Elek-Schachererová, druhá Němka Mayerová, třetí Rakušanka Preissová), dále triumfujícího vzpěrače Pšeničku spolu s poraženými soky (Němec Manager, Estonec Luhaar) na cestě ke stupňům vítězů a opět skokana Klapucha (držitele stříbrné medaile) s žerdí československé vlajky. 14. 8. deník přinesl podobiznu vítězek v plaveckém závodě na 200 metrů (zlatá Japonka Maehata, stříbrná Němka Genengerová, bronzová Dánka Sörensenová – té bylo pouhých třináct let) a plavců Medica (USA – první místo) a Japonce Makina (bronz). Ti zápolili v závodě na 400 metrů. Pro vydání o tři dny pozdější Karel Hájek jistě s potěšením vyfotografoval „sličné americké plavkyně“ Gestringovou a Rawlsovou, zlatou a stříbrnou závodnici ve skocích z prkna. Pořídil také skupinový obrázek společnosti u boxera Maxe Schmelinga před jeho odjezdem do USA k novému zápasu o titul mistra světa (právě se k němu kvalifikoval). Legendární rohovník těžké váhy nepatřil k příznivcům Hitlerova režimu, ač tento v době jeho úspěchů se Schmelingovým jménem pilně oháněl. Přízeň ochladla po porážkách, navíc od soupeřů černé pleti či židovského vyznání. Bývalý mistr světa v době války jako výsadkář musel bojovat při krvavém obsazování ostrova Kréta. Přes utrpené zranění se dožil začátku třetího tisíciletí. Na fotografii stojí zavěšen do své ženy, české herečky Anny Ondrákové, obklopen „pražskými přáteli“, jak praví popisek. Můžeme spatřit Vlastu Buriana s manželkou, režiséra Lamače a další.

Novinová rubrika smeká i před „slunečníky, které v přestávkách olympijských závodů rozklaply nad sebou naše sokolky, aby se chránily před slunečním žářem.“ Závěr olympiády glosuje momentka z gymnastického cvičení „sokola Štukejla, který jediný z jugoslávské výpravy dobyl stříbrné medaile v tělocviku.“ Přátelské vazby s jugoslávským královstvím stále ještě patřily k úhelným kamenům mezinárodní orientace Benešova Československa. Téhož dne (19. srpna) byl zařazen večerní záběr závěrečného ceremoniálu, dekorování vlajek účastnických států pamětními stuhami. Popisek (předvídavě) konstatuje, že „Smekáme před padesáti dvěma vlajkami, které vlály přátelsky na olympiádě, na evropské půdě, podložené střelným prachem.“

A – zet věnoval prostor i návratu československých borců do vlasti, kupříkladu živou dvojicí fotografií z přivítání sokolských sportovců obého pohlaví (Provazníková, Hudec, Klinger) u rampy Národního muzea v Praze. Také úspěšní kanoisté neunikli pozornosti tisku. Autor snímků však zůstal ukryt za šifrou „Foto A – Zet“, nelze tudíž hovořit o prokazatelném Hájkově autorství.

Stejně jako o dvanáct měsíců dříve nabídl *A – Zet* na konci prosince fotografický mix, shrnující podstatné události uplynulého roku. V zbývajících dvou letech první republiky redakce od podobné praxe bohužel upustila. Extrakt obrazů podstatných událostí je podepsán: „Montáž Hájek – Trnka“ – jedná se o druhý případ, raritního druhu, kdy spolupráci obou osobností potvrzuje copyright. Celostránkové koláži, nazvané v duchu republikového optimismu „...že jsme v roce 1936 pracovali dobře“, dominuje snímek padákové věže

z leteckého dne a podobizna prezidenta Beneše, s úsměvem zdravícího diváka smeknutým kloboukem. Ostatní fotografie obkružují celý obvod formátu. Na rozdíl od roku 1935 autoři nepracovali s montážemi v měřítku jednotlivých snímků a nevázáli se na princip: co měsíc, to fotografie a publiku nabídli patnáct fotografií – obrazových zkratk.

Berlínskou olympiádu připomíná snímek gymnasty na kruzích, s popiskem „Sokolové na olympiádě“ – dle budovy v pozadí soudě, fotografie byla pořízena při předzávodní přípravě.

Podívejme se na další Hájkova svědectví z posledního relativně klidného roku života státu uprostřed Evropy v chronologickém gardu:

Leden 1936 připomíná z rámce obvyklých oficialit nevybočující snímek rakouského kancléř Kurta Schuschnigga, který navštívil Prahu. 17. 1. Melantrich nabídl ve svých denících Dolfussova nástupce ve společnosti vyslance Krofty, či premiéra Hodžy. Mezi nevzrušivými záběry, pořízenými s pomocí bleskového světla, kupodivu chybí dokument o návštěvě u prezidenta.

Nejstručnější obrazový odkaz se váže k měsíci dubnu. V prvním aprílovém týdnu byl na Vltavu spuštěna nová nákladní loď Teplice, na což *A – Zet* upozornil titulkem „250 tun na cestě do světa“ a neotřelým pohledem na remorkér skrz konstrukci mostu, stejný záběr byl použit v prosinci.

Květen se nesl ve znamení slavnostní přehlídky jezdeckého pluku „Jana Jiskry z Brandejsa“, sídlem v hlavním městě. Dragouni (svého času neoblíbený termín z dob habsburské monarchie se opět začínal používat jakožto připomínka slavné vojenské tradice) fotogenicky defilovali okolo Staroměstské radnice; nechyběl ani „vzkříšený oddíl jízdní formace – trubači.“ *A – Zet* (25. květen) nabídl tři snímky.

Obrovským magnetem pro diváky se stal červnový letecký den na kbelském letišti. Na umění poručíka Nováka a dalších es vzdušné akrobacie bylo zvědavо mnoho desítek tisíc diváků, mezi nimiž nechyběl premiér Hodža a další političtí prominenti, ale také arcibiskup Kašpar v sutaně a charakteristickém klobouku. Melantrich referoval za pomoci ilustrační kresby Jiřího Trnky a adekvátního penza Hájkových momentek v tradičně komprimovaném řazení. Z ptáčích perspektivy pořízené panorama letiště s davy návštěvníků svědčí o impozantnosti celého podniku, stejně jako pohledy na vzorové sestavy československých letounů, naplňujících heslo „Vzduch je naše moře“. Reportér – vzhledem k své minulosti pochopitelně - neopomněl zachytit také sadu výjevů z kolabujících tramvajů. Svě znalosti služebních reglementů možná užil při tvorbě popisku: „Vyšší mocí – leteckým dnem – byly na to půldne suspendovány předpisy: „nepřepřelujte vozy a nestůjte za jízdy na stupátkách!“ Místo činu – kdekoliv v Praze.“

Následující měsíc přinesl tematicky příbuznou událost. 15. července na identickém letišti přistál sovětský bombardér, jehož posádku tvořila vojenská mise leteckých sil Rudé armády. V jejím čele stál generál Alkanis, vrchní velitel leteckých sil SSSR a čtyři další vysocí důstojníci. Symbolická návštěva byla reciproční oplátkou za cestu šéfa čs. leteckých sil Fajfra. Deníky, tištěné v paláci Hvězda, informovaly o politickém gestu identickými (pouze výřezy se lišily) Hájkovými záběry čtyřmotorového letounu a popisnou momentkou z přivítání delegace československými vojenskými činiteli. Nechyběl také sovětský vyslanec Alexandrovskij. Snímek nastoupených mužů v typických rubaškách se při zběžném ohledu naprosto neliší od dokumentu obdobné situace z roku 1935. Můžeme se jen tázat, zda všichni přítomní ve zdraví přežili již se blížící Stalinovu čistku v řadách armádního velení.

Již na samém začátku července Karel Hájek zvětšil jiného pilota (jak pravil popisek *A – Zetu*) – strojvedoucího nového rychlovlaku „Slovenská strela“, pózujícího na přerovském nádraží. Podobizna sympatického muže (s příjmením omen-nomen: Pořádek) tvořila součást čtyřsnímkové montáže, obsahující záběr elegantního stroje, pohled z kabiny přes hlavu řidičů v plné rychlosti (přes 130km/h!) i detail „uměleckého díla – státního znaku na čele

lokomotivy. Doprovodný text akcentuje oprávněnou hrdost na výtvar domáciho strojírenského průmyslu.

Obrozenecký duch národního svérázu prostupoval chodské slavnosti, pořádané v západních Čechách na konci prvního prázdninového týdne. Nejobjektivněji referovalo *České slovo*; fotografickou mozaikou v typickém Hájkově stylu. Byla sestavena z detailů obličejů rozjařených potomků Jana Koziny a květinami zkrášlených dívek, celkových pohledů na špalíry účastníků, polocelkových výjevů, zachycujících krojované taneční veselí i oficiální hosty (primátor Baxa v opentleném kočáře atd.) Celek doplňuje večerní scenerie na Staroměstském náměstí, kde si občané připomínali Jana Husa. Ačkoli má folklorní téma dnes poněkud naftalínovou příchut', forma Hájkova zpracování zubu času vzdoruje s úspěchem.

Pěkného letního počasí si užil také bývalý prezident. O jedné z jeho vyjížděk podal zprávu *A – Zet* 19. července. „Chvilku před lánskou oborou“ Karel Hájek zdokumentoval dvěma pohledy na ušlechtilého starého muže. Společnost v kočáře mu dělala neteř, paní Lipová (její manžel byl vyslancem v Rize), v pozadí fotografie však vidíme i nenucenou stafáž místních obyvatel - T. G. Masaryk se ochrankou obklopovat nemusel.

Na samém sklonku prázdnin, 28. srpna, vyjel od střešovické vozovny první pražský trolejbus. Trasa vedla přes Ořechovku a Hanspaulku ke kostelu sv. Matěje. Slavnostní zahajovací jízdu si nenechalo ujít množství obyvatel města (vidíme je na celkovém záběru) a také předseda správní rady Elektrických podniků Mölzer, jehož tvář Karel Hájek zachytil při projevu reportážním portrétem. (Oba snímky *A- Zet*.) Stejný titul již v březnu přinesl obrázek z průběhu zemních prací na nové trajektorii, s matoucím údajem, že „vše má být hotovo do konce měsíce.“

První podzimní měsíc symbolizoval rovněž námět, spojený s dopravou. Československý stát rozšířil síť svých silnic o další dvě „parádní čísla“, jak se můžeme dočíst - jedno z nich divákovi přibližuje na výšku sestavený pás obrazových postřehů redaktora Karla Hájka (*A – Zet*, 30. 9.) Charakterizují dojem z cesty na úseku Jilemnice – hřeben Krkonoš: novotou zářící malebné zatáčky, parkoviště s řadou aut, stylové horské homole vyskládaného dřeva atp. Fotografickou sérii vtipně ohraničují dva větší celkové záběry v opačném směru se kroutících serpentín – popisují perspektivu při jízdě nahoru i zpět.

„Prvního manifestačního sjezdu dobrovolných sester Červeného kříže se zúčastnily sestry z Čech skoro všechny“, konstatuje *Večerní České slovo* 29. září a nabízí nezáživný záběr čela průvodu, včetně primátora Zenkla – zde v pozici ředitele Ústřední zdravotní pojišťovny. Zajímavější pohled nabídl *A – Zet*. Hájek zachytil z vyvýšené pozice hadovité útvary bíle oblečených sester, seřazených před vchodem do Staroměstské radnice. Jako kdyby se jednalo o záznam režírované performance, může dnešního diváka s trochou fantazie napadnout. Za pozornost stojí ovšem také místo, odkud byl snímek pořízen. Při důkladnějším pohledu je zřejmé, že autor fotografoval z okna ateliéru kolegy Mráze, živnostenského fotografa, s nímž úzce kooperoval v době okupace. V době povstání místnosti v patře Kynclova domu Hájkovy sloužily jako prvotřídní pozorovatelná; v identickém pohledu jako sestry Červeného kříže 8. května zaznamenal odchod kolony německé armády... Hájek odsud bude fotografovat i v následujících letech.

Tradiční manévry tentokrát probíhaly na východě Čech v předposledním srpnovém týdnu, za rekordní účasti více než sta tisíc vojáků, prezidenta Beneše, ministra obrany Machníka a špiček generality. Mezi oficiálními hosty nechyběli vysocí důstojníci armády Sovětského svazu. Pojetí fotografických zpráv, které Karel Hájek dodával kmenovým listům, se neliší od předchozích let. Kvantita a sugestivnost záběrů oproti minulosti poněkud zaostala. Ze zaběhnutých obrazových klišé vybočuje interesantně pojednaný snímek střeleckého družstva. Řada vojáků, ležících za lehkým kulometem, vytváří na celkovém záběru dokonale diagonální kompozici.

V roce 1936 se nebezpečí války stávalo reálnou hrozbou, Hitlerovo Německo si počínalo čím dál výborněji, sledováno činu neschopnými Spojenými národy i ochablými vítězi minulého konfliktu. Potenciálně ohrožené státy na obou stranách barikády se nejvíce obávaly leteckých útoků za užití konvenčních i plynových bomb. Tři roky před prvními německými útoky nikdy nemohl tušit, že ani jedna z válčících armád tyto bestiální prostředky naštěstí nepoužije, což je možno považovat za jediné pozitivum druhé světové války. Přípravenost Prahy na podobný letecký útok vyzkoušelo velkorysé cvičení, které proběhlo na území několika obvodů v listopadu. „Zkouška občanské kázně se podařila“ a Karlu Hájkovi poskytla vpravdě spektakulární námět. Melantrišské deníky otiskly baterii snímků dýmovic na ulicích, „raněných“ statistů, dobrovolných sester a motorizovaných ambulancí, hasičů v protiperitových oblecích, studentů s poplašnými praporky, skautů ve stejnokrojích, policejních hlídek, které „varovaly a dohlížely.“ Leitmotivem valné většiny fotografií byla všudypřítomná plynová maska – dobový symbol blížícího se neštěstí (připomeňme text *Svět naruby* z produkce Osvobozeného divadla). Páchnoucí pryž skrývala na publikovaných snímcích nejen obličej úředních osob – také tvář přítomného kinooperátora Tusara. Právě on nejspíš pořídil propagační záběr druhá ve zbrani – popisek vysvětluje: „Náš fotografický reportér Karel Hájek při práci v masce.“ Jak velel dobrý mrav (a možná i počasí), ani v takto abnormálním ústroji Hájek neodložil klobouk.

O měsíc dříve proběhla snad nejvíce medializovaná oficiální návštěva v historii první republiky. Při příležitosti výročí vzniku státu přijel rumunský král Carol se synem, Velkým vojvodou Michalem; jejich přijetí bylo „srdečné, upřímné a v nejkrásnějším smyslu slova okázalé.“ Referovaly pochopitelně všechny deníky. Již příjezd hostů na Wilsonovo nádraží a cestu po Václavském náměstí doprovázela asistence čestných jednotek československých i rumunských, jak dosvědčují konstatační Hájkovy fotografie. Z recepcí, pořádané 28. října večer v síních pražského hradu přinesl *A – Zet* kupodivu snímky převzaté z Foxova týdeníku. O den později byla na královu počest vypravena velkolepá přehlídka v sousedství Rudolfiny, tehdejšího sídla parlamentu. Oba rumunští šlechtici v doprovodu prezidenta, členů vlády, diplomatického sboru a generality zaujali místa na avantgardně navržené tribuně. Podivuhodně vypadající bílá konstrukce s dopředu vytrčenou střechou stála mezi Umprum a filosofickou fakultou. Defiloval před ní výkvět československé armády, včetně protiletadlových děl, obrněné vozby a „malých tanků“, jak v souzvuku s tehdy užívanou terminologií nastiňuje popisek k Hájkovu „filmu ze slavného dne.“ Členové parlamentu vzdávali hold návštěvě a sledovali impozantní divadlo, shromáždění na schodech Rudolfiny. Král Carol v monstrózní bílé čepici je na závěr ceremonie, při nastupování do limuzíny, pozdravil maršálskou holí – i tento úsměvný detail reportér stačil zachytit. Příklad z řady vzletných, sebevědomých titulků: „Spojencství, jež věří v právo a sílu.“

K popisovanému dni, obyvateli metropole prožívanému s upřímnou radostí, se váže jeden článek z dlouhého řetězu Hájkových historek. Tradičně ilustruje fotografovou všeobecnou popularitu. Sympatický monarcha v jistém okamžiku odpovídal gestem ruky na oslavné volání jednoho z přítomných občanů spřáteleného státu – nemohl však tušit, že onen Pražan zdraví poblíž se nacházejícího fotografa: „Nazdar, Karle!“

Rumunská delegace druhého dne v rámci nabitého programu odjela na návštěvu Lán, kolonu vozidel spontánně zdravili špalíry místních občanů, jak melantrišský reportér zaznamenal obrazem. Princ Michal ještě v roce 2005 (!) vzpomínal při pobytu v České republice, jak mu tehdy Jan Masaryk zapůjčil k závodní jízdě svůj sportovní kabriolet (podle lidového folkloru princ vůz dokonce dostal darem). Nástupník rumunského trůnu, stejně jako jeho otec, byl zdatný i v dalším oboru z kratochvílí gentlemanů – lovu. Oba to předvedli jak v lánské oboře, tak o den později v Milovicích. Poté, co zhlédli ukázkou akcí různých druhů zbraní včetně leteckého útoku a asketický prezident Beneš se vrátil za svými povinnostmi, odebrali se na hon. Ještě předtím, na tribuně, z níž sledovali bojové výjevy, pořídil Karel

Hájek nejpůsobivější záběr své reportáže, upravený k co nejlepšímu vyznění montáží. Na obrazovém emblému vidíme Carola, Beneše a Michala v dokonale sladěných „státnických“ profilech, reprezentativní dojem dotváří nerušivé, tmavě neutrální pozadí (*České slovo*, 2. listopadu, viz také *F. obzor*).

Společnost státním hostům dělal výkvět československé generality, mimo jiné náčelník hlavního štábu Krejčí a zemský velitel v Košicích Lev Prchala. V době tzv. druhé republiky se stane ministrem obrany Podkarpatské Rusi. Hájkovy živé, bezprostřední fotografie (*A – Zet*, 3. října) svědčily o dobré náladě nejen těchto mužů. Také Carolovo rozpoložení bylo jistě znamenité, jak ilustruje blok šesti snímků, pořízených Karlem Hájkem během přestávky na svačinu. Text informuje, že bylo složeno na 600 (sic) bažantů a zajíců plus desítky kusů jiné zvěře (včetně pěti veverek). Vidíme zde jiného krále, nežli na oficiálních výjevech – usměvavého muže ve sportovní bundě, rozdávajícího autogramy či osvěžujícího se šálkem kávy. Dnes stěží představitelný popis u jedné momentky upozorňuje: „Král drží v levé ruce současně rohlík i cigaretu.“ *České slovo* přineslo také odlehčující marginálii – záběr prince Michala při střelbě z brokovnice, „potvrzující, že je levičák.“ Karel Hájek – znalec oboru – na schopnosti patnáctiletého královice vzpomínal ještě po desítkách let s respektem. Královská návštěva pokračovala přes Brno a Židlochovice (další lovecká zastávka) na Slovensko a zpět do vlasti. Melantrich referoval několika fotografiemi, odebranými patrně od agentur. V pohádkovém židlochovickém revíru se synovi i otci natolik zalíbilo, že o rok později přijeli na soukromou loveckou návštěvu znovu. Ani tentokrát u toho fotograf a nimrod Hájek nechyběl, jako ostatně i v případě jiných „diplomatických“ honů, pořádaných pro politickou smetánku. Na stejná místa se vracel často i po únoru 1948, tehdy však průběh lečí již organizovali straničtí tajemníci a veřejnost o jejich průběhu byla informována minimálně.

Rok 1936 patří v kontextu Hájkova svědectví o časech mezi světovými válkami v těm bohatším na kauzy spektakulárního, ba bulvárně senzačního charakteru. Nelze se nikterak divit, že prosincové resumé podobné záběry v brutálně pravdivém stylu nepřipomíná (na rozdíl od loňské kauzy Formis, mající politickou symboliku), dotvářejí však výstižně mozaiku dobové žurnalistické práce. Při srovnání s dnes akceptovatelnými záběry mohou posloužit i jako názorná ilustrace jistého posunu etických limitů či změny vnímání obecně přijatelného a nepřijatelného. Zaznamenejme na tomto místě zajímavý detail: v listopadu *České slovo* zveřejnilo celostránkový materiál, rozebírající celosvětovou moc tisku. O americkém magnátovi Hearstovi („Muž, který naučil Ameriku číst, aby ji mohl vykořisťovat“), se můžeme dočíst, že původní slogan „Senzace z každou cenu“ později modifikoval heslem, které mu přineslo největší úspěch i opovržení: „Dostat se lidem pod kůži!“

10. února otiskl *A – Zet* na titulní straně Hájkovy fotografie pod dryáčnickým nadpisem „Dvě hrozné vraždy na Zbraslavi.“ Reportér s udivující pohotovostí zachytil „situaci na četnické stanici včera ve 22 hodin“ a především detailní pohled na jednu z obětí – popis nenechává nikoho na pochybách: „Jiřina Chaloupková, mrtvá, zavražděná.“ Editor neváhal na první stranu umístit ani archivní záběr nebohé šestnáctileté dělnice a doplnit ji pochybnou informací: „Jiřina Chaloupková, mladá a živá.“

Promptní reportérův příjezd na místo činu osvětluje vzpomínka publicisty O. Neffa, v šedesátých letech redakčního eléva *Světa v obrazech*. Karel Hájek prý s oblibou připomínal, jak ředitel Šalda okamžitě po získání informace o krvavém dramatu neváhal svému fotografickému esu objednat nájemný vůz a vyslat ho za zpravodajstvím na účet podniku.

A – Zet přinesl o několik dní později novinek lačnému čtenáři na titulu i fotografii dopadeného vraha. Mladého muže jménem Jiří Pero Hájek vyfotografoval na nemocničním lůžku, kam byl upoután po neúspěšném pokusu o sebevraždu. V záhlaví postele vidíme typickou tabulku se jménem pacienta, zatčený zločinec dívá se strnule mimo objektiv, ovšem nejví kupodivu jakoukoli snahu fotografování znemožnit, byť řemeny drží pouze jednu jeho

ruku. Zvláštní vyznění snímku dodává okolnost, že *A – Zet* i jiné listy běžně přinášely podobné „nemocniční“ snímky význačných osob, mnoho z nich jistě pořídil Karel Hájek. V pozici pacienta tak bylo možno spatřit nejen známé sportovce (např. F. Plánička), ale i celebrity z jiných sfér – namátkou herce Z. Štěpánka či S. Rašilova. A mnoho dalších osobností – v popisované době nemoc, potažmo smrt nebyla tabuizovaná, stigmatizující okolností lidského života, nýbrž jeho přijímanou součástí - samozřejmost takového přístupu dnešního diváka někdy může vyvést z míry.

Od poloviny třicátých let se opět začaly v celostátním měřítku rozjíždět stavební aktivity, vrcholící boomem na konci dekády. Přinášelo to pracovní příležitosti, v některých případech ovšem také nedodržování technických norem a podceňování bezpečnostních předpisů. Naštěstí se však již neopakovaly tragédie rozsahu domu Na poříčí, také díky částečně zdokonalenému stavebnímu doзору. Na začátku prosince 1936 dělníci pracovali ve třech směnách na budově nové Peněžní burzy. Před příchodem mrazů bylo žádoucí dokončit co nejvíce. Zběsilé tempo práce vyústilo v neštěstí, dřevěná konstrukce neunesla váhu betonovaného stropu a zřítla se, spolu s ní dvě desítky dělníků. Jednoho z nich záchranáři vyprostili z sutin a betonu již mrtvého.

O tragédii referovaly oba hlavní deníky, *A – Zet* fotografiemi přes čtyři sloupce. Místo tragédie ozařovaly reflektory hasičských družstev, jejichž světlo Hájek zachytil horečné odklizení trosk. („Kamarádi pod troskami. Živí? Mrtví? A čím vinou?“ – burcoval popisek.) Naexponoval také syrové, expresivní snímky, na kterých vidíme odnášení vyproštěných raněných; rukou společnou se na něm podílejí hasiči i ořesení kolegové. Na jednom záběru můžeme dokonce pohlédnout do tváře zbědovaného dělníka, text je adekvátní: „Odnášení raněných z bojiště práce.“ Karel Hájek se na místo havárie vrátil za denního světla, aby pořídil celkový pohled na děsivé zbořeníště. Fotografie v *A - Zetu* poskytuje divákovi jasnou představu o rozsahu zborcené konstrukce a uvozuje ji sdělení „Inženýr a polír ve vazbě.“ V nepřehledné změti trámů, prken a armovacího železa je bílým křížkem označeno místo, „kde se v hlíně a betonu udusil člověk.“ Popisek pod záběrem v *A – Zetu* je výmluvný i v jiné pasáži: „Tento snímek (...) by měl viset ve všech stavitelských kancelářích, kde se miní „spořit“ na dřevěné konstrukci, tj. na bezpečnosti pracujících. (...) Bílý křížek by měl pálit do svědomí všem viníkům.“

V létě téhož roku došlo ke katastrofě, která šokovala veřejnost na nejvyšší míru – v rozbourané Dyji se převrhla převoznická pramice a zahynulo přes třicet školních dětí. Ředitel Šalda zmiňuje ve svých vzpomínkách, že jeden z píšících redaktorů, veterán svého řemesla, byl událostí natolik ořesen, že o ni odmítl referovat. Melantrišské tituly ovšem zpravodajství přinesly, včetně původních fotografií z pátrání na místě tragédie a pohřbu obětí v otevřených rakvích. Ve *Večerním Českém slovu* byly některé snímky – zřejmě kvůli nedostatku místa - zařazeny na okraj inzertní strany, do sousedství reklamy na řeznické výrobky. Zda byl autorem morbidní obrazové zprávy Karel Hájek, nelze s určitostí tvrdit - snímky jsou určeny copyrightem jednotlivých listů.

Noviny šestatřicátého roku se naštěstí nezabývaly jen takto smutnými případy. Dotkneme se některých vzorových případů z ostatní Hájkovy produkce.

V červenci kameraman firmy Paramount natáčel pohledy na Prahu z věže chrámu svatého Víta – fotoreportér vystoupal do výšin spolu s ním a vyfotografoval pro *A – Zet* sadu žánrových záběrů. Byl mezi nimi zařazen také efektní pohled na malostranské střechy, s kupolí chrámu sv. Mikuláše v pozadí. V popředí scenerii doplňoval momentní akcent – dvojice do objektivu mávajících klempířů, kteří svou přesnídávku pojídali na hřebenu střechy hradčanského dómu. Učebnicový příklad odlehčeného letního tématu své doby, majícího v sobě kýženou vizuální senzaci ve smyslu lákadla pro diváka. V čase dovolených Hájek pořizoval také ilustrační výjevy ze žňových prací, pro něj typické až do stadia řemeslného

automatismu. Na jednom snímku v roli brigádnice na poli pózovala budoucí manželka Slávka Procházková, jejíž tvář se objevovala především v *A – Zetu* s propagační pravidelností po celý rok. Léto vítal i roztomilý dvojportrét slečen, skrývajících se za rozměrný slaměný klobouk nebo podobizna přítele Jindřicha Plachty, ostříhaného podle vzoru Gándího.

Ilustrační záběry Karel Hájek dodával i v jiných měsících – deštivý začátek roku pěkně ilustroval melancholický žánr z Jiráskova mostu, definitivní konec zimy zase baráčnický výjev s malými dětmi, rozmlouvajícími se stařenkou v přízemním okně.

Pěknou ukázkou využití detailu jakožto důležitého elementu fotografického vyprávění přinesl *A – Zet* v článku „1000 dražší než briliant – mystický prvek radium.“ Fotograf informativní záběry z jáchymovské laboratoře oživil vmontovanými makro detaily struktur smolincové rudy.

Výraznou ilustraci vytvořil pro *Gelův* článek (*A – Zet*, listopad) o fenoménu tuláctví („Muži a ženy na silnici“), jedné z konsekvencí uplynulých let krize. Na Hájkově snímku figuruje z podhledu zabrané rozbité okno, zubatými otvory ve skle vystrkují hlavy (s klobouky!) dva typy popisované sociální minority. *Gel* doplnil textem: „Co nepatří nikomu, to všechno patří tulákovi.“

Ze sumy podobizen (většinou nepodepsaných) prezidenta Beneše připomeňme elegantní záběr, pořízený před koncem roku v pracovně státníka. Na místě zřejmě pracovali také filmaři, vysvěcená místnost připomíná prostředí moderního televizního studia a Edvard Beneš předvádí osvědčení držení brýlí. Na novinových stránkách se objevil také ve společnosti manželky jakožto divák při tenise, v hloučku sokolské mládeže, na lavičce s věrným foxteriérem či v kruhu význačných person při otevření Smetanova muzea na Novotného lávce - namátkové příklady zmíněných fotografií svou nenucenou atmosférou vybočují z řady standardních snímků politických setkání.

V průběhu roku vyšlo nemalé množství fotografických upoutávek, „reklam“ , vyzývajících občany k upisování půjčky na obranu státu. Jsou tvořeny nejčastěji sériemi symbolických akcí různých částí armády. Je takřka jisté, že se jedná o Hájkovy práce, vybrané z archivu negativů, naexponovaných při manévrech. Jméno autora ovšem chybí. Opačně tomu je v případě raritní Hájkovy realizace – reklamy na cigarety *Letka*. Propagační vyobrazení nese autorův (ručně psaný) copyright. Anonymní kreslíř (dle stylu se nejednalo o *Trnku*) „usadil“ vyfotografovanou skupinku spokojených vojáků na kresbu cigarety o průměru stoletého kmenu; obláček dýmu je vytvořen rastrem mnoha tváří členů armády, holdujících nikotinu. Dílo korunuje komiksová bublina: „Človče, to je kouřeníčko!“ Reklama zřejmě měla úspěch, dle vzpomínek pamětníků si značka získala oblibu a kupříkladu při službě na maďarsko – slovenské hranici krabička letek patřila k triumfům výměnného obchodu. Inzerát tvořil součást zvláštní přílohy říjnového *Českého slova*, věnované armádě. Byly zde za užití vojenských žánrů propagovány také kupříkladu pneumatiky *Matador* či oděvy firmy *Rolný*; v těchto případech však bez udání autorství.

Výše zmíněný komiksový text připomíná jeden nový prvek Hájkovy práce pro noviny – série rozfázovaných záběrů, evokujících dojem znehybněného pásu filmových políček. V novodobém argotu se podobným vyobrazením říká lakonickým anglismem *story board*. Inspirace kinematografickou řečí je zjevná u řady momentek dvou bratrů – sportovců, navzájem si vnucujících hokejku. Herecké etudy doprovází typické bubliny humorného textu, závěrečné vyobrazení korunují přimalované monokly pod očima obou protagonistů a nonverbální zkratky fyzického konfliktu, jak je známe z kreslených seriálů všeho druhu. Popisek informuje o okolnostech vzniku zábavného díla: „Režie, montáž *Hruban*, foto *Hájek*.“ *Hruban*, renomovaný sportovní redaktor, svým projektem ilustroval článek o sourozeneckých dvojicích, známých z tehdejších hřišť a stadiónů.

O květnovém turné *Osvobozeného divadla* po republice informoval *A – Zet* sekvencí šesti Hájkových záběrů filmařského stylu „leteckého křtu herce Černého.“ Snímky s lidově

nekomplikovaným humorem zachycují korpulentního hrdinu v kontrastu s vizáží kolegy Plachty, který se ho snaží přimět k nastoupení do letadla ve směru Brno. „Ale vše dobře dopadlo jak pro Černého, tak pro úzké dveře letounu.“

Nový prvek obrazové tváře novin se odpovědným redaktorům z paláce Hvězda evidentně zdál být vítaným oživením. I v následujícím roce bylo možno spatřit realizace obdobného či mírně inovovaného stylu. Hned začátkem ledna dvojice Hruban – Hájek, doplněná kreslířem Pirem, nabídla fotograficky-komiksový „strip“, nazvaný „Který sport letos?“ (*České slovo*). Režisér Hruban vedl manželskou dvojici před objektivem ke komediálně hereckému ztvárnění bouřlivé debaty, výtvarník vykryté Hájkovy snímky doprovodil zábavnými texty a dokreslenou perspektivou ulice. Tentýž deník v témže měsíci upozorňoval na nepřipravenost československého hokejového mužstva před blížícím se mistrovstvím světa sérií záběrů kouče Buckny. Legendární osobnost kanadského národního sportu Hájek zachytil na třech snímcích – studiích alarmujících gest rukou i obličejové mimiky. Ač je obrazové sdělení jasné an sich, doplňují je popisky burcujícího stylu.

V kontextu produkce Melantricha dosud nevidanou ukázkou spojení textu s fotografiemi nabídlo sobotní *České slovo* 27. března. Čtenáři si mohli víkendové chvíle zpříjemnit detektivní povídkou „Pomsta Valentina Herčíka.“ Napsal ji Michal Midloch, jednostránkový text ilustrovaly čtyři Hájkovy snímky situací, do nichž děj zavedl hlavního hrdinu. Vyobrazení jsou inscenována způsobem filmových scén, „herec“ se zásadně nedívá na „kameramana“ (dobově správněji „operátéra“). Připomeňme na tomto místě reportáž podobného náladového ražení. Hájek ji dodal redakci *Pražského ilustrovaného zpravodaje* (č. 43, říjen) jakožto dominantu článku s výmluvným názvem „Vykradači aut.“ Na šesti odmaskovaných i v celém formátu užitých záběrech vidíme detaily rukou „zlodějů“, potažmo jejich praktik atp. Těžiště dojmu z celé série však tvoří perfektní záběr noční opuštěné ulice, oživené pouze automobilem v ohrožení a podezřelou siluetou muže se založenýma rukama. Imprese jako z románů R. Chandlera či jiných autorů hard boiled school. Každý soudný redaktor by Hájkovu fotografii bez váhání použil na titul knihy podobného ražení. Námětovému okruhu drsné školy byly blízké také snímky pro článek „Nevěra na objednávku“ (*Zpravodaj*, č. 48, listopad). Píšíci autor, skrytý pod kongeniální šifru Drb, přibližoval praxi soukromých detektivních kanceláří a Karel Hájek materiál doprovodil nahranými záběry, obrazem popisujícími nahranou nevěru. Do role statistů – či spíše charakterních herců - se zřejmě propůjčili redakční kolegové a (jedna) kolegyně, o tom ovšem můžeme pouze spekulovat.

I svět tzv. velké politiky v sobě může obsahovat činy podobného ražení, jak ukázala další léta. V době cesty československé hlavy státu do Jugoslávie se však o budoucnosti dalo pouze spekulovat. O začátku návštěvy u prince-vladaře (temporální terminus technicus) referovalo například *Večerní České slovo* (6. dubna) v takovéto tónině: „Uvítání našeho pana presidenta Beneše učinila včera Jugoslávie svátkem.(...) Bělehrad zářil zelení a vlajkami obou států, statisíce lidí se tísnily na ulicích od ranních hodin. (...) Triumfální cesta ke královskému paláci se nesla burácivým voláním „Živili! Nazdar! Živio předsedník Beneš!“ (...) Tato manifestace nebyla dílem papírových smluv ani několika vedoucích lidí, ale projevem přátelství na život a na smrt, jež pevně zakotvilo v hlavách a srdcích ušlechtilých národů.“ Text doplňoval malý snímek Beneše na peronu bělehradského nádraží ve společnosti jugoslávského vladaře. Varianta téhož záběru byla použita o den později, titulok článku oznamoval „Bělehradská cesta presidenta Beneše hněvá Němce.“ O dva roky bude mnohé jinak, ale Karel Hájek se s princem Pavlem setká tváří v tvář opět. Tentokrát na peroně nádraží berlínského, chybět u toho nebude Adolf Hitler, na rozdíl od Edvarda Beneše, jsoucího tou dobou v pozici soukromé osoby, požívající azyl Velké Británie.

Deníky Šaldova impéria tiskly fotografie jugoslávské návštěvy bez udání jména autora, některé publikované obrazové informace o Benešově cestě nesou copyright Ceps. Za zmínku stojí praktické okolnosti transmise fotografií – *České slovo* čtenáře informovalo u varianty záběru z přivítání, že „snímek byl z Bělehradu do Prahy přenesen fototelegrafickou cestou a je to vůbec první snímek, který byl na nové, dnes zahájené lince přenášen.“ Douška upozorňuje na fakt, že se stát jižních Slovanů připojil k již fungující síti.

Nejrozsáhlejší fotografický materiál přinesla titulní strana *Českého slova* 7. dubna, šestice vyobrazení však nevybočuje z mantinelů, pro podobné události charakteristický. Vidíme špalíry jugoslávských krasavic, sokolů, studentů a kadetů, tvořících součást nezbytné vojenské přehlídky. Podobný vzorek jugoslávské populace spatří o rok později účastníci pražského sletu osobně, ostatní obyvatelé Československa na snímcích Karla Hájka a bezpočtu dalších fotografií. Opět je připomenuto „slavné přivítání pana presidenta.“ Reprezentativní pohled na tribunu, ozdobenou kobercem s jugoslávským státním znakem, trpí malým formátem snímku, což napravilo jeho pozdější užití (v kolorované verzi) pro titul *Pražského ilustrovaného zpravodaje*. Záběr zachycuje manžele Benešovi, regenta prince Pavla, jeho manželku Olgu. Nechybí vdova po králi Alexandrovi, oběti výše popsaného atentátu v roce 1934, při kterém zahynul spolu s francouzským ministrem zahraničí L. Barthouem (Shodou okolností v témže měsíci *České slovo* upozornilo fotografií na odhalení pamětní desky galského politika v prostorách univerzitní knihovny, kterou za svého pobytu v Praze navštívil.) Příznačně rukou nacionalistického fanatika ze své země. V době Benešovy návštěvy však ještě platilo Alexandrovo čestné jméno Sjednotitel.

A – Zet doplnilo ve svém referátu popisný pohled na sídlo jugoslávské skupštiny a snímek skupiny akreditovaných československých žurnalistů mezi muži v cylindrech spatřujeme též zvláštního zpravodaje Karla Jišeho.

Jarní politickou událostí na domácí scéně byla pro melantrišské deníky změna vůdčí osobnosti pražské radnice. Dlouholetý primátor (od roku 1919) Karel Baxa se vzdal funkce, za svého nástupce doporučil dr. Zenkla, který v následné volbě uspěl. *České slovo* Baxův odchod z radnice v doslovném významu zaznamenalo Hájkovou fotografií řadového vyznění v rovině symbolické pak oslavným pajánem na první straně z pera šéfredaktora K. Z. Klímy. Baxa i nastupující Zenkl patřili k jasným favoritům národně nacionální strany. Zdařilejší snímek Baxových kroků pod staroměstským orlojem nabídl *A – Zet* (26. dubna). „Širší“, z většího odstupu pořízená fotografie (obecným pravidlům reportážní fotografie navzdory) zde působí přesvědčivěji díky postavám nestrojeně se usmívajících Pražanů, zdravících tak svého starostu při cestě na odpočinek.

Již bývalý primátor okolností svého osobního života znamenitě doplňoval nedávnou Benešovu cestu na jih Evropy – Baxova manželka byla Jugoslávka, což noviny neopomněly připomenout. Čtenáři se s její tváří mohli seznámit prostřednictvím Hájkova ateliérového portrétu archaizujícího ladění. Přirozeně vyfotografoval – pro titulní stranu – také Karla Baxu. Snímek nevyčnívá nad spotřební průměr podobných podobizen úředního ražení. Totéž platí od portrétu nového šéfa radnice Zenkla - zde však nebyl uveden copyright, stejně jako u pěkného záběru z jeho nenuceného přivítání okolo procházejícím kovářem.

Scházející údaje o autorství v denících z roku 1937 obecně znesnadňují určování Hájkových prací, v mnoha případech je oněm možno hovořit pouze v rovině vysoké pravděpodobnosti. Týká se to kupříkladu obrazových připomínek demise Hodžovy vlády, jmenování nového kabinetu v čele s Kroftou a jeho přijetí u prezidenta, Benešovy cesty na Slovensko a dlouhé řady jiných jeho aktivit, pohřbu F. X. Šaldy, několika leteckých neštěstí, plesů Filmové unie, novinářů a národních socialistů, letecké výstavy, cvičení protiplynové obrany, několika „zajímavých dopravních nehod“, pompézních oslav čtyřiceti let národně socialistické strany, příjezdu herečky Ondrákové s boxerem Schmellingem, podzimních manévřů, vavřínečské poutě, pohřbu Karla Kramáře, množství sokolských přehlídek, nácíků

a jiných sportovních událostí včetně krasobruslařského mistrovství světa ... Hájkovo jméno nebylo uvedeno ani u snímků nového francouzského ministra zahraničí Delbose, který do Prahy zavítal během cesty po spojeneckých zemích v polovině prosince. Přestože titulky hlásaly „Pod společným praporem“ či „Ministr Delbos byl v Praze vítán v srdečné lásce“, vzácný host i celá Blumova vláda již pozvolna směřovali francouzskou mezinárodní politiku do slepé uličky appeasementu.

Tři roky po kauze Nelson noviny opět referovaly o důlní katastrofě – v dole „Ferdinand“ u Chomle se utopilo čtrnáct horníků, patrně kvůli „utajené důlní chodbě divokých těžařů.“ Večerní České slovo (27. dubna) informovalo pásem pěti fotografií, ukazujících místo neštěstí, pozůstalé i tvář jednoho ze zachráněných, ovšem bez uvedení jména autora. Nejinak tomu bylo v případě A – Zetu. Velmi zajímavá studie lidských typů se objevila (opět bohužel jen s firemním copyrightem) na titulu *Pondělníku* stejného listu v lednu. Dva skupinové záběry, pořízené v ostrém elektrickém světle, zpodobňovaly havíře, stávkující v dole Milada u Mostu („22 horníků 7 dní ve tmě, v uhlí a blátě“).

Připomeňme reportáže i jednotlivé záběry různého stylu, Karlem Hájkem prokazatelně pořízené:

Všem redakcím dodal soubor z oslav prvního máje. Deníky použily různé verze montáží, v nichž hrály prim záběry národně socialistické mládeže v nových krojích (tmavá košile, světlá kravata – ne zcela nepodobno podobným stejnokrojům italským či německým), snímky tribuny s primátorem Zenklem, všudypřítomnou poslankyní Zemínovou a dalšími, a celkové pohledy na slavnostní průvod, vedoucí přes Staroměstské náměstí (Hájek opět využil okna Mrázova ateliéru).

Obdobně široký prostor dostala Benešova cesta po jižních Čechách, která se uskutečnila v témže měsíci. *České slovo* nabídlo nevzrušivou sadu záběrů z přivítání prezidentského v Jindřichově Hradci a Soběslavi či vynalézavěji poskládanou črtu z příjezdu do Českých Budějovic (fotografie oficialit jsou zasazeny do úzkého výřezu aleje sokolů a sokolek, tvořících čestnou stráž). 11. května se v deníku objevil z nadhledu získaný pohled na náměstí ve Vyšším Brodě v okamžiku příjezdu očekávané limuzíny. Popisek praví: „Přinášíme krásný a malebný obrázek, na němž je viděti v celé své pestrosti a celku uvítání (...) v nejjihnějším městečku v Čechách, jehož obyvatelstvo je převážně německé.“

A – Zet ze stejného dne otiskl nejzajímavější fotografickou zprávu, shrnující momenty ze všech zastávek hlavy státu a jejího doprovodu. Věvec vyobrazení ukotvují dva celkové snímky (včetně slepeného panoramatu) zaplněného českobudějovického náměstí, delší strany listu vyplňují žánrové výjevy slavnostního rázu i ukázky různých sociálních či profesních skupin, které přišly pozdravit svého prezidenta. Jak divákovi naznačují cechovní oděvy (a potvrzuje popisek), rozeznáváme pekaře, kominíky, rybáře, vojáky, legionáře i konvent cisterciánek z vyšebrodského kláštera.

O chystaném odletu československých pilotů na mezinárodní mistrovství v Curychu referoval A – Zet v polovině prázdnin symbolickou kompozicí Hájkova záběru letounu Avia, doplněným skupinkou „králů vzduchu.“ 27. července list přinesl na první straně sadu odmaskovaných reportážních portrétů úspěšných reprezentantů v letecké akrobacii. Nechybí mezi nimi tvář Františka Peřiny, který se během druhé světové války stal stíhacím esem a legendou. Generál Peřina zemřel v roce 2006 ve věku bezmála sto let.

Již zmíněnou loveckou návštěvu krále Carola s princem Michalem připomněly v listopadu deníky i *Zpravodaj* archivním snímkem z minulého roku, po kterém následovaly akční záběry („Král při odstřelování bažantů“ atp.), získané Karlem Hájkem v Židlochovicích. Jak se můžeme dočíst, během dvou dnů každý z rumunské dvojice složil přes tisíc (sic) kusů zvěře.

Oficialitám na míle vzdálenou polohu práce novinového fotografa možno spatřit v únorovém *A – Zetu*. Karel Hájek pro něj nasnímal několik záběrů na „senzačním“ plese plešatých, pořádaném v Nové Pace. Na veselých fotografiích přirozeně spatřujeme skupinky i jednotlivé podobizny náležitě vyhlížejících účastníků. Snímky byly otištěny anonymně, ovšem Hájek událost s oblibou připomínal ve svých životopisech jakožto kontrast k celebrotným fotografiím. Zábavnou akci připomněl také *Zpravodaj*.

I v roce 1937 dávaly denní listy prostor cyklicky se opakujícím námětům ilustračního charakteru. Můžeme vidět letní Hájkovy obrázky koupajících se krasavic, nabitých vlaků („Jedeme na prázdniny“) a „povinných“ žnových syžetů. Zimní náladu navozoval opět použitý záběr klukovské sněhové bitvy (poprvé 1934) či velmi pěkná studie rozesmátého dětského obličejce, zakomponovaného do oblouků saní. Také ale navýsost profesionálně zvládnutá čtyřdílná série ze zoologické zahrady. *A – Zet* ji publiku předložil v lednu pod jasným titulkem „Dobrodružství tří tygrů na pražském sněhu“ a v době publikování nepochybně představovala malou senzaci. Jednu z obav vzbuzujících šelem Hájek zvětšil také v detailním pohledu, možno říci „portrétu.“ Záležitost dnes obvyklá, reportér v dané chvíli ovšem ještě nedisponoval teleobjektivem a k obrovské dvoumetrákové kočce se musel přiblížit na kontaktní vzdálenost. Text pod fotografiemi souvislost přibližuje lapidárně: „Fotografie tygřího bílého opojení je v bezpečí, až když je dohotovená v reprodukci.“

Proslulého publicistu F. X. Šaldy můžeme se vši úctou přirovnat k obdobně respektované šelmě na území literární kritiky. Karel Hájek ho portrétoval začátkem třicátých let a vzpomínku na tuto fotografickou seanci s notorickým sklonem k sebepropagaci zaznamenal písemně. Dodejme, že o zmiňovaném uznání za plenérový akt se v dostupných materiálech nenachází žádné údaje – možná se jednalo o záležitost KČFA:

„F. X. Šalda mě přijel ve svém sídle v Dobříšovicích. Seděl ve štrafovaném županu za velkým stolem. Než pronesl první slovo - uhodil jeho zrak. Proletěl celým tělem i duší člověka – tak se uměl podívat.“

Ostrý, přísný a zkoumavý pohled doprovázely tři hluboké, svíslé vrásky uprostřed čela. Větší nos – zahnutý jako zejka orla – dokresloval hořejší polovinu portrétu. Rty měl úzké, panovačně pevně sevřená ústa, pevnou bradu lehce vychýlenou dopředu, ruce dlouhé, štíhlé, žilnaté.

„Vyhrál jste soutěž – nahotinou. Ukažte mi to!“ – Tak mě přivítal. Bylo to v roce 1933, několik dní po tom, kdy jsem získal čestnou cenu za fotografii ženy v aktu v plenéru. Vzrušen a udiven, že pan profesor je tak rychle udiven o všech věcech, jsem honem hledal tento kontaktní snímek v náprsním kalendářním notesu. Jistě pochopíte, že se mi třásly ruce. Notes mi vypadl a všechny fotografie s celým poznámkovým krámem se rozsypaly po podlaze.

K Šaldovi mě doprovázel pan Fučík, ředitel knižního nakladatelství. Panu profesorovi přivezl několik právě vyšlých knih.

„To jsem dostal včera“, řekl pan profesor Fučíkovi. „Víte, ta Zahradníčkova věc je dobrá, ale má tam ještě mnoho nesprávností. Třeba na straně 31 – poslední odstavec“ – a ten hned z paměti citoval – „nebo strana 63“ – a zase přesně citoval (...) a tak pokračoval. Cítil jsem, že může celou knihu z paměti opakovat od začátku do posledního písmene. (...)

Pak došlo znovu na mne. Hovořili jsme o fotografii. Po teoretické stránce znal F. X. Šalda téměř všechno. Nakonec mi řekl: „Nemám rád fotografie. Jste jediný, koho jsem k sobě pustil. Nu tak si poroučejte, co mám dělat, ale prosím vás, aby to nebolelo.“

Za týden jsem dostal dopis s visitkou F. X. Šaldy. Je na něm napsáno vlastní rukou fialovým inkoustem: „Děkuji vám za fotografie. Velmi se mi líbily. Váš F. X. Šalda.“

Tvůrce Melantrichem vydávaného *Zápisníku* a základní postava české literární teorie zemřel 2. dubna 1937. Smutnou zprávu deníky jeho domovského vydavatelství následující

den doprovodily popsaným Hájkovým portrétem – asi nejlepším vzhledem do Šaldovy neústupné tváře.

Reprezentativní vzorek Hájkovy fotografické banky portrétů osobností tuzemských továren na sny předvedl *A – Zet* stylově v sobotu (v dané době nejlepším dnu pro návštěvu biografu) 26. listopadu. „6 českých filmových hvězd – 3 a 3 nejoblíbenější“, obstarával titulek reklamu zobrazeným stars. Hvězda fotografické branže zvěčnila v různém pojetí Antonii Nedošínskou, Lídu Baarovou, Věru Ferbasovou a dále jejich kolegy Františka Smolíka, Jindřicha Plachtu a Hugo Haase. Na tomto místě hodí se také připomenout automatickou skutečnost, že i v každém z dvanácti měsíců sedmatřicátého roku melantrišské tiskoviny publikovaly v průměru jednu fotografii, upozorňující na aktivity Slávky Procházkové, tehdy subrety Komorního divadla a nuselského „Tyláčku.“

Pány V&W Karel Hájek zvěčnil ve společnosti herečky Petrovičové (manželky spisovatele Neffa) a dokreslené Těžké Barbory (čili kanónu) pro titul *Zpravodaje č. 48*. Jedná se o jediný případ, kdy je doložena spolupráce „předválečného“ Hájka s předválečným Osvobozeným divadlem.

Výjimečnou sérii portrétů nabídl publiku magazín *Eva* (viz příloha). Dvojice toporných podobizen Hany Benešové v lidových krojích, doplněná titulním portrétem ve stylu filmové hvězdy, skutečně stojí za zmínku. Jako kdyby se chtěly v koncentrované formě projevit silné i slabší strany modelu i fotografa.

Portrétní studii zcela neobvyklého druhu a vyznění zařadila redakce *A - Zetu* na titulní stranu prvního dubnového čísla. Tři záběry zachycují tvář automobilového závodníka Turka, který v červenci 1935 jen zázrakem přežil těžkou havárii při akci „1000 mil.“ Od té doby prodělal deset plastických operací, které za pomoci implantátů začaly postupně navracet jeho znetvořenému obličejí přijatelné vzezření. Snímky, pořízené časosběrnou metodou, vzdávají hold umění chirurgů i Turkově obdivuhodné vůli. Chronologicky první, tudíž nejvíce drastickou podobiznu Hájek neváhal umocnit spodním světlem divadelního stylu. Pacientovi se věnoval v době, která od jeho zranění uplynula, také kupříkladu *Zpravodaj*, který přinesl záběry na stejném principu, ovšem v jiných variantách a bez uvedení jména autora.

Veřejnost věnovala postupu léčení statečného závodníka pochopitelnou pozornost, největší zájem však k sobě poutal zdravotní stav jiného rekonvalescenta – bývalého prezidenta Masaryka. Deníky přinášely pravidelně jeho nové fotografie, mající občanstvo uklidnit a informovat o odeznívání následků posledního mrtvičného záchvatu. Podobné oficiální podobizny symbolu moderní československé státnosti pořizoval kupříkladu Ceps nebo Čtk. Objevila se také práce A. Hackenschmieda. 7. března oslavil 87. narozeniny, což České slovo připomnělo masivním titulkem „President Osvoboditel“ a nejnovějším snímkem uctívaného muže. Fotografie neokázalým způsobem reportážního portréту zachycuje Masaryka, sedícího v křesle u stolu. Pozadí i popředí je oživeno inventářem místnosti lánského zámku. Důstojnou podobiznu rámuje text: „Původní snímek pro *České slovo* od Karla Hájka ze dne 3. března 1937.“

Podruhé reportér fotografoval T. G. M. v červenci, v průběhu velkolepých oslav Zborova. Dvacetileté jubileum od jediné (nota bene vítězné) bitvy Čechů a Slováků s německou brannou mocí v moderních dějinách zavdalo příčinu k mohutné prezentaci československé armády. Hlavní deník navodilo atmosféru dynamickou montáží (nepodepsaných) záběrů pochodujících mas vojáků i bojových akcí („Od čs. brigády k čs. armádě“ – 1. července). Následoval (2. července) pozoruhodný pseudopanoramatický záběr nástupu na Staroměstském náměstí, pořízený opět z útroh Kynzlova domu. Ručně signovaný pohled obzvlášť širokouhlé perspektivy zabírá celou šíři strany a pro zvýšení dojmu jsou kraje slepence ohnuty směrem dolů, takže výsledný tvar vzdáleně připomíná obrys bumerangu. O den později *Č. slovo* na titulní straně nabídlo střídmy titulek „Zborovská přehlídka“ a montáž záběrů na výšku strany v šíři dvou sloupců. Nepochybně Hájkovy

fotografie zachycují v tradičních kontrastech bližších a vzdálenějších pohledů dění na strahovské pláni. Spatřujeme mix legionářských i moderních uniforem, jezdce na koních i tanky, slavné vojenské zástavy i inscenované připomínky někdejších bojů. Prezidenta Beneše fotograf zvětšil, an hovoří před tribunou s oficiálními hosty do mikrofonu. Přehlídku připomněl také Zpravodaj, zařadivši na titulní stranu kombinaci dvou Hájkových záběrů – celkového pohledu na defilující pěchotu a snímku dvou veselých mladých mužů v uniformách zborovské družiny.

Program oslav tím ještě nebyl vyčerpán. V neděli 4. července se na Strahově konal armádní den a toto datum si většina přítomných jistě zapamatovala – mezi své věrné naposledy zavítal T. G. M. Téměř dvouhodinová návštěva byla neplánovaná, tudíž překvapivá a o to více spontánně oslavovaná. Melantrich měl na místě obrazového zpravodaje, který tak rozšířil svůj archiv zvětšených památných okamžiků o další položku. Zaznamenal také vlastní vzpomínku na tuto chvíli: „Poslední setkání s živým Masarykem při oslavách Zborova bylo velmi pohnuté. Praha byla v neděli po sv. Petru a Pavlu poloprázdná. Snad instinkt mě vedl na Strahov, ne reportérská povinnost, neboť obrázky jsem pořizoval už předešlého dne. (Že by armádní den noviny nezajímal? – pozn. J. J. D.) Neočekávaná zpráva z amplionu, že prezident Masaryk navštíví zborovské slavnosti, vyvolala nadšení všech přítomných. Jásot, který se rozlehl stadionem, když se objevil otevřený vůz, v němž prezident objel cvičiště stadionu a zůstal před hlavní tribunou, nebral konce. Ano, byla to skutečně poslední cesta živého prezidenta.“

České slovo potěšilo veřejnost pěkným pohledem na Masarykovu stále elegantní tvář ve středu 7.července. Záběr se vyznačuje klidným, rozostřeným pozadím a jeho druhý plán tvoří nezaměnitelná fyzionomie generála Syrového, který bývalého vrchního velitele na cestě z Lán doprovázel. Nejzdařilejší snímek ze série strahovských momentek byl v budoucnu nejednou znovu publikován.

Na dalších variantách (*Č. Slovo* i *A – Zet*) vidíme Masaryka ve společnosti primátora Zenkla, děkujícího jménem Pražanů za návštěvu či generála Machníka, podávajícího hlášení. Můžeme rozeznat i obličej jednoho z Masarykových vnuků. Zajímavé vizuální kvality má pohled na dvojici Masaryk – Syrový skrz okénko automobilu.

O skličujících zářijových dnech, tak výmluvně předznamenávajících další osud republiky, Karel Hájek napsal: „Všichni jsme s napětím poslouchali zprávy o zhoršeném zdravotním stavu pana prezidenta a 14. září byl dnem nezapomenutelného smutku pro celý národ. Vzpomínám na to svítání, kdy jsem poprvé zaostřil aparát na tvář mrtvého prezidenta, vzpomínám na večer, kdy jsem při pohřbu na lánském hřbitově stiskl spoušť naposledy.

Vzpomínám na první zprávu o jeho úmrtí, na to „kalné ráno“, kdy hloučky lidí tiše, úzkostlivě hovořily o velkém mrtvém a první černé prapory na mne působily zdrcujícím dojmem. Krvavý východ slunce, trhavý a bolestný hlas umíráčku na lánském kostelíku, děsivé ticho v lánském zámku, dělníci, kteří kosili trávu pod oknem, kde zemřel, krásná tvář mrtvého, tři růže na jeho hrudi, světlo svící, jež vrhaly matný reflex na klidnou tvář, to jsou dojmy které zůstaly zachovány nejen v mém fotografickém archivu, ale zůstaly navždycky i v mém srdci. Události Masarykovy smrti jsem zpracovával vytrvale a bez únavy jako stroj, v němž to dojetím dvakrát zaskřípalo, ale nemohl jsem si dovolit, aby se moje ruka zachvěla. (...)⁴

Masarykův pohřeb, největší funerální slavnost v celé historii Československa, trval několik dní. Přes neoddiskutovatelnou chmurnost celé události v ní bylo možno spatřovat povzbuzující manifestaci celonárodní jednoty a sounáležitosti; v tomto duchu se také setkala s velkou odezvou a uznáním zahraničí.

Melantrich na stranách svých listů přinesl gigantické množství obrazového materiálu, nejčastěji prezentovaného anonymně. Komparace různých titulů vydavatelství umožňuje tvrdit, že kromě Hájkových fotografií byly užity snímky agentur Ceps, Čtk, Indusfoto, firem

Sergějev a Press Photo Service, autorů Lukase, Sitenského, Hackenschmieda a dalších. Při určování Hájkova autorství – kromě evidentních případů - je nutno vycházet z knižní publikace *Dni žalu* (Čin a Orbis; Praha, 1937). Zmíňme na tomto místě zajímavou skutečnost: ve fondech autorovy pozůstalosti se nalézají nakladatelská maketa této knihy, vybavená precizními dobovými zvětšeninami a manuskripty básní významných literátů (Seifert, Hora, Hrubín etc.).

Kromě řady vzpomínkových užití záběrů z předchozích měsíců a let Karel Hájek do obřího obrazového kaleidoskopu přispěl náladovými sceneriemi z lánského parku, záběry osiřelých pokojů, siluet zámku, skupinek místních obyvatel, Masarykova úmrtního lože, zmíněným portrétem mrtvého. Zachytil také pohled do hudebního salonku zámku, kam byl uložen otevřený katafalk, obklopený svícemi. V jejich světle znovu zvětčil tvář prezidenta Osloboditele. Následovaly pohledy na zástupy Pražanů, proudících z rampy pražského hradu po prvním nádvoří do Plečnickova smutečního sálu; Hájek fotografoval také z okolních paláců i z oken Španělského sálu. (Na okraj: nepodepsaná fotografie v *A – Zetu* upozorňovala na osobnost hradního architekta Rothmayera. Přítel Josefa Sudka řídil adaptační práce při smuteční výzdobě.) Další výjevy z poslední Masarykovy cesty a jejího ohlasu mezi občany státu zaznamenal na Karlově mostě, Staroměstském náměstí, na Smetanově nábřeží, na Mánesově mostě, v okolí černým praporem pokrytého paláce Hvězda, před Wilsonovým nádražím, na železniční stanici v Lánech a konečně na prostém místním hřbitově. V Hájkově reportáži nechybí dlouhá řada záběrů, na kterých vidíme smuteční hosty z celého Československa i většiny evropských zemí, nejsilněji však působí snímky, pořízené – možno-li tak říci - stranou oficiálního dění, jako kupříkladu fotografie hrobníků, chystajících místo Masarykova posledního spočinutí, usedavě plačících venkovských žen či prezidenta Beneše, jehož postava před sebe vrhá smutný stín. Tento nenápadný obraz spolu s předchozím zmíněným otiskl *A – Zet* s působivým titulkem: „Jsme sami – a je sám...“

Zhruba od sedmatřicátého se v novinách Šaldova impéria začaly objevovat fotografie Svatopluka Sovy, najmě v rubrice *Foto Českého slova*. Autor, který se do dějin české fotografie zapsal ojedinele expresivními záběry z těsně poválečných pražských ulic, kde ocejchované Němky musely rozebírat povstalecké barikády, zde představil několik zdařilých portrétů či náladový snímek z prostředí kavárny. Podle dostupných pramenů plzeňský rodák nejprve přispíval do místní mutací deníků *Melantricha* a zhruba v dotčené době přesídlil – na Hájkův popud a za jeho pomoci do hlavního města. Hájkovi bezpochyby asistoval a pomáhal, podobně jako Z. Tmej; na rozdíl od něj zřejmě získal smlouvou stvrzené místo. Po odchodu z *Melantrichu* na začátku protektorátu pracoval pro časopisy *Zteč*, *Unser Weg* a podobné plátky neblaze proněmecké orientace. V archivu NM se nalézají pozoruhodně výmluvný dopis, který Sova adresoval svému dávnému učiteli a rádci k sedmdesátým narozeninám, tj. v roce 1970. Představuje pramen výjimečné výpovědní hodnoty co se dobové žurnalistické praxe i Hájkovy osobnosti týče (kráceno):

„Protože Tvůj bohatýrský život je znám a tolikrát popsán, myslím, že by se měl někdo věnovat i té druhé stránce: novinové fotografické reportáži, kterou Ty jsi u nás založil, vybudoval a které jsi postupně získal i úctu a uznání dokonce i u funkcionářů. Jen díky tobě mohou dnes mladí fotografové (z nichž převážná většina má jen zvednutej frňák a nic neumí) fotografovat tam, kde by se jistě nedostali, kdybys Ty a Tvoje škola nebyli před desítkami let nedokázali přesvědčit příslušné činitele, že právě tam fotograf musí být a fotografovat. Jak by dnes mnozí předření a utahaní velmistři (ověšení komorami za desetitisíce korun a s nejcitlivějšími materiály) zírali, kdyby měli nastoupit v *Melantrichu* a přednostně zásobovat unikátními fotografiemi Pangráce, Gela, Kazetku, Peroutku a další šéfredaktory melantrišského koncernu, z nichž každý žárlil na druhého a (vždyť to byli novináři) chtěl mít něco jiného. A že jiné požadavky měl třeba Stránský z *Večerníku*, který svým nákladem skoro

milión výtisků než Klíma, který dělal seriózní reprezentační list strany České Slovo. A na to všechno jsi měl jen ten rolleiflex a Agfa ISS... Sakra, to by ti kluci zírali... A šli by od toho.

To by se mělo napsat. A všechny ty srandy kolem toho. Jak se fotografovalo bleskovým práškem, jak jsme byli nadšeni, když přišel první Ilford, trochu citlivější než Agfa ISS, jak jsme na Zimáku fotografovali skoro výhradně z tribuny a jaká to byla fuška dělat hokej tou pětadvacetinou (více to nešlo), jak se ohřívala vývojka a jak jsi prstem měřil, jestli je dost (anebo moc) teplá, jak jsi nikdy nedělal z ničeho tajemství, jak jsi se vždycky s každým začátečníkem podělil o všechno, co jsi věděl a znal... no bylo toho moc, co by se mělo pomalu začít sbírat a spisovat.

A těch rad a zkušeností, které jsi cestou trousil jen tak, mimochodem. Někdo je sebral, někdo ne. Já měl kliku, že jsem je sbíral, pamatoval si je a občas se podle nich řídil. A musím Ti poděkovat: to bylo případů, kdy mně Tvoje zkušenosti, rady, poznámky nebo způsob chování (v některých případech) moc a moc pomohly.

Taky by se nemělo zapomenout, že fotografická reportáž v novinách, to byla vždycky dřina. Že napřed byly noviny, pak teprve rodina, zábava, koníčky a ty ostatní radosti života.

A tak dnes s radostí a srdečnou vděčností vzpomínám na den, kdy jsem se já, student techniky a zuřivý fotoamatér dostal Tobě do ruky.“

Vzpomínka Svatopluka Sovy na komplikace při fotografování hokeje předznamenává řadu snímků, které spatřily světlo světa v melantrišských denících na začátku roku 1938. Praha hostila mistrovství světa v tomto sportu a noviny přinášely překvapivě kvalitní momentky z klání na nezastřešené ploše Zimního stadionu. Záběry často dokázaly z technické nouze udělat ctnost – pohybová neostrost zachycených hráčů umocňuje vyznění snímků a jejich dynamickou atmosféru. V reportážích nechybí ani žánrové záběry z publika, ve kterém bylo možno spatřit filmové a divadelní hvězdy i prezidenta Beneše. Bohužel, ani v jednom případě není uvedeno jméno autora.

To samé platí i o reportech z pohřbu bývalého primátora Baxy, návštěvy rumunského ministra Micesca, plesu Syndikátu novinářů, projevu ministerského předsedy Hodži na půdě univerzity („Nic nás neudolá“). Také žánrové snímky jarních motivů není možno Hájkovy s jistotou připsat. Jeho autorství je v první třetině roku nesporné pouze u několika záběrů. V polovině ledna *A – Zet* otiskl záběr s tímto popisem: „Našemu reportérovi se podařil opravdu jedinečný snímek. V zoologické zahradě v Troji zachytil medvědici s jejím mládětem, několik týdnů starým. (...)“

Podobně nevšední okolnosti doprovázely vznik fotografie, připomínající den Masarykova narození. *A – Zet* na titulní straně publikoval letecký pohled na lánský hřbitov v den výročí, křížek označoval místo Osvoboditelova hrobu. Popisek vysvětluje: „Snímek K. Hájka byl umožněn laskavostí funkcionářů Masarykovy letecké ligy.“

Tentýž deník v třetím dubnovém týdnu přinesl Hájkův záběr „15 let kariéry akrobata“. Při komponování náladového obrázku autor využil siluetu páru koní v popředí, ve vzdáleném druhém plánu se proti bílým mrakům na obloze rýsuje dvojplášník poručíka Nováka, trénujícího na závody v Paříži.

23. května *A – Zet* použil na čelní stranu dva podepsané Hájkovy záběry manželů Benešových, kteří přišli k volební urně do školy v Keplerově ulici. O tom, že Karel Hájek fotografoval též předcházející návštěvu prezidentského páru na jihu Čech, svědčí zachovaná vzpomínka fanfaronského autora. Text čtenáře pobaví, ale zároveň mezi řádky informuje o neohrožitelných kvalitách hlavního hrdiny – vypravěče:

„V roce 1938 vypsal Národní politika fotografickou soutěž. Snímek měl mít vlastnosti snímku reportážního a měl být pokud možno aktuální. Přihlíželo se i volbě záběru, k estetickému účinku. Zkrátka fotografie, která by dobře sloužila novinám svou pohotovostí. A jako působivá dekorace. První cena byla tisíc korun.“

Byl jsem tehdy zaměstnán v redakci vydavatelství Melantrich, které vydávalo desítky časopisů, deníků, týdeníků i měsíčníků. Já jsem pracoval hlavně pro deníky, ovšem aktuální reportáže jsem někdy dělal i pro ostatní časopisy. Měl jsem pracovní smlouvu, která vázala všechny mé práce výhradně pro Melantrich. Koncern Národní politika byl konkurencí našeho vydavatelství, proto když jsem požádal o povolení účasti ve fotosoutěži, bylo mi doporučeno, abych to nedělal.

Obešel jsem tento celkem zdvořilý zákaz, poněvadž mě soutěž, a proč to nepřiznat, i odměna, lákala a tajně jsem se soutěže zúčastnil.

Problém byl v tom, že autoři soutěži byli vždy v Národní politice velmi okázale uváděni a to jsem nemohl potřebovat. Míval jsem sice svoje snímky reprodukovány v jiných novinách, na příklad ve Tvorbě, kterou redigoval Julius Fučík, ale ten je otiskoval bez jména autora a já jsem vždycky dbal na to, aby šlo o jiné záběry, než byly tištěny u nás. Dával jsem je Fučíkovi tajně v kavárně Daliborka. Chtěl jsem poslat snímek z nějaké významnější události, novinářský, aktuální a potřebný. Chtěl jsem dále, aby to bylo z místa vzdáleného od Prahy. A za třetí bylo mou ctizádostí dodat snímek rychle a v době, což bylo nejdůležitější, před uzavěrkou novin, aby i jeho otištění bylo co nejpohotovější.

Čekal jsem několik měsíců, než se naskytla příležitost. Jednadvacátého května 1938 byla provedena v naší republice první částečná mobilizace armády jako protest proti stálému ohrožování ze strany hitlerovského Německa. Mobilizace probíhala v noci na 21.května a tentýž den ráno v deset hodin, byla to sobota, měl v Táboře na náměstí projev prezident republiky dr.Eduard Beneš. Jak to má správně v novinách být, věděl jsem o připravovaných událostech předem. Výborná příležitost! Okamžik, nebo lépe řečeno příhodná situace pro takovou fotografickou soutěž.

Zajistil jsem si motocyklového závodníka Stanislava, aby na mne se svým rychlým strojem čekal ráno v devět hodin v Táboře. Na náměstí jsem Stanislava nechal na místě, odkud mohl bez překážek vyjet do Prahy.

Čtvrt hodiny po zahájení projevu ujížděl Stanislav závodním tempem s roličkou filmu do Prahy. Asi za hodinu vezl náš šofér další film do redakce Melantrichu.

Přítel fotograf F.K.Mráz byl dalším článkem této organizace. Stanislav mu odevzdal film, on jej okamžitě vyvolal a nejlepší snímek zvětšil. Další přítel, námořník Jaroslav Škába, převzal snímek, napsal na stroji krátký text podle mých dispozic, obojí dal do obálky označené „Soutěž“ a osobně ve třináct hodin odevzdal šéfredaktorovi v redakci Národní politiky.

Aktuální zpráva nebo snímek stojí vždy dobrým novinám za změnu titulní strany. Tentokrát se povedlo Národní politice být ze všech novin nejpohotovější.

Posledním článkem naší komplikované organizace byl starý přítel námořníka Škáby, úplně neznámý „autor“ snímku Jarda Kubík, zámečnický ze Žižkova. Tak se octl můj snímek označený soutěží Národní politiky a podepsaný autorem Kubíkem na titulní straně prvního nedělního vydání. V Melantrichu vyšel snímek z projevu až v druhém ranním vydání.

Když jsem se vrátil v pondělí z Tábora, měl jsem na stole žlutý lístek se třemi slovy: „Ke mně – Klí!“ Žluté lístky posílal šéfredaktor K.Z.Klíma, když chtěl s někým z redaktorů mluvit. Tušil jsem, o čem bude řeč, a šel jsem proto odhodlaně „na tebe“.

„Podívejte se, Hájků, to je přece ostuda nechat si ujít takovou příležitost, aby Politika – čubička,“ – tak se Národní politice říkalo – „přinesla snímek z projevu pana presidenta dříve než my. První ze všech novin. Máme tu vás a vy se necháte předběhnout nějakým amatérem. Moc mě to na vás mrzí.“

Stál jsem jako zařezaný, nevěděl jsem, co mám říci, jak začít. „Víte, pane šéfe, mě to mrzí také. Ono se to vždycky nepovede. Snad ten náš šofér s mými filmy jel do Prahy pomalu, nebo se mu stala nehoda, že přijel pozdě. Já jsem měl nejlepší vůli.“ Tak nějak jsem se snažil omluvit.

„Já vím, já vím, ale právě Politika a nějaký takový amatér, safra, safra, vždycky jste byl první, no já vám to říkám v dobrém, to víte, myslím to s vámi dobře, jak říkám, ale že zrovna čubička...“

Bylo mi trapně, neumím se přetvařovat, Klíma viděl moje rozpaky i nejistotu, nevěděl ovšem, z čeho pramení.

„Tak běžte, běžte, ono to zase není tak zlé, každý člověk někdy přijde pozdě, je to pro podruhé a vůbec, co bych vám povídal, nic se vlastně nestalo, běžte, běžte...“

Teprve na chodbě se mi ulevilo.

Čekala mě ještě jedna úřední připomínka. Jak ani nijak nebylo možné, řediteli Šaldovi taková věc neušla. Dostal jsem od něho obálku, v níž bylo složeno první nedělní vydání Národní politiky. Beze slova. Jenom na titulním snímku byl – červenou tužkou – veliký otazník, který končil vykřičníkem u šťastného autora fotografie, Kubíka.

Několik dní jsem chodil jako provinilec. Pak se na všechno zapomnělo, alespoň to tak vypadalo.

To jsem ovšem ještě nevěděl, že mě čeká další katastrofa. Za měsíc, když jsem si chtěl poslat pro tisíc korun odměny za soutěžní výhru, řekl mi rozpačitý námořník Škába: „Vědí, pane Hájek, my jsme to už s Kubíkem vyzvedli. No a chtěli jsme to nějak voslavit, když to tak dobře dopadlo, a zašli jsme k Šuterům. Měli jsme velkou radost a Kubík měl taky nějaké dluhy a já, vždyť to znají, jsem také věčně švorc. Pak jsme to oslavili ještě dvakrát. Voni byli pořád v luftě, dyť už je to přec měsíc a nemohli jsme s těma voslavama pořád čekat.“

Byly to vážné důvody. Už jsem se na nic nevyptával, ale Škába nebyl k udržení.

„Vědí, pane Hájek, voni mají slávu a my jsme jenom vobyčejní lidi, tak jsme ty prachy s Kubíkem na jejich zdraví propili sami. Ostatně musejí uznat, že byl na tom snímku Kubík podepsanej...“

Uznal jsem to“.

Dodejme, že příjemným snímek manželů Benešových s kyticí květů v náručí podal o události zprávu také *A – Zet* (24. května).

Všesokolský slet 1938

O tom, jakým způsobem Karel Hájek pracoval při zpravodajském pokrytí této památné události moderních československých dějin, zachovaly se nám nejen postřehy samotného hlavního aktéra. Na působení novináře na vrcholu sil, v zenitu profesní kariéry i popularity, vzpomínal také jeho tehdejší asistent Zdeněk Tmej. S odstupem několika desetiletí od konce éry první republiky jeho vyprávění zaznamenala fotografka a kurátorka Blanka Chocholová:

„Absolvoval jsem s Hájkem fotografování Všesokolského sletu 1938. Jsou to nezapomenutelné zážitky. Měl obrovskou vitalitu, po čtyři sletové dny snad nezahmouřil oko. (Jak se dozvíme dále, přeci jenom někdy ano – pozn. J. J. D.) Za den dokázal naexponovat 50 filmů. Měl dvě super ikonty 6x6. Já jsem chodil za ním a sotva mu je stačil přebíjet.

Na špinavou fotografickou konkurenci byl Hájek tvrdý. Fotografování sletu měl od obce sokolské oficiálně zadáno fotograf Dítě, majitel fotografické ho závodu. (Připomeňme si, že právě po tomto regionálně proslulém živnostníkovi získal v čase svých juvenilních začátků redakční přezdívku fotoreportérský objev Jan Lukas – pozn. J. J. D.) Po sletišti pobíhal se silně zastaralým vybavením, s aparátem Zeiss Nettl 13x18 s tzv. „vechslkazetou“, tedy i v té době muzeum. (Porovnejme s Hájkovým článkem z berlínské olympiády – pozn. J. J. D.) Hájkovi byl dítě dost často v patách, věděl totiž, že má o dění kolem sletu přehled. Sletový film tehdy dělal režisér Martin Frič. Byl usazen ve věži na sletišti a odtud dirigoval svůj velký štáb kameramanů. Hájek dohodl s Fričem, že po závěrečném sletovém obrazu přiběhnou všichni kameramani do středu sletišť, kde na praktikáblech udělají skupinu. Bylo jich 30 až 40. Tedy rekordní počet. Prodrali jsme se s Hájkem sletišťem a kameramany, kteří nebyli na vysílače, jsme informovali o fotografování. Protože Hájek věděl, že fotograf Dítě se bude chtít na takové senzaci přiživit, dohodl s Fričem, aby se na horní praktikábl postavil, až mu dá znamení. Bylo krásné počasí, modré nebe jako v Hollywoodu. Foto Dítě stál za Hájkem, neforemný aparát připravený ke spuštění. Hájek dal znamení Fričovi, aby zaujal velitelský postoj nad pyramidou kameramanů, zároveň udělal prudce dva kroky dozadu, vrazil do foto Dítě, kterému vypadl aparát z ruky. Hájek odexponoval rychle několik záběrů. Než se foto Dítě vzpamatoval, skupinka se rozešla. S naexponovanými filmy jsem rychle nasedl do melantrišské rozhrkané Praga Piccoly a jel bleskově vyvolávat. Z mokrého negativu jsem nazvětšoval závěrečný sletový obraz a ještě mokrou fotografii odnesl tiskář. Tiskárna byla připravena a za 20 minut chrlila zvláštní vydání A- zetu s velkou fotografií závěrečného sletového obrazu. Když lidé přijížděli ze stadionu, kameloti už křičeli své „Zvláštní vydání A – zetu!“

Během sletu byl pro dopravu uzavřen Karlův most a Nerudova ulice. Tudy mohl jet jedině pan prezident a Hájek. Když jsme nastoupili před Melantrichem do Piccoly, nasměroval Hájek šoféra na Karlův most. Když jsme najížděli k Mostecké bráně, stál uprostřed vozovky zamračený velký policajt se vztyčenou pravicí na stůj. Hájek na zadním sedadle spal. „Pane Hájek, pane Hájek“, budil ho šofér, „podívejte.“ Hájek vyvalil hlavu z Piccoly. Policajt, když uviděl Hájka vykloněného z auta, postavil se do pozoru a začal salutovat. Druhou rukou pokynul, abychom jeli přes most. Tak takovouhle popularitu, jakou měl Hájek, už nikdy žádný fotograf mít nebude. Nikde na světě.“

Ani všeobecná známost však Karlovi Hájkovi neusnadnila práci k jeho spokojenosti. Hájek své zkušenosti z fotografování události celonárodního významu a evropského dosahu (často se tak tehdy psalo) zveřejnil ve výjimečném článku. Vyšel v *A – Zetu* 14. července s titulkem: „Slovem i obrazem Karel Hájek: Jak jsem fotografoval X. slet.“ Obraz zde tvoří čtyři snímky. Lechtivý záběr pozadí dámy, již vítr zvedá sukně („Sletové fotografování nebyly jen svízele, tento snímek z obecnstva se dělal dobře“). Další tři záběry možno považovat za vpravdě unikátní příklad (foto)žurnalistické práce a odvahy redakce k zkoušení

neobvyklého. Na jednom vyobrazení vidíme šišatou figuru, podprahově připomínající Josefa Švejka, zobrazeného zrcadlem v petřínském bludišti. Autor vysvětluje: „Fotografická karikatura II. jednatele slet. zpravodajství L. Vojáčka. Stane se to z přílišného vedra v komoře, kdy se želatina na negativu vedrem rozpustí.“ Pozornost diváka jistě zaujaly i dvě zcela rozmazané, potažmo rozhýbané podobizny dvou významných mužů v sokolských čapkách: „Takto dopadl pokus o zachycení snímků starosty ČOS dr. Bukovského a náčelníka ČOS dr. Klingera, když se pořadatelé domnívali, že reportér s aparátem je na sletě to nejzbytečnější a nejprotivnější.“

Textová část článku obsahuje z valné části Hájkovy tradiční povzdechy nad omezeností pořadatelské obce (tvoří tak nelichotivý protipól k materiálu o organizaci berlínské olympiády). Hájek však oceňuje i chvíle, kdy zvítězil zdravý rozum a vstřícnost. Přibližme si úryvky některých postřehů nejslavnějšího fotoreportéra své země. Titulek „Fotograf se dostane všude!“ uvozuje typickou Hájkovu argumentačně podloženou úvahu, ve které kromě jiného konstatuje: „Mnozí žehrají na to, že fotograf od novin se d o s t a n e v š u d e, ale zapomínají na to, že musí velmi často tam, kam by se n i k o m u n e c h t ě l o. Čtenáři si prohlížejí na př. obrázky z katastrofy na dole Nelson a neuvědomují si, že byly pořízeny v době, kdy se ještě nevědělo, zda d a l š í v ý b u c h y nerozmnoží počet obětí. To není žádost o pochvalné uznání práce reportéra – fotografa. Jde mi jen o spravedlivé dokreslení představ všech těch, kdo nám závidí, když nás vidí při práci o slavnostních příležitostech.“ Zastavme se u zmínky o dramatické reality kauzy Nelson. V žádném případě nemáme v úmyslu zlehčovat Hájkovo novinářské nasazení a obětavost (či posedlost – záleží na úhlu pohledu). Přesto však můžeme konstatovat, že fotograf zde v rámci tradice své sebeprezentační osobnosti skutečnost směřuje k efektnosti větší, než v daný okamžik byla. Vždyť zmíněný výbuch má větší působivost než „pouze“ nebezpečný propad terénu. Povšimněme si rovněž zmínky o atraktivitě fotoreportérské profese pro vně stojící publikum. Je tomu tak. Jeden z velikánů české fotografie Václav Chochola vzpomínal v dokumentu *Vzlety a pády* (režisérka V. Chytilová, ČT 2000) „Proč jsem se stal fotografem? Líbilo se mi, že vždycky když přijel nějaký potentát na Wilsonovo nádraží, tak fotografové tam mohli.“

Další odstavec je zahájen nadpisem „Fotograf se dostane všude!“ a opakuje názor, že fotograf představuje oko diváka, který nemohl být události přítomen (opět viz olympiáda). „(...) i ti, kteří se do Prahy nedostali, chtějí vidět všechno, co se tam dalo, chtějí mít obrazově jasnou představu o tom, jak to vypadalo a že proto my, kteří jim tyto obrazové představy můžeme dát, máme a musíme být všude (...).“ Následuje všeříkající titulek „Bez bumáčky nepořídíš nic“ (povšimněme si, že tento hojně užívaný rusismus byl v permanenci již v této době – patrně jakožto důsledek legionářského jazykového importu). Kontrast k berlínským zkušenostem je opět do očí bijící. Jak zřejmo z textu, republika v tomto případě veřejnou komunikaci nezvládla právě šťastným způsobem a svému mezinárodnímu obrazu nepřilíš pomohla: „(...) Na každou tribunu, na každou věž, na náčelnický můstek, prostě všude, kam se bylo možno hnout, musel býti jiný průkaz (...). Když se někomu podařilo obstarat si všechny tyto glejty, nebyly mu nic platny. Dověděl se od pořadatelů, že vstupenky a oprávnění a bumáčky byly změněny a že si má dojít obstarat nové do Tyršova domu. Měli jsme fotografovat a museli jsme shánět nová povolení, čekat, a úřadovalo se. Zahraniční kolegové žasli. Vím ze zkušenosti, že všude v cizině má již redaktor připravena v pokoji, kde se ubytuje, všechna povolení s jasnými pokyny a se spoustou propagačního materiálu, v kterém je upozorňován na všechny hlavní události, z kterých by mohl vytěžít obzvlášť dobré obrazy. V cizině nás pořadatelé téměř nosí na rukou, na sletišti mě nosili na rukou doslovně a odevšad.“

Necháme-li se v nadsázce inspirovat terminologií výstavby dramatu, Hájkova litanie se posouvá ze stadia krize do fáze katastrofy. Nadpis ozřejmuje: „Dal jsem se vyvést“ a popsaná story je jistě důvěrně známá novinářům do dnešních dnů. Fotoreportér Hájek chtěl

pořídil snímek prezidenta Beneše v lóži na hlavní tribuně, byl uveden jedním z pořadatelů, toho vystřídal jiný muž s páskou a vyžádal si povolení. Předložené legitimace na něj nikterak nezapůsobily. „Říkám vám, že tady být nesmíte a je to neslušné, že vzdorujete!“ Dejte slovo hlavnímu hrdinovi: „V následujícím okamžiku jsem byl vytlačován a téměř vynášen z tribuny. Vedle presidentovy lóže stál odborový přednosta Hájek z ministerstva zahraničí. Když viděl, co se děje, přišel ke mě: „Dobrý den, pane kolego. Slyšel jsem krásné věci. Prý vás vyhazují. Uposlechněte je. Nejste první. Mám už spoustu stížností. Vaše bude další. Stěžují si i četní cizí novináři.“ - Dal jsem se vynést.“

Zmíněný „Hájek z ministerstva zahraničí“ byl důležitou zákulisní postavou politického života. Spravoval neoficiální finanční fondy, z nichž čerpal kupříkladu vyslanec v Anglii Jan Masaryk i prezident Beneš v rámci kuloárové podpory politických aktivit či jedinců, prospěšných směřování ČSR. Peníze pomáhaly jak k povzbuzení přátel, tak k pacifikaci nepřátel. V době protektorátu se němečtí mocipáni zmocnili stvrzenek, signovaných zmíněnými politiky (jednalo se o někdy o částky v řádech statisíců až miliónů korun) a gustem jich využili k propagandistické monstřáku, demaskující „prohnilost židozedařské politické kliky Beneše a spol.“ Podobné tirády plnily tehdy první strany novin.

O tom, že extempore s předuležitými pořadateli se týkalo nejen vypravěče, nýbrž i písíciho spolupracovníka Gela a celá událost se dočkala značné odezvy u očividných svědků události, pravděpodobně kolegů novinářů, svědčí zachovaný dokument z Hájkovy pozůstalosti ve fondech NM. Zachycuje strojopisnou humornou veršovanku, s ručně připsaným věnováním „Ze soucitu“ a podpisy (nedobře čitelné; Šubrt?, Kotílek?etc.) Rýmované dílko zabírá tři strany, přičemž za zmínku stojí, že se ve faktických rysech přesně shoduje s vyprávěním aktéra. Ba, možno říci, že realita byla pro stránky novin v Hájkově přepisu poněkud uhlazena a zbavena nejostřejších kontur. Citujme pro ilustraci v zhuštěné verzi nejpodstatnější pasáž:

Ve dveřích však pořadatel tlustý jako Hulata křiknul na něj táhni odsud, vykázal ho za vrata

Hájek se mu brání lítě a propustkou mává tu, ale tlustý pořadatel popad ho za kravatu

Hájek ale nechce se dát, hájí novinářskou čest, je to marný neuteče, vrhá se jich na něj šest

Popadli ho za co mohli, sotvaže ho unesli, že však jsou to otužilci, tak ho přeci vynesli

V tom však přichází na ten brajgl novinářský hodnostář, je to pan redaktor Faigl (chybná transkripce – pozn. J. J. D.), vážně naladí svou tvář: Hola bratři sokolové nedělejte z nouze ctnost, my jsme tihle novináři

Konáme tu povinnost

Ha ha vzkřikl pořadatel, jako by ho někdo kous, co tu hledáš zemský červe, přičemž se mu zježil vous

Pak už neřek ani slovo, Faigl písmák sokolí, pořadatel vzal ho za krk a ruče s ním zápolí (...)

Nepomohly tu protesty, ani žádněj sakrament, na sokoly je krátkej i policejní president

Vynesli je oba hbitě až za bránu sletiště, z toho mají poučení Hájek s Faiglem pro příště (...)

Lapálie Karla Hájka na sletišti se popsanou epizodu neměly skončit. Následující odstavec reportér nazval „To je nesmysl – je tam president“. Edvard Beneš po cvičení dorostenek projevil přání pozdravit cvičenky, byl uveden na náčelnický můstek k mikrofonu. Hájek, vybavený legitimací pro tuto lokalitu, spěchá na kýžené místo, aby pořídil snímek prezidenta při rozhlasovém projevu. Narazí na pořadatele, vykazuje se povolením ke vstupu na náčelnický můstek, pořadatel toto odmítne s nesmrtelnou úřední logikou:

„To je nesmysl – je tam president!“

„Proto tam jdu.“

„Ale proto tam nesmíte!“

Karl Hájek lakonicky ukončuje příběh: „Snímek pana presidenta u mikrofonu není. Všichni dorostenci a dorostenky se za to mohou poděkovat pořadateli. Nic ve zlém, ale jisto je, že nikdo z vůdčích činitelů sokolských (...) nezakročil (...).“ Jak bude zřejmo níže, Hájek v průběhu sletu E. Beneše vyfotografoval nejednou, v tomto konkrétním případě se mu to ovšem nepodařilo.

Nejen strážněmi byl za sokolského sletu reportér živ, jak naznačuje již titul následujícího odstavce: „Všichni měli více pochopení“. Karel Hájek popisuje okamžiky elementární občanské pospolitosti a kooperace, jak jim dopomohla sletová atmosféra: „(...) vzpomínám, jak mi policejní stráž, obecnstvo a prostě každý jiný, kromě několika sokolských pořadatelů, umožňovali práci. U Musea mě pustil při příjezdu amerického sokola dopravní strážník do kulaté kazatelny, abych získal daleký pohled shora, lidé ve špalírech mi ochotně podrželi druhý aparát, abych mohl snáze fotografovat a stalo se mi, že mě pár silných chlapíků vysadilo na ramena, abych mohl pořídít obrázek. (Vzhledem k Hájkově tělesné rozloze se muselo jednat o muže, věrné sokolskému heslu „Lví silou!“ – pozn. J. J. D.).

Karel Hájek vzpomíná také na „spolupráci“ s filmaři; jejich působení ostatně poutalo v průběhu sletu značnou pozornost i v obecné rovině. Uvozující nadpis „Bohatství v botách“ zdá se být nejprve poněkud nepochopitelný. „ (...) Na sletišti měli filmaři dvě vysoké věže, kdo ví, kolik schodů vedlo na každou z nich. V horku byla žízeň i na věži, kam byla doprava nápojů velmi obtížná. Našel jsem tam půllitr, ze kterého bylo jen upito. Byl sice dobře ukryt, ale moje žíznivé oči ho vypátraly. Stál pak v úkrytu prázdný. Za to mi filmaři slíbili pomstu. Provedli ji, když mě při uvítání Jugoslávců svezli Prahou na svém voze. Nastrkali mi do střevíců šestáky. Dvě hodiny jsem musel běhat a skákat po kovových mincích a nikdo si nedovede představit, jak mě trápilo toto bohatství v botách. (Autor textu tím zřejmě mezi řádky sděluje, že byl zaznamenáváním události bezezbytku pohlcen a neměl ani možnost urvat si pro sebe několik desítek sekund, potřebných k uvedení „španělských bot“ do původního, bezbolestného, stavu. – pozn. J. J. D.).

Viděl jsem i hezké obrázky, které snad jiným utekly. (Povšimněme si, že Hájek nehovoří o fotografování, zachycování těchto výjevů. Ve svých přednáškách občas zmiňuje, že správný novinář - fotograf by měl někdy zachycovat realitu jen svýma očima. Podobně, v rámci mentálního tréninku, by měl někdy zajímavé scény zaznamenat slovem. Jak vidno, v daném případě naplňuje obě své poučky plnou měrou. – pozn. J. J. D.) Při cvičení nejmenších žáků začalo jedno káně netrpělivě přešlapovat, pak zanechalo cvičení, rozběhlo se k bráně borců a za chvíli se úprkem vracelo od malé loužičky na své místo.

Viděl jsem i slepce s bílou holí, který stál na židli, aby nad hlavami lidí lépe viděl svýma ušima. Mával kapesníkem na uvítání vídeňským sokolům. (Rakousko v té době již více než tři měsíce tvořilo součást velkoněmecké říše. – pozn. J. J. D.)

Nejkrásnější a bez kazu jsou a zůstanou moje vzpomínky na a r m á d n í d e n. Tam byli všichni ti, kdo kontrolovali legitimace fotografů-reportérů, přesně informováni. Neměl jsem ve spěchu oněch dnů kdy vyzvednout si potřebnou pásku v MNO. Při fotografování armád v šatnách před nástupem mě zastavil důstojník gen. štábu v občanském obleku a žádal, abych se legitimoval. Postačila mu legitimace Syndikátu čs. novinářů. Věděl, že páska na moje jméno byla připravena, řekl mi své jméno a dovolil mi, abych při případném dalším pozastavení se odvolal na to, že mě již kontroloval. Jemu rozumně nezáleželo na pásce, ale na věci. Všichni vojenští činitelé projevíli velké pochopení po význam naší práce.“ (Vida, přes negativní nimbus, který obklopuje armádní byrokracii v planetárním měřítku, českoslovenští vojenští hodnostáři projevíli značnou dávku tzv. zdravého rozumu. – pozn. J. J. D.)

I Hájkův příběh dospívá do stadia katarze, vypointované v duchu dobré tradice svého autora: „Je po sletu. Zbývá mi z něho mnoho fotografií a vzpomínek. Z fotografií i vzpomínek

si uchovám jen ty nejlepší a s nimi i vědomí, že přes to, že jsem nebyl cvičenec, jsem si na X. sletě důkladně zacvičil.“

Přes zmíněné komplikace Karel Hájek v průběhu všesokolského sletu nasnímal jednu ze zásadních reportáží své předválečné novinářské kariéry a rozsahem nesporně nejrozmáhlejší. Pamětníci hovoří o sletu jako jedinečné manifestaci odhodlání celého národa, víry ve vlastní síly i v pevné svazky se spojenci. Již od květnové mobilizace šířil Melantrich heslo, vystihující substanci všeobecného pocitu a přesvědčení: „Nedáme se!“. Bohužel, září 1938 tento etický kapitál rázem devalvovalo.

Obrazové zpravodajství ze strahovského stadionu publikovalo všechny melantrišské tituly v nebyvalém měřítku, slet představoval novinářskou událost prvního řádu. V zájmu přehlednosti budeme uvádět jen rámcovou dataci, tělocvičně-politická celonárodní fiesta probíhala v konečném součtu několik týdnů a stejně dlouhou dobu poutala pozornost diváků i čtenářů novin.

Již začátkem května *České slovo* informuje trojicí záběrů o „sokolských maturitách“, vyřazovacích zkouškách - na slet se dostali jen ti nejlepší. Vidíme úspěšné sokolky při ukázkách sestavy v Riegrových sadech – řady cvičenek, detailnější pohled a „strukturu“ rozesmátých obličejů, vyplňující celý formát. Titulek praví: „Rej barev, úsměvů a tváří.“ Hitler v té době rokoval v Římě s Mussolinim.

Zahajovací akcí sletu se stalo 29. května vystoupení žactva. *Č. slovo* na titulní straně nedělníku zve občany k hojně návštěvě také fotografiemi z páteční generální zkoušky. Ty představují ukázkové exemplum fotožurnalistiky, jak ji Melantrich v Hájkově éře pojímal. Dominantní místo zaujímají tři usměvavé cvičenky, mávající rukama na pozadí ukázkové oblohy s akcentem bílých mraků. Záběr zachovává čtvercový poměr stran negativu, je pořízen z typického mírného podhledu. Gesto dívek je samozřejmě nahrané a tím pádem lehce toporné, pro dnešního diváka patrně nestravitelně archaické. Nese však v sobě sugestivní pečeť doby vzniku. Snímek je ze stran zarámován dvěma výrazně obdélníkovými záběry, na kterých vidíme řadu nastupujících sokolek a úsek zástupu cvičících žáků (fotografováno z výrazného nadhledu). Celek je s elegancí i úderností zalomen tak, že opět tvoří čtverec a recipienta informuje stejně dobře, jako celostránková reportáž. Podobný způsob práce s obrazem v současném denním tisku prakticky neexistuje. Dvě varianty záběrů otiskl rovněž *A – Zet*.

Dvacet tisíc cvičenců z pražských škol své vystoupení muselo absolvovat v dešti a blátě, o čemž jasnou řečí hovoří pás čtyř snímků výrazně hájkovského stylu (pravda, jméno autora tradičně schází). Fotograf zachytil „káňata“, choulících se pod pláštěnky a deštníky i polodetaily nohou kráčejících kalužemi i detail dívčích chodidel v bílých botách a ponožkách v rozmoklém bahně. Charakteristický detail: tento záběr je „vyříznut“ tak, že špička zabahněného střevíce vstupuje do vedlejšího záběru. Podobné řešení vidíme v produkci Melantrichu často. Popisek mimoděk ilustruje, že nahrávka situace byla při fotografické práci věcí běžnou a obecně přijímanou: „Prvnímu obrázku (...) nevěřte. Je to jen apríl – ukazuje, jak to nevypadalo. Vždyť deštník, který by skryl tisíce cvičenců (...) neexistuje. Fotograf si zvlášť pro tento snímek půjčil maminku s deštníkem. Ale druhý obrázek, tak jako třetí, je pravdivý. Nástupiště bylo moře bahna a bílé cvičky se proměnily v černé.“ *A – Zet* referoval pětici záběrů, seřazených na výšku podél okraje titulní strany. Kromě variant deštivého žánru můžeme spatřit spokojenou tvář přítomného generála Ludvíka Krejčího a vedoucího vystoupení Jiřího Pangráce – možná příbuzného šéfredaktora listu.

Záběr příjezdu americké výpravy, pořízený ze stanoviště dopravního strážníka, otiskly ve variantách oba hlavní listy (9. červen). Popisek důkladně vyjmenoval jména všech důležitých jedinců, vítaných špalírem Pražanů s třepetajícími se vlaječkami. Křížek v druhé

řadě označoval Jana Beneše, bratra československého prezidenta. Usměvavého drobného muže s americkou vlajkou v ruce zvětšil Hájek i v detailnějším pohledu.

12. června byla od desáté hodiny večerní publiku předvedena sletová skladba *Budovat a bránit*. Pásmo bohatě využívalo hudby a světelných efektů. O nich si můžeme utvořit rámcovou představu díky ne zcela čitelné fotografii v *A – Zetu*. Rozeznáváme na ni mohutný světelný kužel (vojenský světlomet?), ozařující vysokou stělu, nesoucí emblém srdce s Tyršovými iniciálami. „Pathetický děj ve zkratce zachycuje drama naší minulosti, drama porobeného národa, kterého osvobodí legie,“ tolik minimální úryvek z doprovodného textu. Jak se zdá, inscenované výjevy z ohrožení národa nájezdníky cizích kmenů si nezahladily s naturalismem Marodova panoramatu lipanské bitvy. Svědčí o tom snímek (Č. slovo) dobrého sokolského bratra v kostýmu hunského agresora. Jako kdyby vystoupil z ilustrací V. Černého k Jiráskovým Starým pověstem českým, jen úsměv ve tváři narušuje dojem.

O týden později následoval průvod středoškoláků Prahou. 50 000 mladých členek a členů *Sokola* svou pouť po státních vlajkách zakončilo na Hradě holdem prezidentskému páru, přítomen byl také primátor Zenkl, jugoslávský velvyslanec Protič a další. Na jednom z pětice záběrů (titul Č. slova) možno spatřit také výpravu z Podkarpatské Rusi v národních krajích při „jásavém zdravení p. presidenta.“ Tisíce přespolních návštěvníků bylo nutno zaopatřit – ani příprava slavníků na předměstských stacích neunikla pozornosti fotoreportéra, jak vidno na vnitřní straně.

Atmosféru středoškolských skladeb na Strahově přiblížil „panoramatický“ slepenec, záběr rozjásaných sokolek při odchodu z plochy, žánrové snímky („Po cvičení, to byla žízeň!“), podobizny organizátorů i detailnější pohledy na cvičence (oba deníky 14. června). Nechyběl večerní záběr výjevu se stylizovanými meči a štíty – „sokolstvo na obranu republiky.“ Ohrožení státu si museli uvědomit nejen dospělí. Ostatně, 17. června Č. slovo informovalo, že „Včera se poprvé na sletišti ukázali vojáci.“ Generální zkoušku jejich vystoupení zachycovaly tři fotografie. Nepředstavujme si stylizovanou skladbu, jaké byly k vidění na poválečných spartakiádách, které možno s trochou dobré vůle považovat za následnickou akci sokolských sletů. V roce 1938 se po ploše pohybovali mladí muži v stejnokrojích a se zbraněmi; divákům ukazovali svou připravenost ve vojenských dovednostech. „Na prvním obrázku vidíme běh s puškou přes můstek, vedle je vzorné ošetření raněného a konečně štafeta lehkého kulometu.“ Armádní ukázka tvořila součást vystoupení všech sokolských složek, ukazujících výchovu k brannosti. *A – Zet* přinesl mimo jiné fotografie ze symbolického předávání legionářské vlajky sokolskému žactvu za přítomnosti předsedy Čs. obce legionářské dr. Patejdla.

Hlavní vystoupení žactva různých kategorií sledovalo na Strahově v neděli 19. června 170 000 diváků. „Velký den, který patřil nejmenším.“ Hlavní plocha stadiónu byla poprvé zaplněna, jak můžeme vidět na celkovém záběru (*Pondělník A – Zetu*). Průvod městem i celkovou atmosféru přiblížilo Č. slovo obrazovou zprávou, zkonstruovanou z deseti snímků různých formátů. Zachycují nejmenší i odrostlejší „káňata“, matku s dcerou v sokolských stejnokrojích, také řadu důležitých postav zákulisí „o nichž se sice ví, ale málokdo z těch statisíců diváků, kteří přicházejí na sletišť, je měl možnost vidět.“ V řadě podobizen jsou zachyceni nezbytní náčelníci ČOS Provazníková a Klinger, primátor Zenkl, ale též předseda sletového zpravodajství Hiler či autorka ženské skladby Osnerová. Hlavní impresi obrazové zprávy obstarává komprimovaná montáž výjevů z pražských ulic. „Obrázky jsou nejlepším svědectvím o srdečnosti pozdravů pražského občanstva (...). Mezi zdravíci špalíry nechyběl opravdu nikdo: vojáci – ideál všech chlapců, závodník Tintěra se svou sokolskou dcerkou, učedník, spěchající s košatinou na rameni za povoláním, muži, chlapci, děti, ženy – i ten strážník byl tentokrát víc usměvavým divákem (...).“ Úterní Č. slovo (v pondělí nevycházelo) nabídlo pět fotografií – celkových pohledů na plochu Masarykova stadionu, záběrů veřejných osobností (nechybí generál Syrový). Je zde zachycena „rozkošná epizoda

z dopoledního průvodu, ukazující dobrý poměr vojáků dnešních a budoucích“ – příslušník armády, nesoucí malého sokolika na ramenou. Fotografie již byla k vidění v *A – Zetu*.

Dny dorostu předznamenal slavnostmi provázený příjezd desítek tisíc sokolů ze všech koutů republiky. Také z řad české menšiny ve Vídni a dostavila se početná výprava z (doposud) bratrské Jugoslávie. Přijeli rovněž junáci z Bulharska, oproti minulému sletu však scházeli polští sokolové a Srbové z Lužice. Výmluvná marginálie.

Snímky v melantrišských denících ukazují nadšené vítání, přijetí u starosty Zenkla, prapory, praporečnický, mávající dorostenky, kapelu jugoslávské výpravy, předsedu vlády Malypetra na Staroměstském náměstí, salutující zasloužilé sokoly v čapkách s péry etc. O zkouškách na sletišti referovaly osvědčené složeniny obrazových výřezů, zachycující nadšení ve tvářích i zdatnost v pažích cvičenců.

Jednu z obrazových sekvencí doplňuje vznosný záběr T.G. M. na koni, s čepicí v ruce. Nadpis sděluje: „Masaryk se na nás dívá, jak to vedeme...“ Na jiném místě politické souvislosti dne připomíná titulky, citující anglického ministra zahraničí Halifaxe: „Anglie je ochotna jednat s Německem o koloniích.“

Vystoupení dorostu proběhlo na Strahově v neděli 26. června, mezi diváky poprvé zavítal prezident Beneš s chotí. Karel Hájek je vyfotografoval v čestné lóži ve společnosti sokolských činovníků československých i jugoslávských, diplomatů a vojáků. Také při hraní hymny (pěkný pohled z lóže směrem na plochu) a při odjezdu. O průběhu cvičení podával obrazovou zprávu mix slepených panoramat hlavní plochy cvičiště, záběrů nastoupených oddílů, dorostenek s májkami, jugoslávských cvičenců při předávání daru – obrazu krále Petara v sokolském kroji etc. Vyznění fotografií často napomáhá obeznámená práce s nimi, především kontrastní řazení velkých celků s polodetailními pohledy a oživující rytmus různých formátů výřezů. Můžeme spatřit rovněž první momentku režiséra Martina Friče, zvětšeného na praktikáblu s kameramanem Blažkem. Dobovou fotografickou vizualitu ilustruje při dopoledních zkouškách pořízený obrázek mladého sokola, držícího okolo ramen dvě kolegyně. Trojice se odráží v zrcadle rozměrné kaluže, zakomponované do spodní poloviny fotografie. Popisek praví kromě jiného: „Liják, který se v nedělil ráno snesl na Prahu, udělal radost jen fotografům, protože jim umožnil takové efektní a zajímavé snímky.“

Na Václavském i Staroměstském náměstí byly pořízeny záběry z opětovného defilé šedesáti tisíc cvičenců, pozdravovaných „statisíci Pražanů.“ Vidíme, že mladí sokoli nejen mávali třepetajícím se bílým šátkům a vlaječkám diváků, ale také rovnou na ulici předváděli v krojích lidové tance, což bylo „vítaným zpestřením mohutného proudu sokolské síly a jednoty.“

Začátek července byl ve znamení závodů mezinárodní tělocvičné federace (tj. mistrovství světa), které tvořily součást sletového programu. Dva roky po zklamání ze čtvrtého místa na berlínské olympiádě československá družstva i jednotlivci získali čtyři zlaté medaile. Dodejme, že v Praze chyběli nejen zaujatí němečtí rozhodčí, ale také národní mužstvo této země. Působivou kulisu pro fotografie z průběhu závodů (*Č. slovo i A - Zet 2. července*) tvořila ukázková letní obloha s akcenty světlých mraků, na níž se vyjímal hrdá vlajka republiky. Na snímcích vidíme známé tváře: Hudce, Tintěru, Gajdoše (vítěz závodu jednotlivců), Löfflera atd. Pochopitelně také mistryni světa Děkanovou „z žižkovské tělocvičné jednoty.“ Na stejné straně zařazená zpráva ujišťuje: „Důvěra Londýna v presidenta Beneše. Jednání s Němci – ani příliš rychle, ani příliš pomalu.“ Do hlavního města dorazilo dalších několik vlaků krojovaných Jugoslávci.

Program X. všesokolského sletu finisoval. Třetího července Masarykův stadion přivítal 45 000 cvičenců a více než čtyřnásobek diváků. O impozantnosti dojmu si můžeme utvořit dojem díky *Pondělníku A – Zetu*, který přinesl na titulní straně přes všechny čtyři tiskové sloupce fotografii z nástupu žen. Šéfredaktor Bedřich Pangrác svůj článek nadepsal „Jsme národ pořádku a kázně.“ Průběh vystoupení komentuje na titulní straně náčelník ČOS

dr. Miroslav Klinger. Stať doprovází již publikovaný snímek salutujícího sokola, tentokrát ozvláštňený vykrytím do bílé plochy. Názorný příklad, jak noviny osvěžovaly jednou použitý materiál. Další obdélníkové vyobrazení přes celou šíři strany nalezneme uvnitř listu s popiskem „Pohled na odvážný, ale v provedení krásný nástup 28 000 mužů.“ Množství cvičenců na ploše vytváří bezmála abstraktní seskupení, maně evokující obrazce kaleidoskopu. Podle tehdejšího novináře připomínal obrovitého sokola – ptáka, který rozpíná křídla k letu. Snímek použilo rovněž *České slovo*, ovšem v kontextu deseti fotografií. Celostránkovou montáž možno považovat za špičkovou ukázkou dobové práce s fotografickým obrazem. Z Hájkem nasnímaného materiálu grafik (Trnka?) sestavil podmanivou mozaiku výjevů. Jejich optika je kontrastní a přitom se vzájemně doplňující a násobící tak své vyznění. Podobné zacházení povyšuje i konstatační záběry do vyšší dimenze. Zda si Karel Hájek při svém drtivém nasazení vyšetřil čas pro supervizi podobných fotografických zpráv, můžeme se jenom dohadovat. Obrazová esej je uvozena vzosným, leč přiměřeným titulkem „Kdo viděl, nevypoví – kdo neviděl, nepochopí.“ Tvoří ji nanejmeně sestava do různých formátů (včetně nepravidelných) vyříznutých celkových „vedut“ sletišť, doplněných bližšími pohledy. Zaznamenaly cvičení desetitisíců mužů i žen. Také diváky, natěsnané v ochozech. Různé poměry stran i různé geometrické tvary výřezů ozvláštňují obrazovou črtu, i snímky menšího rozměru tak získávají své místo na slunci. Mezi aktéry nechybí presidentský pár, tleskající na tribuně (paní Hana zachycena raritně v brýlích) či senátor Klofáč. Oválně oříznutý snímek ho zvětňuje v sokolském kroji. Ve stručném doprovodném textu se můžeme dočíst (kráceno). „K těmto obrázkům není třeba slov. A nejsou ani taková, jež by dovedla přesně vyjádřit nesmírnou duchovní sílu, jež tryská z velkého sokolského mysteria. Barva (sic – pozn. J. J. D.) a pohyb se tu zasubují v modlitbě národa, který sebe i jiné přesvědčuje, že není malý ani počtem, ani kulturou.“ Povšimněme si, jak slovní sdělení – byť brilantně stylizované - nezapře dobu svého vzniku a jen s obtížemi se někdy brání stárnutí. Fotografie ve smyslu dokumentárního média je tohoto handicapu ušetřena. Za pozornost stojí rovněž obrat „sokolské mysterium“. Není zřejmě pochybnosti, že autor textu (pravděpodobně F. Gel) se k této elegantní slovní piruetě inspiroval od hlavní hvězdy světového kongresu Pen klubu. Setkání probíhalo pod záštitou Karla Čapka v Praze souběžně s konáním hlavních sletových událostí, což se ukázalo jako znamenitý propagační tah. Francouzský spisovatel Jules Romains, tehdy velké jméno evropské literatury, spolu s kolegy sletišť navštívil při prostných mužů, nešetřil nadšením a opakovaně vzýval „mysterium demokracie“ jakožto synonymum pro svobodnou a dobrovolnou kázeň mas občanů demokratického státu. Skoro přesně za dva roky se stejnou parolou z pozice kolaboranta mohl podívat německé organizovanosti v pokořené Paříži.

5. července titulní straně *A – Zetu* dominovaly tři obrázky z příjezdu delegací malodohodových armád. Šest stovek mužů – jen, jak noviny podotkly – bylo v pražských ulicích vítáno tradičními ovacemi. Pocit, že nejsme při stále konkrétnějším německém ohrožení sami, byl pro zástupy občanů ČSR jistě povzbuzující. Bohužel nebyl ukotven v realitě, jak bylo jasné již za několik týdnů. V danou chvíli se spojenecká konstrukce zdála být pevnou. „První snímek ukazuje rotu rumunské pěchoty při slavnostní přehlídce. Na druhé fotografii je strhující pochod jugoslávských námořníků ulicemi rozjásané Prahy. (Mariňáci se zdají být především unavení po dlouhé cestě – pozn. J. J. D.) Poslední snímek pak je dokumentem o lásce a nadšení našeho lidu (...). Lidé obsadili, kde se co dalo – i střechu autobusu nad Museem.“ *České slovo* zařadilo víceméně identické snímky, ovšem v jiných výřezech.

Nejen oficiálním akcím noviny věnovaly prostor. Náměty s pečeti pompy vyvažovaly témata s dimenzí drobného člověka či všedního dne. Na první straně *A- Zetu* můžeme vidět také nejstaršího účastníka sletu, bezmála osmdesátiletého borce z pražského Podskalí. Byl vyfotografován ve vzorném stoji spatném.

6. července slet vyvrcholil armádním dnem. Zahájily jej dělové salvy, na ploše byla k vidění vojenská technika, koně i ukázky výcviku (viz fotografie z přípravy), jako kupříkladu „dělostřelecká čtverylka“. Pro pamětníky je dodnes nezapomenutelným zážitkem koruna programu – letecká akrobacie sestavy armádních letounů. Ochozy pojaly čtvrt miliónu diváků a stejné množství se nacházelo za branami stadionu. Druhého dne F. Gel napsal krom jiného: „Den armády je korunou, apotheosou a závěrem sletu. Muž – sokol je voják. Armádní den byl velkolepý.“ Patosu a pohnutí, s jakým byla událost vnímána, odpovídá i obrazové zpravodajství. Jeho dominantu tvoří stylizovaně realistická kresba československého vojáka. Uhlem ji provedl Jiří Trnka. Fotograf Hájek zachytil snímkem přes tři sloupce celkový pohled na nástup spojeneckých oddílů, do něhož byla vkomponována pózující skupinka čtyř vojáků. „Obrazem bratrství tří národů je toto kamarádství rumunského gardisty, jugoslávského námořníka a československého a rumunského pěšáka.“

České slovo referovalo v obrazové sféře více akčním způsobem, slovní informaci i zde obstaral Gelův text. Fotografická sekvence o šesti elementech ukazuje čtenáři dějové výjevy – stavbu ženiní konstrukce, živou pyramidu („gymkhana“) jezdců na motocyklech, cvičné souboje rumunských pěšáků, příjezd dělostřelectva atd. Podle perspektivy je zřejmé, že Hájek se musel pohybovat po ploše sletišť, relativně blízko cvičících. Popisky hlásají „Velký den spojeneckých armád – Nadšení pro Malou dohodu“ atp. Armádní den byl uvozen monstrózním průvodem sokolských frakcí, závěrečnou sletovou parádou v ulicích. Trasa radostného konduktu vedla z Václavského přes Staroměstské náměstí, kde z tribuny u budovy radnice zdravil a přijímal hold prezident Beneš s chotí, primátor Zenkl, starosta Obce sokolské Bukovský. Na stejném místě bude Edvard Beneš mávat nadšeným davům po sedmi pohnutých letech jakožto vítěz, který dokázal překonat i ten nejtvrďší politický a osobní knock – out.

Pod vzletným nadpisem „Dny nadšení, slávy a síly“ deník nabízí kromě momentky s prezidentovu suitou též exemplární celkový pohled, podávající výstižnou zprávu o situaci na náměstí. Teprve při druhém pohledu si recipient uvědomí, že fotograf – reportér i v červencové teplotě a v průběhu maximálně nabitého sletového programu evidentně neváhal vystoupat na vrchol věže Týnského chrámu. Jiný způsob, jak dosáhnout patřičného nadhledu, zde neexistuje. Tedy kromě letecké techniky. Při porovnání s reportáží v *A – Zetu* je vše jasné – je zde reprodukována jiná verze záběru s jasným popiskem „Pohled s věže (...) na náměstí právě ve chvíli, kdy tudy procházel průvod.“ Hájek se musel na úroveň kostelních zvonů dostat bez zbytečných prodlev.

Žánrovými sceneriemi z průvodu čtenáře počastovaly všechny listy Šaldova koncernu. Námětově se pochopitelně do značné míry opakovaly, formální odlišnost zajišťovaly jiné verze snímku či odlišný výřez. Vidíme sokolské účastníky mistrovství světa v tělocvičných úborech, činovníky s prapory, tlačeničky na křižovatkách, kde musela zasahovat jízdní policie, skupinky Jugoslávců, „kterých bylo během sletu všude plno.“ Pozornosti fotoaparátu neušly „cizokrajné krasavice v oddílech zahraničních hostů“, zvětšené ve skupinkách i jednotlivých portrétech. Neobvyklé kroje žen z území Bosny představovaly pochopitelné obrazové zpestření. Kupříkladu *Večerní České slovo* nabídlo snímek skupinky rozjásaných účastnic průvodu v širokých kalhotách „tureckého střihu“ s demokraticky samozřejmým popiskem: „Jihoslovanek mohamedánského vyznání.“ Za tři roky se v jejich vlasti rozpoutá - mimo jiné z příčin náboženské intolerance – německou okupací rámovaná občanská válka, svou brutalitou odkazující k času středověku. Její pokračování z konce minulého století neodeznělo do dnešních dnů.

V pestrém kaleidoskopu výjevů nechybí ani typy spojeneckých i československých vojáků („rumunský tambor“ atd.), nejrozmanitějšími výřezy kombinované „struktury“ člověčích množin. Nebyly opomenuty pohledy na obličej nadšených diváků. Podobné snímky „z druhé strany“ vzorově doplňují fotografickou zprávu a poskytují ji další dimenzi.

Rakouskou výpravu v procesí zachytil choulostivý záběr s popiskem: „Jeden detail, který velmi mnoho lidí zajímal – německá vlajka vídeňských sokolů.“ Každý oddíl musel dle reglementu nést v čele vlajku domovského státu. Čeští sokolové z Vídně tedy kráčeli za praporem s hákovým křížem. Shodou okolností téhož dne, kdy snímek vyšel, přinesl *A – Zet* krátkou agenturní noticku. Dozvídáme se z ní, že v Rakousku opět oproti minulému čtvrtletí prudce vzrostl počet sebevražd občanů židovského původu.

Situace ve střední Evropě se vybarvovala do stále temnějších odstínů. Právě v těchto dnech a týdnech vznikaly první pukliny na doposud alespoň vnějškově pevném spojeneckém postoji francouzského kolosu. Tyto fatální tendence jasně vyjevil teprve čas. *Večerní Č. slovo* 8. července otisklo ilustračně stylový portrét děvčete v národním kroji a doprovodilo ho předvídajícím nadpisem „Praha opět zevšedněla - Loučení s krásnou a posilující idylou sletu.“ Deník přinesl také množství ohlasů ze světového tisku, vysoce hodnotící „naše organizační schopnosti, demokraticky dobrovolnou kázeň, národního ducha a rozhodnou lásku ke svobodě i za cenu obětí; i to, že nejsme ve světě opuštěni.“ Ranní verze ještě čtenářům připomíná koláží šesti fotografií slavnou armádní středu, přičemž akcentuje nadpis titulního článku - „Zdravé sebevědomí.“ Na třech záběrech figurují prezident Beneš, ministři, vojenští přidělenci rozmanitých států (německý na fotografii pochopitelně chybí, byť na Strahově přítomen byl). Ostatní prostor zaplňují záběry československé armády. Obzvláště typický je pohled na roj letadel, nasnímaný přes státní vlajku, velebně rozvinutou na stožáru v popředí.

A – Zet na titulní straně jakožto stvrzení víry v spojenecké svazky přinesl dvě rozměrné fotografie z nástupu jugoslávských a rumunských jednotek. Obzvláště patetický (v čistém významu slova) obraz trojstupeň jugoslávských námořníků svým plastickým bočním světlem i dramatickým pozadím oblohy zdařile konvenuje s vyjadřovanou sounáležitostí v těžkých časech.

Fotografické dozvuky sletové euforie zhmotňovaly se na stránkách novin nejen miniaturami s tematikou loučení na nádražích (hosté všeho druhu) či přijetím u prezidenta (důstojníci Malé dohody). Přinesly také celostránkové esence obrazové atmosféry sletu. „Jasně dni v obrazech“, nadepsalo *České slovo* v první posletovou neděli svou fotografickou koláž, rekapitulující charakteristické okamžiky skončené celonárodní manifestace. „Jako mohutný film, na který se nikdy nezapomíná, vystupují opět před nás těmito fotografickými záběry vzpomínky na sletové dny.“ Jednotlivé fasety obrazového kaleidoskopu jsou řazeny v duchu Hájkovy skladebné abecedy reportáže, s převahou náladotvorných polocelků. Grafikovu práci s formáty i velikostí fotografií netřeba připomínat. Centrální dominantu stránky tvoří portrét mladého Slováka, mávajícího širákem. Spatřujeme skupinky rozesmátých vojáků pobratimských států i kroužky půvabných sokolek. Také ale shluk deštníků z popršeného úvodu tělocvičné fiesty a sevřené šiky z armádního dne. Et cetera. Za pozornost stojí výjimečný záběr E. Beneše (respektive jeho zad), zdravícího smeknutím klobouku před tribunou tančící Valachy. Snímek, pořízený patrně na Staroměstském náměstí, nabízí atraktivní pohled z pozice běžnému návštěvníkovi nedostupné. Hájek zřejmě zaujal pozici na nejvyšším místě tribuny. Obzvláště malebně působí (teprve nyní poprvé otištěné) snímky sokolských zástupů, za nimiž je v pozadí do obrazu vkomponována silueta Hradčan či Staroměstské radnice. Učebnicový příklad práce s druhým plánem informativní fotografie a jejího obohacení o prvky estetické. V daném případě i emotivní. Nechybí ani náladu dokreslující záběr hloučku fotografů, čekajících v jízdni dráze na svůj záběr. „Přinášíme snímek zvědavých všudybylů s fotografickými aparáty. Měli zdařilou žeň. Krok za krokem se jim nabízely nové a kouzelnější scenerie“, glosoval popisek. Dodejme, že fotoreportér koncernu Melantrich vybral z nabídky scenerií s neomylným instinktem i poučenou zkušeností.

A – Zet svou sumarizaci sletových dojmů vybavil konvenčním řazením deseti obrázků na plochu stránky. Kromě záběru mužstva československých mistrů světa v tělocviku,

defilujících v dresech špalíry aplaudujících Pražanů, a statické fotografie sokolského jezdce na koni, nabízel divákům především ukázky rozmanitosti spektra zastoupených etnik. Některé se sletu aktivně účastnily patrně především svou přítomností v závěrečném pochodu hlavním městem. Můžeme tak spatřit záběry bulharské dorostenecké kapely, Litevců v národních krojích, bulharských junáků, rumunských selských čet. V kontextu budoucí tragédie, zmíněné výše, mají zvláštní vyznění tři portréty občanů Jugoslávského království. Seřazeny pod sebou vidíme lidovými kroji ozvláštňené podobizny Jugoslávky z Varaždínska (velmi pěkný portrét s jemným protisvětlem ve vlasech a další dívčí tváří v neostrém druhém plánu), Jugoslávky z Bělehradu a Černohorce s dvěma kinžály za pasem.

9. července *A – Zet* přinesl skupinovou fotografii štábu filmařů, patrně vzniklou za okolností, na něž výše vzpomínal Z. Tmej. Text informuje o okolnostech přípravy snímku o sletu, včetně plánované spolupráce s Karlem Čapkem. Datum premiéry bylo určeno na 28. říjen. Termín byl dodržen, ovšem v pomnichovské kocovině se jednalo o hořkou podívanou. Na uveřejněném snímku vidíme řadu renomovaných kameramanů (Stallich, Blažek, Střecha, Keller, Pečenka atd.) i představitelů ostatních profesí.

Dodejme pro úplnost, že o sletovém dění pochopitelně informoval i *Zpravodaj – Hájkovo autorství* některých snímků je velmi pravděpodobné a *Eva* (viz příloha).

V následujících týdnech bylo otištěno relativně malé množství materiálu, u něž můžeme konstatovat na základě copyrightu či archivní heuristiky Hájkovo autorství. Kuriózní příspěvek do seriálu Hájkových autoportrétů se objevil v *A – Zetu* na konci července. Nadpis informuje (v dobovém pravopise) „Senzace v Pražské botanické zahradě - květ Viktorie královské.“ Obrazové sdělení čítá dvě fotografie; detail vzácné rostliny a akční vyobrazení (neznámého autora) fotografa – mediální hvězdy při práci. Popisek suše sděluje: „Náš fotografický redaktor Karel Hájek musel s aparátem až do basenu.“

Typický zhuštěný blok fotografií informoval o sjezdu železničářské jednoty; jednou z ústředních postav události i fotografického referátu byl starý Hájkův přítel Otakar Wunsch (*České slovo* i *A – Zet*, 14. srpna)

Mezitím už nabraly překotný spád více podstatné události, Na začátku srpna do Prahy v předstihu přiletěli spolupracovníci lorda Runcimana, jak informuje trojice snímků na čelní straně *Českého slova*. Kromě dvou úředníků britského ministerstva zahraničí (jeden z nich byl ovšem přednosta hospodářského oddělení...) vidíme na informativních záběrech také vesele se tvářící sekretářku hlavní osobnosti, Miss Millerovou. (Její tvář bývá zaměňována za obličej Runcimanovy dcery.) Také novinový titulek je pochopitelně optimistický: „Anglie doufá ve zdar své smířovací akce.“ Lorda v doprovodu manželky přivítal na Wilsonově nádraží 3. srpna primátor Zenkl, o čemž informovala titulní strana *Českého slova* následující den Hájkovou fotografií. Verzi nepříliš poutavého obrázku nabídl také *A – Zet*, pozornost budí z dnešního pohledu především důstojné salutování přítomných železničářských přednostů. Zajímavý materiálem referoval o napjatě sledované návštěvě, jejíž výsledky bohužel českou veřejnost zklamaly, týdeník *Zpravodaj*. V čísle 33 otiskl poutavou sérii pěti snímků, nadpis uvozuje vyznění fotografií: „U lorda Runcimana v hotelu Alcron.“ Pohledy ze zákulisí politického světa přibližují i zplnomocněncovu suitu. Bohužel chybí údaje o autorovi, Hájkův podíl však je pravděpodobný.

26. srpna přineslo *České slovo* zajímavý snímek Runcimanovy dcery, stojící na ruzyňském letišti po uvítání československými gentlemany před sportovním letadlem, kterým právě přiletěla. Zznamenejme do dnešních dnů ne zcela běžnou okolnost - Mrs. Fairweatherová stroj osobně pilotovala (a její jméno ji jistě zaručilo dobré počasí.)

Runciman odcestoval v polovině září, sám disgustován výsledky své mise. Deziluze byla patrná i u jeho hostitelů (tedy těch československých – lord pobýval i v sídlech německých šlechticů v pohraničí). Listování *Českým slovem* z 14. září vydá za všechny

komentáře. Zatímco na první straně titulek oznamuje: „Chamberlain letí k Hitlerovi, o Runcimanově odletu (ve společnosti manželky a syna) podává strohou zprávu nevelká momentka na třetí straně.

U obrazových zpráv z mise anglického zprostředkovatele chybí údaje o autorovi, v Hájkově pozůstalosti se však dochovaly negativy. Totéž platí o málo známé návštěvě legendami opředěného letce Lindbergha, který po neplánované zastávce v Olomouci (zbloudil za letu z Polska) konečně přistál v Praze – Ruzyni, doprovázen manželkou. *Č. slovo* reportovalo 3. září třemi živými momentkami, ač nás text informuje, že Lindbergh se nejprve snažil v letadle před novináři na ploše letiště ujet.

17. září spatřujeme v deníku nepodepsaný záběr uprchlíků z pohraničí „Praha se ujala obětí henleinovského běsnění.“ Poté nastává dlouhá obrazová proluka, zaplněná občasnou agenturní podobiznou významných mužů či anonymním snímkem generála Syrového, vydávaného za „Žižku II.“ V březnu následujícího roku si potřeše pravicí s Adolfem Hitlerem jakožto „starým frontovým kamarádem.“

Mobilizace a následné vypjaté události v melantrišských novinách zaznamenalo prakticky jen textové sdělení (nezřídka okleštěné cenzurním zásahem). *Zpravodaj* v té době vůbec nevyšel v regulární podobě, přinesl zvláštní přílohu o sokolském sletu. Teprve ex post (č. 39) reagoval kvalitním materiálem o zasedání vlády v Kolowratském paláci („Kde se rozhodovalo“). Jméno autora bohužel schází, stejně jako u všeobecně známých snímků v dalším čísle (tábor lidu před Rudolfinem, mávající záložníci v přeplněných vagónech atp – nadpis: „Skvostný národ“). Úvahy o Hájkově autorství by byly spekulací. Také záběry v následujících vydáních *Zpravodaje* (příchod německých jednotek do Sudet, uprchlické tábory) limituje scházející copyright.

Palcový titulek „Beneš odstoupil“ (*České slovo*, 4. října) doprovodila doposud nepublikovaná aranžovaná fotografie neznámého původu; těžce zkoušený státník je pro tyto účely zcela příhodně zachycen se zahloubaným, neveselým výrazem ve tváři.

Pražský ilustrovaný zpravodaj nám na své titulní straně č. demonstruje, že i v těch nejpohnutějších časech si redakce a především fotograf dokáží zachovat smysl pro ukázkovou fotografii magazínového druhu. Hájek na svém snímku k příležitosti 28. října zvětšil československého vojáka, vedoucího v brázdě za párem koní pluh. Popisek doplňuje vyznění beztak srozumitelné fotografie: „Může být ještě charakterističtějšího obrázku, který by ještě lépe vystihoval dobu? (...)“

Znamenitou fotoesej otiskl pod názvem „Na sever od Prahy...“ *Zpravodaj* č. 46. Reportér zaznamenal velmi plastickým způsobem realitu na nové hranici mezi Německem a zmrzačeným českým územím. Rozmezí zasahovalo na nejbližší výspě, v obci Liběchov, do vzdálenosti pouhých 40 km od Prahy. Demarkační linii zde provizorně tvořila natažená šňůra s připevněnou svastikou a dřevěná budka. Kolem těchto rekvizit se pod dohledem četníků obou národností odehrával všední den, který Hájek výmluvně zachytil svými fotografiemi.

O volbě nového prezidenta (historická souvislost viz níže) referovalo *České slovo* 1. prosince osvědčenou kombinací šířkových a výškového záběru (celkem tři fotografie). Vidíme Emila Háchu při čtení slibu, ve společnosti zákonodárců na schodech před parlamentem, při přehlídce čestné jednotky na Hradě. Jednu fotografií otiskl *A – Zet, Zpravodaj* (č. 49) nabídl rozsáhlejší obrazovou zprávu z jednacího sálu Rudolfiny i některé verze již otištěné v denících. Především ale šťastně zvládnutý Hájkův titulní snímek nové hlavy státu ve společnosti salutujícího generála Syrového a dalších pohlavárů. Ač Hácha skutečně neoplýval fyzickou krásou, jeho podoba na fotografii je důstojná a elegantní.

Podobně reprezentativním způsobem Karel Hájek zvětšil také ministerského předsedu Berana. Snímky nového premiéra pořídil „v soukromí“ – na statku v Maloňovicích. Politika v nelehké pozici zde vidíme uvolněného, při debatě s pobočníkem či vedle ušlechtilého koně.

Nová forma Československé republiky byla v marné snaze odvrátit nevyhnutelné deklarována jako „stát Čechů, Slováků a Podkarpatorusů.“ V souladu s proklamací byl ve městě Chust, dosavadním centru československých správních orgánů, ustaven podkarpatoruský sněm. Jeho předsedou se stal kněz Augustin Vološin. O situaci v nejuvýchodnější části státu, postižené maďarskou anexí části území, podávaly zprávu dva unikátní Hájkovy materiály. *A – Zet* je otiskl na samém konci roku. 29. prosince vyšla pod nadpisem „Na trati Prešov – Chust již 2 miliony km“ fotografie dramatické scenerie na zaváté horské silnici, zachycený děj dovysvětluje popisek: „Velký benzinový tank pomáhá v serpentíně lehčímu automobilu.“ Melantrichem vyslaný reportér dodal i text, ve kterém se dozvídáme, že „od začátku října, kdy Maďaři zabrali (...) také část hlavní magistrály Michlovce – Berehovo, jezdí se po cestách, které nikdy nebyly určeny pro dálkové spojení. (...) Teď, když napadl sníh, je cesta ještě obtížnější a trvá podle síly vozu 6 – 12 hodin. (...) Jen vojenské transporty najezdily do 15. prosince již 1 800 000 km.“

O dva dny později byl uveřejněn neotřele vystavěný reportážní portrét premiéra Vološina, jehož postava je v kompozici fotografii zdánlivě podružná; vidíme zařízení pokoje, v popředí květiny na stole atp. Kouzlo snímku spočívá v tom, že nad Vološinem, prkenně sedícím na pohovce, je umístěna jeho rozměrná malířská podobizna. Z nevšedního popisku se dozvídáme: „Monsignor Vološin má ve svém bytě pravou sbírku nejrozmanitějších a velmi cenných věcí z Podkarpatské Rusi. Mezi těmito poklady žije svůj vyrovnaný život. Mezi lidmi je oblíben pro svou dobrosrdečnost a stejnou spravedlnost vůči malým i velkým. V dlouhé a srdečné rozmluvě přijal v nedávných dnech našeho redaktora Karla Hájka.“ V dochovaných písemnostech Hájek postavu sympatického muže několikrát s uznáním zmiňuje. Vzhledem k rychlému tempu dalších politických zvratů se patrně žádný z jeho kolegů nemůže pochlubit takovouto položkou ve svém archivu. Po maďarské okupaci Podkarpatské Rusi se bývalý premiér státu s medvědem ve znaku uchýlil do Prahy. Hájek ho zde opět fotografoval, tentokrát v pozici duchovního při pravoslavné novoroční bohoslužbě. Vološina zatklly a odvezly jednotky NKVD v květnu 1945, ve vězení zanedlouho zemřel.

Detailnější verzi (možná výřez) snímku, spolu s redakčním článkem o poměrech v místě jeho působení zařadilo na titulní stranu *České slovo* 4. ledna 1939. Den poté ještě *A – Zet* nabídl Hájkův písemný materiál rozsahu poznámky; reportér upozorňuje na šťastné perspektivy Zakarpatské Ukrajiny, ke kterým budou pomáhat též noviny „Nová svoboda“. K článku vyfotografoval trojici místních žurnalistů a budovu redakce.

O čtrnáct dní později pět postoupil proces „federalizace“ republiky. *České slovo* 19. ledna oznamovalo titulkem: „Začíná se období slovenského národního obrození.“ Mělo tím na mysli první zasedání samostatného slovenského sněmu. Jeho prvním činem bylo vyhlášení zákona: Hlinka se zasloužil o stát.

Aula bratislavské university, hostící historickou událost, byla vyzdobena pompézní vlajkoslávou, které pochopitelně dominovaly svatoštěpánské kříže. Pod prapory bylo umístěno pódium pro členy slovenské vlády. Popsané můžeme spatřit na uveřejněném Hájkově snímku, který nechyběl ani u této symbolické chvíle. Pro další generace zaznamenal taktéž řadu neveselých obličejů českých hostů – generála Syrového, premiéry Berana, předsedu senátu Soukupa a dalších. O den později *Č. slovo* přineslo kombinaci různě odmaskovaných pěti snímků, jež zachycují celkový pohled do sálu, premiéry Berana a Tisa před budovou, dva krojované žánrové výjevy, v jejichž sousedství se krčí malý obrázek Hlinkových gardistů.

Fotograficky i obsahově výraznější sestavu záběrů zařadil na své strany *A – Zet* (19. leden). Palcový titulek „Historický den Slovenska“ ohraničuje dva úzké obdélníkové záběry. Karel Hájek první pořídil z konstrukce tribuny před hotelem Carlton, na pozadí jásajících Slováků a s vlajíci prapory v prvním plánu zde vidíme siluety premiéra Berana a čerstvě zvoleného předsedy slovenského sněmu Sokola. Druhý pohled zachycuje nastoupenou

slovenskou vládu před začátkem zasedání, před z balkonů spuštěnými prapory jsou nastoupeni ministři Vančo, Teplanský, Durčanský, Černák a premiér Tiso. Na třetí straně deník zařadil ještě detailní pohled na trojici ministrů, členů Hlinkových gard (Sidor, Černák, Teplanský). Popisek vyznívá svou neutralitou více než jasně: „Slovenští ministři ve stejnokrojích Hlinkovy gardy.“ Dnešní divák by po zběžném pohledu na snímek byl nepochybně přesvědčen, že vidí dokument z tehdejšího Německa, případně Itálie. Podoba s uniformami organizací jako byly SS nebo SA je skutečně zářející, nechybí ani německé orlici silně podobný odznak na štítu čepice.

Nejrozsáhleji se události věnovalo fotografické zpravodajství Zpravodaje (č.4). V sestavě devíti snímků byly zařazeny již publikované kusy, ovšem také sugestivní výjevy gardistů, zdviženými pažemi zdravících ze zasedání odcházející politiky (včetně těch českých). Tragikomický přesah má snímek rozpačitě se tvářícího premiéra Berana, kterého při přehlídce Hlinkových bojůvek árijským způsobem zdraví ministr Karol Sidor. Nechybí pohled na skupinky v lidových krojích. Případnou tečku za reportáží představuje detailní snímek venkovské babičky s šátkem na hlavě a růžencem v ruce. Popisek říká: „Tklivý obrázek z lidu: stařenka se modlí za šťastnou budoucnost republiky.“

Zajímavou ilustraci dobových těžkostí přinesla únorová *Eva* (viz příloha), pro kterou Hájek vyfotografoval košické herečky, nucené po maďarské okupaci opustit své město a tím pádem i domovské divadlo.

15. březen 1939

15. března 1939 před čtvrtou hodinou ranní prezident Emil Hácha podepsal v Berlíně za přítomnosti Adolfa Hitlera prohlášení, ve kterém bylo Německo žádáno, aby český národ „vzalo pod ochranu Říše“. V dokumentu se mimo jiné praví, že: „Obě strany jednohlasně vyjádřily názor, že cílem veškerého úsilí musí být zachování klidu, míru a pořádku v této části střední Evropy. Prezident Československa prohlásil, že za účelem dosažení tohoto cíle a konečného usmíření, s důvěrou vkládá osud českého národa a země do rukou Vůdce německé Říše.“

Hácha během telefonátu vládě do Prahy uvedl, že „obětoval stát, aby zachránil národ“ a vydal rozkaz armádním silám, v němž zakázal ozbrojený odpor a ničení výzbroje. Německá branná moc tak získala kořist v hodnotě 22 miliard korun, mimo jiné 500 tanků a 30 000 kulometů etc., materiál pro čtyřicet divizí významně pomohl k úspěchům blitzkriegu v Polsku a během tažení na západě.

V knize *Dvanáct let po Hitlerově boku* (KMA; Praha 2006) jedna z vůdcových sekretářek Christa Schröderová vzpomíná: „Hitler neuměl svou radost projevit upřímným smíchem. (...) Jen dvakrát jsem ho zažila vyvedeného z míry. (...) Poprvé to bylo na jaře 1939. (...) Hitler k nám běžel s úplně změněným výrazem: „Děti“, křičel, „rychle mi dejte pusu na obě tváře. Rychle!“ Celé ohromené jsme mu jeho neuvěřitelné přání splnily. Hitler okamžitě nato zvolal: „Děti zlaté! Mám pro vás dobrou zprávu. Hácha podepsal. To je můj největší životní úspěch! Vstoupím do dějin jako největší Němec.“ (...) Podruhé to bylo, když mu oznámili, že Francie žádá o příměří.“

Německé jednotky již mezitím překročily (v oblasti severní Moravy dokonce vpodvečer minulého dne) státní hranici odtržením Sudet okleštěné republiky, do Prahy vstoupily první útvary wehrmachtu pod vedením generála Blaskowitze okolo deváté hodiny. Začal „Skaredý den.“ Znamý rozhlasový reportér František Kocourek (konce protektorátu se nedožije) v přímém přenosu referoval o „černé vráně, která zakroužila nad Václavským náměstím.“

Ještě než otřesený (v průběhu audience u Führera a leteckým útokem na Prahu vyhrožujícího Göringa musel být ošetřen lékařem!) a zlomený E. Hácha přibyl nazpět do Prahy, navštívil bleskovým způsobem hlavní město první z dobytých evropských zemí triumfující Adolf Hitler – Československo mu padlo do klína za cenu několika symbolických výstřelů v Moravské Ostravě. Na Pražský hrad říšský kancléř dorazil ve společnosti vysokých důstojníků okolo osmé večer. Již bývalý československý prezident po svém (německou stranou úmyslně zdržovaném) návratu byl nucen - jak symbolické - použít vchodu pro služebnictvo. V průběhu noci pracoval vůdcův úřednický aparát na textu výnosu, vyhlášujícím „Protektorát Čechy a Morava.“ Hitler dokument podepsal v ranních hodinách následujícího dne, z okna Pražského hradu poté pozdravil nadšeně aplaudující pražské Němce. Při této příležitosti osobní fotograf říšského kancléře Heinrich Hoffmann pořídil záběr, jenž se stal předlohou pro protektorátní poštovní známku. Brzy odpoledne se A. Hitler vydal na zpáteční cestu, v jejímž programu byla i návštěva Brna, „německého města na Moravě.“

Obyvatelé českých zemí se o vyhlášení protektorátu dozvěděli 16. března 1939 z rozhlasu, když německý ministr zahraničí Ribbentrop deklaroval nový řád v Evropě. Slovensko získalo již 14. března plnou svrchovanost, t. j. odtrhlo se od zbytku Československa. Skončilo pětiměsíční přízračné období tzv. Druhé republiky, charakterizované zběsilou štvanicí Stříbrného „šejdristického“ tisku (potažmo zneuznaných pravicových osobností vůbec) proti všemu, co symbolizovalo politiku Hradu a osobnost Beneše obzvlášť. Heslem dne se stal záštiplný výkřik „Odbenešit!“ Cílem nevybíravých útoků

se stávali nejen političtí proponenti minulých let („Vaše koncepce jednou provždy selhala!“) ale i prohradně orientovaní umělci (smutně exemplárním příkladem je osud Karla Čapka) a osobnosti izraelského vyznání. Mezi obyvatelstvem se rozšířila pochopitelná averze vůči všemu, co připomínalo hanebně zradivší bývalé spojence. Týkalo se to i cizích slov, jejichž užívání se v jistých kruzích stalo společensky diskvalifikujícím (Tragikomický detail: místo výrazu auto doporučovalo se používat český ekvivalent ježdík.) Fascinujícím příkladem přerodu osobnosti v důsledku (jak se zdálo) definitivním krachu ideálů první republiky je postava Emanuela Moravce. Tento kromobyčejně inteligentní a schopný vysoký důstojník československých branných sil následkem fatální deziluze, kterou mu způsobil Mnichov, zcela přehodnotil svůj světonázor („přijal novou dějinnou realitu“). Po německé okupaci se z něj stal symbol nejaktivnější kolaborace a nejhlubšího ponížení českého národa. Přitom ještě v roce 1937 mohl čtenář *Českého slova* spatřit Moravcovu fotografii spolu s informací, že se jedná o vítěze Masarykovy ceny za nejlepší publicistický příspěvek s vojenskou tematikou.

Po několika týdnech nejhoršího hysterického vlnobití ve vodách veřejného života se existující politické strany dohodly na osobě nového prezidenta. Na Benešem uvolněné místo byl zvolen či spíše vmanipulován (30. listopadu) dosavadní předseda Správního soudu, apolitický právní odborník nejvyšší úrovně Dr. Emil Hácha. V soukromí milovník a znalec anglické literatury (není kupříkladu příliš známo, že pořídil první překlad populární knihy *Tři muži ve člunu*). Nedlouho před svým zvolením ovdověl a někteří publicisté dovozují, že právě ztráta dlouholeté opory, kterou v milované ženě měl, rozkolísala jeho původní odmítnutí nabízené funkce.

Své nové postavení Hácha chápal jako oběť, ostatně v dopise Benešovi (který jeho pozici zpočátku plně respektoval) do Londýna se svěřuje, že prezidentskou funkci „(...) přijal zdráhavě a s největším sebezapřením, jako tvrdý příkaz povinnosti (...)“ a doufá, že jeho úkol je „pouze přechodné povahy.“ Předsedou vlády byl jmenován Rudolf Beran, poté co předchozí vláda generála Syrového podala demisi. Nová státní exekutiva nastoupila předem ztracený boj o udržení samostatnosti republiky v pomnichovských hranicích. Zhoršovala se situace hospodářská (vysoká nezaměstnanost jakožto dozvuk krize i důsledek přílivu utečenců z pohraničí) a stejně tak politická (neskrývané ambice slovenských elit v čele s Jozefem Tisem, rostoucí nároky tzv. vnitrozemských Němců i národnostních menšin maďarské a polské). Pod německým nátlakem byla zavedena cenzura (byť zatím spíše v symbolické formě), zredukován počet politických stran. Konečným impulsem k anekci ČR byla rázná akce (9. 3.) české vlády na území Slovenska, mající za cíl Tisovo svržení. Předseda lidové strany však byl 13. března v Berlíně Hitlerem přijat se všemi poctami, určenými pro hlavu státu. O den později již na něj měl plný nárok. Téhož dne odjíždí Hácha v doprovodu ministra zahraničí Chvalkovského do německého hlavního města.

17. března ve vídeňském hotelu Imperial jmenoval Hitler bývalého německého ministra zahraničí, diplomata aristokratického původu barona Konstantina von Neuratha do funkce říšského protektora. Jeho zástupcem byl určen sudetský Němec, SS brigadeführer Karl Hermann Frank, přesvědčený nacist a zapřísáhlý nepřítel všeho českého. Nový politický režim vešel oficiálně v platnost až měsíc po okupaci, do té doby vykonávala reálnou moc na území Čech a Moravy německá armáda. Von Neurath přijel do Prahy 5. května a během uvítací ceremonie byl oficiálně přivítán vrchním velitelem wehrmachtu generálem Brauchitschem, který za tímto účelem letecky přicestoval z Berlína.

Po vyhlášení „Protektorátu Čechy a Morava“ se česká politická reprezentace ocitla v pozici loutek. Státní prezident (nově zavedený terminus *technicus*) nedisponoval prakticky žádnými pravomocemi vyjma protokolárních, vláda se nesměla oficiálně scházet, armádu představovalo symbolické Vládní vojsko. Veškerá státní moc přešla do rukou okupační správy, dirigované říšským protektorem. Úředním jazykem ve styku s německými úřady se

stala němčina, řízení hospodářství bylo přesunuto do říše a bylo určováno potřebami již operačně plánované války.

Nastalé situace využil generál Gajda, exponent českého fašistického hnutí (viz výše), aby vyhlásil Český národní výbor, k nepokryté kolaboraci s nacionálním socialismem vyzývající organizace. Česká vláda a E. Hácha (za tiché podpory Berlína, jenž si na území protektorátu nepřál politický neklid) reagovali rozhodným činem - zrušením zbývajících politických stran a založením hnutí Národního souručenství (nabízí se zde zajímavá paralela s komunisty iniciovanou poválečnou Národní frontou). Tento tah se setkal s masovou odezvou - do května 1939 se stalo členy NS téměř 98 procent Čechů s volebním právem. Činnost Národního souručenství byla v poválečných letech hodnocena velmi protichůdně. Nejblíže pravdě je patrně názor, že se jednalo o uvážlivý politický krok, který pomohl – alespoň v prvních dvou letech - zachránit byť malé zbytky české svébytnosti vůči německé moci (a eliminovat také ambice českého fašismu a extrémní pravice obecně). Je přitom nesporné, že tato strategie „důstojného mlčení“ a retardační politika v dlouhé řadě začátečních měsíců okupace přinášela mnoho pozitivního (pojem pozitivní nutno v zvrácené době poměřovat relativně, možnostmi). Vzpomeňme slov profesora Václava Černého v memoárové knize *Křik koruny české: do Heydrichova příchodu bylo NS „útočištěm národní rezistence“*.

Karel Hájek v průběhu protektorátních let pořídil veliké množství Háchových fotografií, jejichž část našla uplatnění také v publikaci *Jihočech Emil Hácha* (v grafické úpravě Jiřího Trnky vydalo Jihočeské vydavatelské družstvo; 1942). Jejich vztahy byly velmi srdečné. Hájek tak i po Benešově abdikaci navštěvoval Pražský hrad i Lány s neztenčenou intenzitou – ba naopak.

Škaredý den

Své zážitky, pocity a fotografická svědectví z tragického dne novodobých českých dějin zaznamenal Karel Hájek takto:

„Škaredý den je označení snímku Václavského náměstí z 15. března 1939. Bylo to asi kolem desáté hodiny dopoledne v den, kdy nacisté okupovali Československo. Chvillemi hustě sněžilo a byla prudká plískanice. Noc před tímto dnem byla stejně ošklivá a bezesná. Národ s napětím očekával, jak dopadne spěšná návštěva tehdejšího presidenta Dra Emila Háchy u fűhrera v Berlíně. – Rok uběhl od doby, co jsme rozrušeni naslouchali zprávám rozhlasu, jak Hitler zabíral Rakousko. To jsme ještě věřili, že na nás nedojde. Události dopadly jinak. Mezinárodní situace byla stále napjatější, jednání stíhalo jednání. Měnily se vlády, nový president, odtržení Slovenska, Mnichov, potupné zabírání pohraničních pásem Československa a z republiky zůstalo torso. Bože, kdy to skončí? (Hájek zde neuvedl události v správném pořadí – k odtržení Slovenska samozřejmě došlo až později. – pozn. J. J. D.)

Přišel 15. březen. První prapor s haknkrajcem se objevil na Václavském náměstí na domě Fröhliche. Je to roh Jindřišské ulice a Václavského náměstí. Jak jsem již řekl, bylo to kolem desáté hodiny. Hrubě sněžilo. Strážníci se seskupovali do formací a lidé ustrašeně očekávali příští hodiny.

Zaznamenal jsem vyvěšení prvního nacistického praporu na Václavském náměstí jako okamžik strašné potupy Prahy a celé naší země. Mnohokrát byl tento snímek reprodukován – i za protektorátu – a vždy s označením Škaredý den. Myslím, že dobře zachycoval naší národní katastrofu, že to byla hrozba a počínající příznak neštěstí a utrpení, který se valil na celý národ. - Však dále...

Spodní část Václavského náměstí se stále více naplňovala lidmi. Tramvaje přestaly jezdit a na Můstku byly rozestavěny dva kordony strážníků tak, aby byla hlavní třída

z Příkopů na Národní třídu uvolněna. Za kordony strážníků se tísnili lidé, kterých pořád přibývalo a kteří byli stále více na sebe namačkáni. Opravdu by ani jablko nepropadlo.

„Už jedou – hrůza!“ – prolétlo vzduchem a od Prašné brány začaly přijíždět první motorisované oddíly wehrmachtu. Václavským náměstím se smutně, velmi smutně nesla melodie české národní hymny. To nebyl velebný chorál, to byl výkřik smutku, bolesti a pláče.

Nemohl jsem dopředu. „Prosím vás, lidičky, pusťte mne, musím tam být!“ Nevím jak se to stalo, ale octl jsem se nad hlavami davu. Chlapi si mne podávali až k první řadě. Proti Můstku stál tehdy barevný „soudek“, odkud dirigoval strážník dopravu. Postavil jsem se rozkročmo na okraj sudu a začal jsem fotografovat. Okolo napěchovaných špalírů lidí projížděly hustě semknuté kolony plně obsazených aut, tanků, děl, motocyklů a všech ostatních moderních zbraní. Vojáci na nich byli oblečeni do zelených gumových pláštíků a byli po zuby ozbrojeni. Obloha se ještě více zatáhla a hustý sníh, promíchaný deštěm, jako by chtěl zabránit vpádu vetřelců do pokojné země. Špalír obecnstva se stále více vlnil a tlačil na projíždějící vojsko. Strážníci se museli pevně držet za ruce, aby udrželi rozhněvané a rozjitřené davy lidí, ale nic platno, každou chvíli se řada někde protrhla a rozrušení Pražané, muži i ženy, vnikali mezi kolony vojáků, hrozili jim, křičeli na ně, zatínali pěstě a celou svojí životní energií dávali najevo svůj odpor a nenávist.

Zachytil jsem jeden okamžik, velmi dobře vyjadřující atmosféru „ochrany“, kterou nám vůdce a říšský kancléř Hitler, na tak zvané „požádání“ Dra Emila Háchy, poskytl. Snímek znázorňoval tlak lidí na kordon strážníků, kteří se drželi za ruce, aby znemožnili rozvášněným lidem dostat se mezi projíždějící vojenské kolony. Na snímku bylo zřetelně vidět zvednuté a zaťaté pěstě rozhořčených lidí a jednu prostou ženu, která se přiblížila přes ruce strážníků ke koloně vojáků a prodchnuta nenávistí, plije na jedoucí motocyklisty.

Snímek byl mnohokrát reprodukován na titulních stranách listů skoro všech zemí světa, v těch zemích, které věděly nebo tušily důsledky – další neštěstí a katastrofu lidstva – nacismus.

Myslím, že tehdy měli příslušníci wehrmachtu přísné nařízení chovat se zdrženlivě, protože není myslitelné, že by mohli lidé snášet tak silné urážky. Vždyť se na Jungmannově náměstí lidé dostali dokonce mezi kolony jedoucích vojáků a chtěli tu cizí hordu zastavit. Němečtí vojáci tehdy vyskočili z aut, udělali „švarmlinii“, zatlačili obecnstvo znova na chodníky a zase dále projížděli. Výstřel nepadl žádný. Z toho usuzuji, že vojáci měli velmi přísná nařízení – být netečnými a zdrženlivými.

Všemu je jednou konec, jako životu. Přestala na chvíli sněhová plískanice a i kolony vojáků dojížděly. Stál jsem ještě na dopravním sudu a chvíli čekal. Musím připomenout, že mi tehdy fotografování dělalo jisté obtíže. Nemohl jsem některou chvíli zaostřit, protože mi tekly z očí tak veliké slzy, že jsem do hledáčku neviděl.

Lidé se rozcházeli. Seskočil jsem se sudu a posadil jsem se na jeho betonový podstavec. – Myslím si, že vydržím mnoho, že se dovedu uzavřít v duši, přizpůsobit a zaznamenávat i věci, které jsou mi protivné, ke kterým nemám poměr, protože mou povinností jako reportéra je mlčet, nechat si své soukromé názory pro sebe, ale zpracovat věci tak, jak se jeví a jaké jsou. – Tehdy jsem podlehl. Neběžel jsem rychle do redakce vyvolat film, jak bylo vždy mým zvykem, ale zůstal jsem sedět skoro na zemi a hlasitě jsem plakal. Po chvíli ke mně přistoupil menší člověk kulatého obličejce a energického výrazu. Sklonil se ke mně, vzal mě pod paži a zvedl ze země. Soucitně se na mne díval a potom velmi mírně a zdvořile řekl: „Pane Hájek, vy přece nesmíte plakat, vždyť vás ještě čeká mnoho, velmi mnoho práce. Chápu, je to bolestné, ale nesmíte se poddávat.“ Říkal mi to podivným přízvukem. Hned jsem poznal, že je to cizinec, ale přízvuk hlasu nevypadal na Němce. „Pochopte, vždyť je to hrozné“, zmohl jsem se na odpověď, utřel jsem si kapesníkem slzy a přestal jsem plakat. Pak se mi tento malý pán představil. Říkal, že mne dobře zná a ještě další povzbuzující slova. Utkvělo mi v hlavě jen „anglický korespondent Reutera“. Ještě jsme

vyměnili pár srdečných slov a on mi řekl na rozloučenou: „Pamatujte si, co vám říkám. Zase bude dobře. Musíte věřit. A kdybyste něco potřeboval, tak se obraťte na mne. Pamatujte si: korespondent Reutera. Vždycky vám velmi rád pomohu.“ Tak skončilo naše rozloučení. Jméno toho hodného člověka jsem zapomněl, ale korespondent Reutera jsem si pamatoval proto, že mi ta slova dvakrát důrazně opakoval.“

Dopisovatelem Reutera se ukázal být Fritz Rudl, v době protektorátu generální ředitel nakladatelství Orbis, význačný činovník okupační moci a záhadná postava těchto let. Hájek se s ním v oné době ještě setká a připomene mu daný slib.

Na začátku května 1945 se Rudl stal zprostředkujícím členem skupiny německých vysokých důstojníků, vyjednávajících s povstaleckou ČNR. Poté zmizel v Anglii. Některé historické prameny tvrdí, že v průběhu války působil jako britský agent.

Snímek *Škaredý den* patří k nejsilnějším Hájkovým pracem, přes (anebo právě pro ni) nesnadnou čitelnost skrytého symbolu. V zmeti mokrých sněhových vloček divák musí neblahý znak hákového kříže hledat.

Je přitom zajímavé, že fotografie by mohla tvořit součást časosběrného cyklu (na mysl se dere připomínka série na stejném principu vzniklých fotografií A. Kertessze.) V melantrišských novinách se podobné pohledy z redakčního okna objevily několikrát (bez uvedení copyrightu, pravděpodobně však s Hájkovým autorstvím) – jako náladová ukázka letního odpoledne v metropoli (1934), ve dvojici, ukazující spousty chodců ve všední den i liduprázdnost při protiletectkém cvičení (1937). A dokonce jako ukázka podzimní sněhové vánice, nazvané v popisku egyptskou tmou (1937). *Škaredý den* byl skutečně publikován i v době po 15. březnu 1939 – otiskl ho kupříkladu *A – Zet* 7. listopadu téhož roku jako upoutávku k výstavě *100 let fotografii*, kterou hostilo pražské Umprum muzeum. V nepodstatném rozporu s Hájkovým textem snímek doplňoval nadpis „Nálada předjarního dne“, nikoli doslova všeobecně známý název. V popisku ke snímku však autor textu zařadil zaznamenáníhodnou pasáž: „Výstava ukazuje vývoj české fotografie od jejích nedokonalých začátků až k dokonalostem fotografií moderních, z nichž značný zájem vzbuzuje fotografie Karla Hájka, zachycující náladu smutného, předjarního dne se sněhovou plískanicí.“

Druhá část Hájkova vyprávění se týká fotografie, vzbuzující do dnešních v souvislosti s jeho jménem bouřlivé reakce. Celosvětově publikovaný, emblematický záběr, na němž Pražané hrozí pěstmi osádce německého automobilu, Karel Hájek v dokumentárním filmu režiséra Háši *Reportér* (1962) prezentoval jako své dílo. Poté se však o autorství přihlásil fotograf Josef Novák, bývalý fotograf Čtk. V šedesátých letech – po kádrových problémech na svém bývalém pracovišti – byl zaměstnán v pražském Památníku písemnictví. Jak vzpomíná jeho tehdejší kolega Prof. Z. Kirschner, Novák – bez okázalosti, ale jednoznačně – zmiňoval obrazovou ikonu s douškou, že na tuto svou fotografii je hrdý.

Situaci na jedné straně vyjasňuje také fakt, že negativ snímku se nachází v archivu Čtk. Nešťastná okolnost, že do výkazových knih České tiskové kanceláře se v dotčeném čase nezapisovala jména autorů reportáží, natožpak jednotlivých snímků, však způsobuje další zmatek. Šéf obrazové redakce agentury, pan Dušan Veselý, odpověděl v roce 2005 na písemný dotaz ohledně popisované problematiky mimo jiné toto:

„Neexistují žádné indicie, které by byť vzdáleně umožňovaly uvažovat o Hájkově autorství. Ve hře jsou dva zcela jiní autoři a to Josef Mucha a Josef Novák. Ani u jednoho z těchto dvou však nelze podle dostupných pramenů s jistotou určit nebo vyloučit autorství.“

Základní potíž je to v tom, že právě v období, které je středem našeho zájmu, se autorství u fotoreportáží ČTK neuvádělo. Proč tomu tak bylo, není zcela jasné, ale agenturní praxe ukazuje, že se tak dělo i v jiných obdobích a mělo to vždy své zdůvodnění, byť mnohdy pochybné. Někdy tomu tak bylo proto, že skutečně nebylo zcela jasné, kdo je autorem,

protože jednu akci zpravodajsky krylo více fotoreportérů najednou, jindy to byly důvody občanské ochrany autora anebo těžko omluvitelná přezíravost k autorství jako takovému.

V „popisové knize“, kam se kontinuálně zapisovaly pořizené fotoreportáže a kde každé fotoreportáži bylo přiřazeno archivní číslo, je patrné, že sledovaná fotoreportáž (archivní číslo 51.626) byla řádně zapsána 15.března a nebyla nijak dodatečně vpisována či jinak s ní nakládáno. Zároveň však jiné písemné dokumenty, například „kniha vzkazů“, nenasvědčují, že by byl v ČTK v té době zaměstnán Josef Novák. Na rozdíl od něj ale Josef Mucha byl v té době evidentně zaměstnancem ČTK. Celou záležitost autorství zamlžuje nejistota kolem data, kdy byla obrazová redakce ČTK spojena s tehdejšími Centropressem, agenturou ČTK do té doby konkurenční. S největší pravděpodobností k tomu došlo až po 15. březnu, protože „kniha vzkazů“ žádné stěhování až do posledních březnových dnů nezaznamenává. A zaměstnancem Centropressu byl Josef Novák. Zda nedošlo k nějakému neformálnímu propojení obrazové redakce ČTK a Centropressu už před 15.březnem není v námi momentálně přístupných pramenech patrné. Pokud by tomu tak bylo, pak by bylo autorství Josefa Nováka možné. Znovu však opakuji, že pro to není žádný důkaz.

V prospěch autorství Josefa Muchy svědčí výpověď jeho syna, který řadu let pracoval v ČTK a několikrát zmínil, že jeho otec byl pyšný na fotografii našeho zájmu.“

Odpověď je nutno doplnit o upřesňující údaje ohledně fungování agentury Centropress, jejíž název byl v obvyklé praxi zkracován na Ceps. Pod tímto názvem fungovala po celou dobu okupace, přičemž svým názvem zastřešovala i bývalou Čtk, která se stala její součástí. Dodávala - takřka s exkluzivitou - protektorátnímu tisku zpravodajství z nacistických oficiálních i toho nejtvrďšího ražení. Kupříkladu ponuré noční záběry z převozu Heydrychovy rakve na Pražský hrad v červnu 1942 spolu s Emilem Bicanem pořizoval zmíněný Josef Mucha (viz publikace J. Čvančary Heydrich). V roce 1946 se situace obrátila a Ceps pohltila Čtk, která podle vlastních archivních údajů obrazovým zpravodajstvím v okupačních letech nedisponovala.

Nejjasnějším argumentem, potvrzujícím autorství J. Nováka, jeví se být článek, který publicista L. Baran uveřejnil roku 1964 v časopise *Československá fotografie* (č.5). Konstatuje, že: „Ve třetím čísle Čs. fotografie byla uveřejněna fotografie „Dokument doby – 15. březen 1939“, bez označení autora. Redakci se dodatečně podařilo nejen získat podrobnosti k vzniku snímku, ale i nalézt autora, jímž je fotograf a reportér Josef Novák. (...) V ulici 28. října zacpala německá okupační jednotka dopravu. Vozy s vojáky zůstaly stát. Přihlížející české obyvatelstvo přivítalo okupanty zdviženou pěstí, hrozbami a výkřiky (...). Situace byla velmi napjatá. (...) Dramatické napětí v okamžiku povolilo odjezdem zobrazeného vozu, když se uvolnila cesta.

Dokumentace byla pořizována pro tiskovou agenturu Centropress. Nevhodné negativy byly v okupaci ničeny. Zaslouhou autora byl zachován až do roku 1948, kdy byl dán k dispozici dokumentačnímu oddělení Čtk.

Pavel Háša uvedl v dokumentárním filmu o K. Hájkovi „Reportér“ tento snímek jako jeden z jeho stěžejních dokumentů. „Škaredý den“, známý snímek z 15. 3. 1939, patří K. Hájkovi, avšak tento dokument, který v kontaktu otiskujeme, je sice hoden jeho jména, ale skutečným autorem je pražský fotograf Josef Novák. (...)“

Je nabíledni, že pakliže by Hájek či Mucha měli jasné protiargumenty (v ideálním případě negativ) vůči takto nekompromisnímu tvrzení, nepochybně by se ohradili. Nestalo se tak. Možnost, že by se o citovaném článku nedozvěděli, lze s klidným svědomím vyloučit - o informační přesycenosti, jak ji známe dnes, se v šedesátých letech těžko dalo hovořit.

Hájkovo potenciální autorství s definitivní platností vylučuje rovněž pasáž z citovaného nekrologu, sepsaného K. Dvořákem. O kontroverzní fotografii se můžeme dočíst: „Dlouho byla považována za snímek Hájkův, až se přihlásil pravý autor. Protože

ovšem neměl negativ, vznikly rozpaky. Zeptal jsem se Hájka, jak to bylo opravdu, a on mi řekl: „Když on to bezpečně ví, pak je to jeho fotografie. My tenkrát odevzdávali filmy laboratoři a ta je zpracovávala. Tisk si z té produkce vybíral a tiskl to jako foto Čtk. Já dodnes nevím spolehlivě o ledasčems, jestli jsem to dělal sám. (...)“ O poslední větě není důvod pochybovat vzhledem k Hájkově pracovnímu tempu i bohémскому naturelu. Při zkoumání fondů fotografovy pozůstalosti je zřejmě vidět, že často nemohl najít negativy svých snímků, včetně těch nejnámějších a musel pořizovat reprodukce zvětšenin, po čase případně dokonce reprodukovat tyto kopie. Výmluvný je také počet kopií z produkce Čtk či jiných autorů, které se zachovaly mezi Hájkovými printy. Nepochybně se jedná o pozůstatek z redakčních let ve *Světě v obrazech*, kdy se na jednom stole míchaly práce různého původu. Předchozí dvě věty je však nutno brát s tradiční rezervou. Hájek filmy nedodával jakési anonymní „laboratoři“, ale melantrišské centrále, která zásobovala obrazovým materiálem jednotlivé redakce vlastního koncernu. (Nelze ovšem samozřejmě teoreticky vyloučit, že neodevzdal všechny naexponovaný materiál.)

Věc se totiž měla takto: zhruba od roku 1937 Hájek spolu se Zdeňkem Tmejem (zaznamenáno podle jeho vzpomínek) spolupracovali s Pavlem Barchanem, který je vyhledal v paláci Hvězda při své návštěvě Prahy. Tento pařížský fotograf (jeho módní a portrétní snímky několikrát otiskl magazín *Eva*) vlastnil též fotografickou agenturu, dodávající obrazový materiál evropským časopisům (včetně *Picture Postu*) i americkému *Lifu*. Podle některých pramenů měl sám Hájek dodat tomuto periodiku kupříkladu reportáže ze všesokolského sletu, později z prvního zasedání slovenského sněmu či ustavení samostatné vlády Podkarpatské Rusi s Vološinem v čele.

Ohledně 15. března 1939 se Hájek opakovaně vyjadřoval v rozhovorech i vzpomínkových statích, že „snímky z německého einmarsche šly ještě ten samý den letecky do světa.“ V Praze ovšem v současnosti neexistuje knihovní archiv, kde by bylo možno zmíněné tituly z dané doby prozkoumat – knihovna americká ambasády byla po roce 1990 bohužel zrušena. Kýženými fondy nedisponují ani knihovny ve Vídni. Nejbližší možnost existuje v Londýně. Autorovi této práce se podařilo získat kopie z British Library. Z možných reportáží, týkajících se (bývalého) Československa lze v *Picture Postu* i časopisu *Life* z let 1938 – 1939 nalézt pouze materiály, týkající se 15. března 1939 a následné reality protektorátu.

Picture Post přinesl dva články. První materiál, nazvaný „Praha pod německou nadvládou“, vyšel 29. dubna (č. 4) a ilustrovaly ho čtyři záběry čtvercového formátu. Zachycují ilustrační výjevy z všedního dne čerstvě okupované země: vojáky wehrmachtu na ulicích, armádní filmaře, natáčející z jedoucího automobilu, německý věnec u hrobu Neznámého vojína. Zajímavý snímek zachycuje muže, který na Václavském náměstí prodává Hitlerovy fotografie (popisek tvrdí, že vojáci raději utrácejí v obchodech).

Picture Post č. 5 (6. května) nabídl článek s obměněným názvem („Československo pod německou nadvládou“). Kvarteto vyobrazení stejného formátu popisuje situaci při „polévkové akci“ wehrmachtu v neurčeném městě, koncert vojenské kapely v Brně či horlivé označování židovských obchodů v Bratislavě. Je zařazen také detail výstražné vyhlášky, vylepené v Plzni. Jak zřejmo, nic nenaznačuje spojitost tohoto periodika s Hájkovými pracemi.

Life č. 14 (3. dubna 1939) referuje o událostech v českých zemích článkem, nazvaným „Hitler následuje trojského koně nacistů do Česko-Slovenska“. Obrazový doprovod čítá celkem jedenáct záběrů, které nejsou doplněny žádným určením autora či obrazové agentury. Zhruba polovina z nich ukazuje mocné i bezmocné muže v historických chvílích (Hácha s Hitlerem v Berlíně, s Chvalkovským při vojenské přehlídce tamtéž, dále Hitler v Praze – nechybí snímky, na kterých si třese rukou s generálem Syrovým či zdraví zástupce německých studentů – viz kauza insigniáda). Události samotného 15. března zachycuje pět

fotografií z hlavního města a jeden záběr z Brna, kde Náměstí svobody stačili novou tabulkou přejmenovat na Náměstí Adolfa Hitlera.

Na snímcích z pražských ulic vidíme místní Němce, shromážděné pod nacistickým praporem u Staroměstské radnice, vojenský transportér před obchodem nápisem „Francie“, kolony motocyklů se sajdkárami. Na jednom záběru je sledují Pražané spíše konsternovaní, na druhém rozhořčení. Žena v přední řadě, nakloněná v rozčileném gestu směrem ke motocyklistům v lesklých kabátech, křičí na okupanty „Fuj!“, vysvětluje popisek. Záběr není pořízen z pozice kolmé na směr proudu vozidel i přítomného publika, ale spíše z místa v jízdni dráze.

Z hlediska tématu této práce má pozoruhodné dimenze poslední snímek série. Dvojice českých uniformovaných strážníků na něm podává informace německé motospojce, v pozadí rozeznáváme Václavské náměstí. Jednoznačně a nesporně tentýž záběr otisklo 16. března *České slovo*, které jako jediné z listů Melantricha o uplynulém dni informovalo ve větší míře také obrazem. Fotografie zde byla doplněna popiskem: „Příchod říšskoněmeckého vojka do Prahy. Čeští policejní úředníci podávají informace členu motorizovaného oddílu.“ Schází jakýkoli (i agenturní nebo redakční) copyright, což se týká i níže zmíněných obrázků. Pakliže tento záběr pořídil Karel Hájek, mohl jej z Prahy skutečně odeslat letecky či jednoduše použít již osvědčený bellinogram a expedovat obrazové svědectví přes Paříž telegrafickou cestou. Nezapomínejme, že do okamžiku vyhlášení válečného stavu mezi Německem a Francií zbývá ještě šest měsíců.

Na titulní straně *České slovo* referovalo pouze textem (článek „Kancelář Adolf Hitler v Praze“), uvnitř listu můžeme kromě popsaného snímku vidět ještě další tři. První z nich dokumentuje výmluvnou scénu, kdy němečtí důstojníci - „členové říšské policie“ - v kožených kabátech vstupují do budovy policejního ředitelství.

Druhý záběr zachycuje, jak „Pražští Němci vítají německé vojáky při vstupu do Prahy.“ Fotografie dýchá srdečnou atmosférou, v jejím centru se usmívá pohledný mladý muž a tiskne ruku řidiči motocyklu, takřka nerozeznatelnému v shluku dalších soukmenovců. Poslední záběr zpracovává stejný námět – v pozadí dvou motocyklových přívěsných vozíků vidíme řadu mladých žen, mezi kterými lze občas rozeznat uniformu strážníka. Popisek praví: „Německé studentky vítají první motorisované oddíly na Václavském náměstí.“ Připomeňme, že v Praze tehdy žilo několik desítek tisíc obyvatel německé národnosti.

Popsaná vyobrazení názorně ilustrují skutečnost, že fotograf výběrem situací, vzdálených od sebe několik desítek metrů může podstatným, ba zásadním způsobem ovlivnit vyznění svého svědectví o zdánlivě jednoznačném ději.

Doplňme výčet fotografií z melantrišských novin dokumentem, publikovaným v *A – Zetu*. (rovněž 19. března) Tento deník odvážně otiskl na titulní straně nelichotivou archivní studii Hitlerovy tváře při řečnickém projevu (agenturní snímek byl poprvé publikován v roce 1935). Na třetí straně referoval o událostech předchozího dne šířkovým pohledem z balkonu paláce Hvězda. Očima fotografa vidíme dva projíždějící otevřené vozy wehrmachtu a chodník, zaplněný davem přihlížejících obyvatel Prahy. V tmavé struktuře zimních kabátů lze rozeznat několik pravicí, zdvižených árijskému pozdravu. Popisek věcně konstatuje: „Technické oddíly armády Německé říše při jízdě na Václavském náměstí v Praze.“ Fotografie nese označení „Foto A –Zet.“

Výčet uzavírá jediný bezesporně Hájkův záběr, otištěný v *Pražském ilustrovaném zpravodaji* (č. 12) a nazvaný „Jezdci říšskoněmecké obrany v Praze na Klárově“. Dle souvislosti ostatních na stránce zařazených snímků nebyl pořízen nutně 15. března. Na Hájkově fotografii se německé jezdeckto kontrastně vyjímá na mlžném pozadí obrysů domů, siluety koní konturuje nízké ranní světlo z boku. Po sněhové plískanici na vyobrazení není ani památky.

Ostatní použité záběry pocházejí z různých zdrojů, celý materiál uvozuje časově nekonkrétní nadpis „Německá říšská obrana v českých zemích.“ Vidíme zde kupříkladu známou scenerii z Hradčanského náměstí, zaplněného německou transportní technikou (foto Illek a Paul). Jak vysvětlují popisky, některé záběry byly pořízeny až ve dnech, následujících po „vzetí pod ochranu“ (všimněme si také sémantické ofenzívy: pro jakoukoli hanebnost či přímo bestialitu stačí vymyslet příhodně technokratický, citově nezabarvený termín, aby byla akceptovatelná. Němečtí projektanti smrti daný princip dovedli k absurdní „dokonalosti“ v termínu *konečné řešení*).

Podobné upřesnění se týká rovněž fotografie, popsané výše v souvislosti s jejím použitím v magazínu *Life*. Z popisku tuctového záběru německého kolopásového vozidla se dozvídáme, že zachycuje průjezd německých motorizovaných jednotek po Příkopech 16. března. Pozoruhodnější v kontextu celého příběhu je spíše skutečnost, že obrázek nese copyright Čtk.

V sumarizující publikaci *Century* (Phaidon Press, Londýn 2002), je s copyrightem Interfoto použita fotografie – varianta slavného snímku. Osádku automobilu nevidíme na této verzi z profilu, nýbrž zezadu, tváře vojáků zakrývají helmy. Většinu formátu zabírá záď vozu, rozezlení Pražanů tvoří druhý, méně výrazný plán obrazu. Komparací obou snímků si lze jasně uvědomit, že byly pořízeny z takřka stejného místa, mírně vyvýšená perspektiva by odpovídala pozici fotografa na stanovišti strážníka. Koneckonců není přeci vyloučeno, že ze stejného místa fotografoval více než jeden reportér. V dané souvislosti je zajímavá také zmínka v Hájkově vzpomínce na nepovolené fotografování v roce 1945. Píše doslova: „Přišel mne varovat přítel Novák z Čtk.“ Upřesňující údaje bohužel chybí, není tedy zřejmé, zda se jedná o shodu často frekventovaných jmen, či zda připomíná kolegu fotoreportéra.

V písemných materiálech z poválečných let Karel Hájek opakovaně pointuje, že ze služeb Melantricha byl jako politicky nespolehlivý propuštěn hned 16. března 1939. Nebylo tomu tak, o čemž svědčí jak archivní dokumenty, tak dobové tiskoviny. Pro účely této práce se pozitivním způsobem projevilo opatření okupačních úřadů, podle kterého všechny publikované fotografie musely být opatřeny názvem vydavatele a jménem obrazové agentury nebo autora, případně místním údajem. Nařízení bylo uvedeno v praxi takřka stejnou rychlostí, jako silniční pravidlo o jízdě vpravo. To posléze začalo platit i pro tramvajové vozy. O nutných úpravách na stanicích informovaly snímky vysloužilého elektrikáře v *Českém slově* 22. března.

O pět dní později elegantním způsobem zachytil trojici mužů, vycházejících ze Staroměstské radnice. Trojici dominuje zachmuřený muž s nekompromisním výrazem ve tváři, dotvořený vojenskou čepicí – generál pěchoty Blaskowitz. Právě položil věnec k hrobu Neznámého vojína, což tisk hodnotil mimo jiné vzletným formulačním obratem „Akt šlechtěného uznání a porozumění pro náš národ“. Podobná propagandistická gesta se v dalších letech již opakovat nebudou.

Po jeho obou rukou kráčí primátor dr. Klapka a náměstek primátora, univerzitní profesor Pfitzner (jeho jméno bylo možno často vidět v souvislosti s insigniádou). Německý generál se v Praze zdržel krátce, ovšem zbývající muže stihl stejný osud. Klapka, kooperující s českým rezistenčním hnutím, byl popraven v září 1941, druhý den po Heydrichově nástupu do funkce. Stejným způsobem odešel z tohoto světa jeho náměstek, pochopitelně až poté, co Německo prohrálo válku. Pfitznerova exekuce před branami pankrácké věznice byla posledním veřejným divadlem tohoto druhu, pro budoucí generace ho zaznamenal výše dotčený Hájkův „učení“ S. Sova. Na jeho těžko zapomenutelných snímcích si můžeme mimo jiné všimnout, že v předních řadách diváků stojí také matky s kočárky.

6. dubna oba hlavní tituly použily na čelní straně Hájkův snímek ze slavnostní přehlídky na Václavském náměstí, uspořádané na počest nastupujícího protektora von Neuratha. Reportér německého šlechtice zvětšil ve společnosti E. Háchy a generálů Milcha, Blaskowitze a Brauchitsche. Poslední jmenovaný bude až do porážky pod Moskvou nejvyšším velitelem německých branných sil. V pozadí skupinky spatřujeme stěnu tribuny, vyzdobenou rozměrným hákovým křížem. Kolony tanků, demonstrujících Pražanům sílu nového režimu, zachytily snímky s copyrightem (stále ještě) Čtk.

V úterý 18. přineslo *České slovo* dva Hájkovy záběry, charakterizované vojenskými holínkami, koženými kabáty, zdviženými pažemi a arogantní sebejistotou. Generál Blaskowitz uplynulou neděli na rampě Pražského hradu vykonal přehlídku čestné roty, vzdávající čest „stažení říšské vlajky vojenské a vztyčení říšské vlajky služební“ – okupanti sdělili obyvatelstvu, že situaci mají dokonale pod kontrolou.

Verzi pohledu na ceremoniál otiskl též *A – Zet*. Do horní třetiny obrazu Hájek – možná s pokoutním úmyslem – zakomponoval všem Pražanům známou siluetu kamenného siláka s napraženým sochořem, jehož symbolická akce směřuje na nastoupené německé důstojníky. .

20. dubna 1939 slavil Adolf Hitler padesáté narozeniny. O dva dny později se v *Českém slově* objevily dvě fotografie, výjimečně absurdní v souřadnicích československých dějin i v kontextu Hájkova díla. Popisek je všeřikající. „Na prvním obrázku: počátek velké vojenské přehlídky na Masarykově stadionu před přeplněnou tribunou. Na druhém: Generál šl. Schwedler v průvodu stát. tajemníka Franka obchází všechny vojenské útvary, shromážděné na Masarykově stadionu, aby je pozdravil.“ Hájek fotografoval pluky wehrmachtu, ukázkově pochodující po ploše, na které před necelým rokem zaznamenával se znatelnou empatií sletový patos a odhodlání. V pozadí prvního snímku vidíme velký znak říšské orlice v bílém poli, rámuje jej dění před tribunou. Zhruba ve stejných místech dá se odhadnout pozice Benešovy lóže z roce 1938.

Jedním záběrem o symbolické potupě očekávání minulého léta referovalo také *Večerní Č. slovo* – Karel Hájek pro něj pořídil záběr z opačného úhlu pohledu, obrysy návštěvníků tvoří kontrast pochodujících setnin v druhém plánu.

Od této chvíle na stranách melantrišských novin nelze spatřit již žádnou Hájkovu fotografii podobných událostí. Při listování archivními svazky je tento náhlý stříh jasně rozeznatelný a zřetelný – jako kdyby si Hájek teprve po jisté době uvědomil nastalou situaci v plném rozsahu a skutečných důsledcích, které z ní vyplývají. Do budoucna své tendence na poli užité (jinou se koneckonců nezabýval) fotografie směřoval do oblastí, pokud možno alespoň částečně ušetřených německé dominance. (Připomeňme osud Vlasty Buriana, který si teprve po natočení odpuzujícího antisemitského skeče „Hvězdy nad Baltimorem“ ozřejmil své místo a od té doby spolupráci s Němci odmítal zcela striktně a s překvapivou neústupností.)

Existuje však efektní a historicky atraktivní výjimka. V červnu 1939 přijel do Berlína jugoslávský princ – vladař Pavel, který před dvěma lety vítal v Bělehradě prezidenta Beneše. V popisované době začal svou politiku cílit čím dál otevřeněji zcela opačným směrem, k mocné německé říši. V roce 1941 na vladařovy tendence tohoto druhu reagovali domácí odpůrci palácovým převratem, jehož konečným důsledkem byl německý útok na Jugoslávii.

V roce 1939 však na peroně berlínského nádraží regenta Pavla vítal osobně Adolf Hitler a vrchní velitel letectva, maršál Göring s manželkou. Melantrich na místo vyslal svého nejzkušenějšího obrazového zpravodaje (v archivních fondech se dochovala cestovní doložka, nutná pro vycestování z území protektorátu – tento německý byrokraticky represivní vynález po válce bez mrknutí oka převzali do svého rejstříku komunističtí úředníci.) Popisek u kvalitní, poutavé fotografie na titulu *A – Zetu* (3. červen) výslovně zdůrazňuje, že se jedná o „obrázek našeho redaktora Karla Hájka“ (ač jméno je uvedeno v liteře německé precizní normy hned pod snímkem). Obdobně zajímavý záběr, natěšňavající do formátu patrně pomocí

teleobjektivu tváře válečných zločinců i přítomných dam v bílých kostýmech a kloboucích, přineslo téhož dne *České slovo* s titulkem: „Vůdce zpečetil přátelství s Jugoslávií slavnostním slibem.“ Hájek je zřejmě jedním z mála, nejspíš jediný z českých fotografů, který zachytil podobnou sestavu dějinných příznaků. Adolfa Hitlera přitom zvěčnil poprvé již v době olympiády (viz výše). Tvář Hermanna Göringa bude podrobně studovat svým fotoaparátem ještě o sedm let později, během norimberského procesu.

Celkový záběr situace na nádraží, s blížícím se princovým zvláštním vlakem a řadou ocyndrovaných diplomatů v popředí, nabídl čtenářům rovněž *Pražský ilustrovaný zpravodaj* (č. 23).

Dodejme, že Hájkovy fotografie z berlínského ceremoniálu (v pozůstalosti se zachovala řada dalších, obrazově velice působivých variant) byly dlouhou dobu považovány za materiál, pořízený v Praze.

Konec melantrišské éry

Melantrich zaměstnaneckou smlouvu Karlu Hájkovi poprvé vypověděl již v roce 1938. Jak dosvědčují archivní písemnosti, důvodem zřejmě byla rostoucí fotografova svévolnost, konflikty s nadřízenými, nekázeň při nakládání s finančními fondy (neschválené používání taxi služby atp.). Svou roli jistě hrály vysoké náklady, které fotooddělení vykazovalo v přepočtu na jednu publikovanou fotografii (podle interních směrnic nesměly přesáhnout zhruba patnáct korun; externím příspěvatelům a agenturám Melantrich přitom honoroval otištěný snímek sumou 20.- Kč). Zřejmě také ovšem Hájkovo permanentní ignorování zákazu publikační činnosti, nedbající na opakované výtky redakčních šéfů. Pro zajímavost: když byla reportérovi v roce 1936 prodlužována jeho první smlouva, ředitel Šalda rukou připsal pod strojopisné paragrafy dokumentu výslovné upozornění, že Hájek upustí od spolupráce s „konkurencí v branchi“. Evidentně teprve v důsledku zostřených reakcí svých nadřízených v roce 1938 neuveřejnil (alespoň ne s uvedením jména či pseudonymu) kupříkladu v časopise *Pestrý týden* ani jednu fotografii. (Po podepsání smlouvy s Melantrichem zde často publikoval pod dětinsky průhlednými pseudonymy Lesík či Vysočanský – viz příloha.) Hájkovo publikační moratorium zde trvalo – přesně v souladu s níže popsanou situací – až do října 1939.

Přesto však společnost Melantrich adresovala 30. 12. 1938 Hájkovi písemnou výpověď s lhůtou do června příštího roku. Dochované písemnosti dosvědčují, že termín byl prodloužen k 30. září 1939. Symbolické, ač samozřejmě náhodné. Prvního dne téhož měsíce útokem na Polsko začala druhá světová válka, s konečnou platností měnící dosavadní svět a tím i Hájkův život na desítky let dopředu. (Začátek konfliktu ilustrovala Hájkova fotografie davu, sročeného před vyvěšenými deníky na paláci Hvězda.)

V nastíněném období smluvního vaku publikoval ve svých doposud kmenových denících s nezmenšenou aktivitou, ovšem se stále jasnější tendencí k neutrálním tématům (svou roli zde hrálo přirozeně i obecné směřování redakcí). Ilustruje to nová rubrika „Pražské obrázky“, pro niž Hájek nasnímal baterii žánrových pohledů na jarní a letní ulice, malebné památky či tajuplné průchody, plovárny, parky s kvetoucími stromy, hrající si děti, usmívající se slečny atd. Ve větší míře se věnuje sportovní tematice, využívá přitom nový teleobjektiv pro komoru primarflex (viz výše), některé záběry mají do dnešních dnů vynikající parametry. Uveřejňuje řadu záběrů z natáčených filmů (např. půvabný dvojportrét Nového a Mandlové z filmu *Kristián* či pozoruhodné fotografie ze snímku *Kouzelný dům*) – české kinematografii nastávají paradoxně zlaté časy. Pro květnový *A – Zet* fotografuje v domácím prostředí herečku Lídu Baarovou, navrátilví se do Čech na Hitlerův příkaz po skončeném románu s ministrem Goebbelsem. Publikuje také přesvědčivý civilní portrét hlavní hvězdy zmíněného filmu Kristián. V Národním divadle zaznamenává Talichem dirigovanou zkoušku opery *Kouzelná flétna*. Vzhledem k okolnosti, že sokolské hnutí v dané době ještě nebylo okupanty zakázáno, mohl být uveden teprve nyní dokončený sletový film režiséra Friče. Na premiéru upozorňovaly čtenáře archivní Hájkovy fotografie, vyznívající v dané konstelaci poněkud nepřipadně. Prvního veřejného promítání se dočkal také životní opus Leni Riefenstahlové, o slavnostním uvedení *Olympie* do pražských kin stručně informoval Hájkův snímek VIP hostů.

Nechybí pochopitelně krajinné, rustikální a dělnické žánry, snímky Slávky Procházkové (taktéž veselý portrét přítele Škáby v námořnickém obleku dostal místo), záběry s mysliveckou tematikou, studie profesních typů (železničáři, strážníci, hasiči, také ale členové Vládního vojska v provizorních uniformách), optimistické výjevy, zaznamenané v letních ozdravovnách. Dále ilustrační reportáže z prostředí různých řemesel (např. cvočkářů či ševců), které Hájek několikrát dodal redakci *Zpravodaje*. Budoucí zaměstnanecký poměr předznamenávají náladové snímky ministra Hrubého (význačného člena NS) při odpočinku na

jihocheské usedlosti či z přijetí skupiny spisovatelů s J. Koptou v čele. Podobných záběrů v budoucích letech Hájek vytvoří přehršle. Totéž platí pro několik nekonfliktních záběrů prezidenta Háchy (návštěvy výstav, divadel). Při podobných příležitost Hájek pořídil též několik podobizen primátora Klapky.

Z načrtnutých souřadnic námětů se do jisté míry vymykají tři obrazové črty. Začátkem května Karel Hájek nasnímal pro oba hlavní deníky obrazovou zprávu z převezení ostatků Karla Hynka Máchy na vyšehradský Slavín (např. *A – Zet* 8. 5.) Snímky nevynikají vysoce nadprůměrnou kvalitou, jsou však bytelně odvedenou standardní prací autora stylu (nadhledový pohled na pohřební průvod). Jejich význam spočívá především v dokumentární hodnotě. Máchův pohřeb byl prvním okamžikem, kdy občané, otřesení realitou okupace, zatím nesměle začali zvedat hlavu. (Titulek v *Českém slově* apeloval jen mírně zastřenou formou: „Úcta k mrtvým, spravedlnost k živým.“)

Podruhé se tak stalo v průběhu svatovavřínečské pouti, která se živelně proměnila v celonárodní manifestaci. *A – Zet* (14. srpna) Hájkovu konstatační fotografii davu poutníků před kaplí doplnil tučným titulkem „100 000 lidí v Domažlicích“, *České slovo* (13. srpna) o povznášející události zpravilo publikum typickou (leč již méně používanou) montáží záběrů, v konečném penzu zdařile přibližujících atmosféru lidového svátku. V pozdějších letech již protektorátní německé úřady pořádání potenciálně výbušné akce nepovolí; symboliku lidových krojů však v překroucené podobě začnou využívat pro svou vlastní propagandu. Dodejme, že znovu se probouzející vědomí národního vzdoru ve své první fázi, započaté výše zachycenými dny, kulminovalo o několik měsíců později, během všeobecně známých událostí říjnových a listopadových.

Třetí Hájkova fotografická črta nevelkého rozsahu, ale jisté symboliky pro směřování budoucích měsíců a let, vyšla v *A – Zetu* 8. srpna s nadpisem „Naši dělníci v Říši.“ Montáž tří fotografií řadové kvality navozuje dojem z odjezdu a loučení na nádražním peroně; vidíme klasickou mávající skupinku, manželskou dvojici i polibek na rozloučenou. Je třeba připomenou, že v tomto údobí české dělnictvo odjíždělo do Německa za prací dobrovolně, s vidinou lepších výdělků. Vykalkulovaná sociální politika okupačních úřadů měla v tomto ohledu na jistý čas úspěch. Autor článku, Dr. Jaroslav Křemen, píše pod vyobrazeními: „Cestu za prací do Říše vykonaly již tisíce našich dělníků, a přeci každý transport na Wilsonově nádraží (název i sochu státníka nechal zlikvidovat až Heydrich – pozn. J. J. D.) doprovází stejné dojemné obrázky.“ Později o dojemných obrázcích nebude řeč, neboť v rámci totálního nasazení se otrocká práce ve prospěch „tisícileté říše“ stane pro občany protektorátu povinnou. Jedním z moha tisíc takto postižených byl i Hájkův kolega Zdeněk Tmej. O své zkušenosti podal svědectví v unikátní sérii *Abeceda duševního prázdna*.

Jméno pišícího redaktora nebylo připomenuto náhodně. Křemen, spolu s E. Vajtauerem a K. Lažnovským, patřil k novinářům, nejhörlivěji nabádajícím k co nejaktivnější kolaboraci s okupanty. Smutně proslulý trojlístek tzv. aktivistických novinářů se do melantrišských redakcí dostal přes – bohužel marný – Šaldův odpor. Postupem času se působení těchto „apoštolských typů nového světového pořádku“ začalo projevovat v jimi ovládaných denících odpuzujícím a pro českou věc způsobem krajně nebezpečným. Lažnovský (tehdy šéfredaktor *Českého slova*) zemřel v roce 1941 na následky otravy z chlebiček, kterými on a jeho kolegové byli pohoštěni při návštěvě u tehdejšího předsedy vlády Eliáše. Teprve v roce 2006 archivní materiály dokázaly, že se jednalo o cílený atentát, premiérem protektorátní vlády naplánovaný a provedený. Křemen i Vajtauer (a další jejich podobně smýšlející soudruzi, na návštěvě přítomní) infekci přežili s otřeseným zdravím. Eliášova akce perfektně splnila svůj účel. První protektorátní předseda vlády byl posléze zatčen a jako jediný takto vysoce postavený politik v okupované Evropě popraven. Důstojného pohřbu se dočkal až v roce 2006.

Na podzim 1939 Karel Hájek provádí „úhybný manévr“, úkrok stranou podle oblíbeného principu, že pod svícnem je největší tma. Začíná nová etapa jeho profesního curricula. Hájek se stává zaměstnancem, obrazovým redaktorem sekretariátu Národního souručenství. Přes nimbus, který Hájkovo působení v době okupace provází je nutno konstatovat, že dochované archivní fondy ukazují poněkud jinou skutečnost a o Hájkově podílu na propagaci říšské myšlenky lze pochybovat. Tematický okruh jeho budoucí pracovní náplně (myšleno v rámci zaměstnaneckého poměru) výstižně predestinuje ilustrační reportáž „V jednom táboře“ (*Zpravodaj*, č. 13). Celostránkový materiál slouží k propagaci myšlenky Národního souručenství, reprodukováný plakát organizace apeluje „Věrní sobě“ a Hájkovy snímky, pořízené především v sídle NS, zaznamenávají konkrétní aktivity. Vidíme autorem tolik oblíbený detail (ruka, vyplňující přihlášku), žánrové výjevy v kancelářích („Rozesílání přihlášek“ etc.) i na ulici („Náboroví zmocněnci vycházejí ze sekretariátu“). Pro další léta je obzvláště typický nudný záběr skupiny, sedící u stolu („Schůze zdravotní komise výboru NS“).

Podrobnější zkoumání Hájkovy činnosti v průběhu protektorátních let bude námětem pokračování této práce.

Seznam publikací Karla Hájka v časopise Pestrý týden

(použité zkratky: tit. – titul; pop. – popis; podtit. – podtitulek; slovem titul míněna titulní strana)

1928

č. 30 28. 7.

str. 20 4 snímky

pop. Nácvič družstva pro Amsterdam

- reportáž z přípravy družstva mužů (probíhající v Tyršově domě na Malé Straně) ČOS na IX. Olympiadu v Amsterdamu, zachycení borci Löffler, Šupčík, Vácha, Tikal, Gajdoš, Effenberg, Brückner, Koutný, Veselý, Vidlák, Tintěra

č. 36 8. 9.

str. 11 1 snímek

rubr. PELE MELE

pop. Malý fotoamatér

- chlapec fotografuje psa, jemuž na hlavě sedí vrána

č. 42 20. 10.

str. 12 2 snímky

pop. Mírek s koťaty v zamyšlení

- portrétní studie dítěte

1929

č. 2 12. 1.

titul

pop. Poslední, lidový dudák z Táborska

č. 11 16. 3.

str. 12 1 snímek

pop. Stella cítí koroptve

- záběr ohaře v akci, copyright: Foto Hájek, Vysočany

č. 20 18. 5.

str. 3 2 snímky

pop. Zaměstnanci Elektr. Podniků pražských uspořádali v P.V.V. výstavu svých prací.

- žánrový záběr z vernisáže, pohled do expozice

č. 34 24. 8.

titul

pop. Ze slavných letošních dožínků na Jindřichohradecku

- záběr dvou sedících žen v lidových krojích, jež společnou rukou drží dožínkový věnec

str. 15 2 snímky

rubr. FOTOSPORT

pop. 1) Ruce mistra kováře

- detail dlaní, držících dýmku pěnovku

2) Napjatá situace

- lovecký pes drží v šachu kotě, sedící na panáku obilí

č. 41 12. 10.

str. 17 2 snímky (?)

pop. Na zámku paní Emy Destinové ve Stráži nad Nežárkou

- pěvkyně v loďce a u stolu, jméno autora neuvedeno

č. 43 26.10.

str. 13 1 snímek
rubr. FOTOSPORT
pop. Kamarádi při hře
- tři ohaři leží na zemi a sledují ruku malého hochy

č. 47 23. 11.
str. 19 1 snímek
tit. Z jubilejní výstavy Českého klubu fotoamatérů v Praze
pop. Střechy
- detail z vesnické krajiny

č. 48 30. 11.
str. 15 1 snímek
rubr. FOTOSPORT
pop. Honba
- záběr chlapečka, stíhajícího kutálející se obruč

1930

č. 1 4. 1.
str. 16 1 snímek
rubr. PELE - MELE Pestrého týdne
pop. Zasněžený pražský park
- copyright: Foto Hájek - Vysočany

č. 13 29. 3.
str. 17 1 snímek
rubr. Pestrý týden škole a rodině
pop. Z výstavy (...) psů v Praze (...): Paní Karla Čílová s jejími dvěma chiný - ču

č. 21 24. 5.
str. 8 1 snímek
pop. Jaro - království dětí
- záběr dítěte sedícího na nočníku a držícího v ruce rozměrný budík

str. 9 1 snímek
tit. Z II. mezinárodní výstavy psů (...) v královské oboře.
pop. Mladý palác - chyn

č. 30 26. 7.
titul
pop. Klepání kosy na venkovském dvorku - (...) věrná a tklivá melodie v době žní
- žánrová studie

č. 32 9. 8.
str. 4 1 snímek
rubr. SPORT
pop. Samec, Beránek a Vávra zvítězili ve vyluč. závodech pro utkání s Belgií
- druh sportovního odvětví neuveden

č. 44 1. 11.
str. 11 1 snímek
pop. Tichá je píseň podzimu
- krajinářská studie s rybníkem v mlze

č. 45 8. 11.
str. 15 1 snímek
rubr. FOTOSPORT
pop. Rodina (z naší soutěže)
- záběr hospodáře s krávou a telaty

č. 49 6. 12.
str. 12 - 13 10 snímků
pop. Lovu zdar
- tematická reportáž z prostředí honů

1931

č. 15 10. 4.
str. 2 1 snímek
pop. Fr. Roland jako Harpagon v Moliérově Lakomci na scéně Stavovského divadla (...)

č. 20 16. 5.
str. 15 1 snímek
rubr. FOTOSPORT
pop. K. Hájek: Smích. Z naší fotosoutěže
- ateliérový portrét muže

č. 27 4. 7.
str. 12 1 snímek
rubr. VODA - SLUNCE - VZDUCH
pop. „ ... to byste nevěřili, jak se rád koupe!“

str. 17 9 snímků
tit. Příprava sokolských borců pro světové přebornictví v Paříži
- reportáž z tréninku gymnastů na nádvoří Tyršova domu

č. 28 11. 7.
titul
pop. Není tohle symbol mladé, zdravé republiky, která drhnuta se ošklibá - ale drží ? Drhněte mladou republiku každý den!
- záběr děvčátka, jež matka umývá v neckách

č. 30 25. 7.
titul
pop. Podle příkazu Tyršova (...) . K úspěchu (...) při závodech o svět. tělocvičný championát.
- skupinový záběr gymnastů, pózujících v zástupu, s pažemi napřaženými směrem k objektivu, zachyceni : A. Hudec, B. Šupčík, J. Gajdoš, L. Tikal, S. Nastoupil, J. Tintěra, J. Sládek

str. 11 1 snímek (celostrana)
rubr. Pestrý týden škole a rodině
pop. Veškeré dějiny (...) jsou boj o bytí (...), v němž vyhyne, co k životu nadál je neschopno. (Tyrš)
- studie zádového svalstva cvičence

str. 14 1 snímek
rubr. PELE MELE Pestrého týdne
pop. Ssající kůzle

č. 32 8. 8.
str. 15 3 (?) snímky
rubr. FOTOSPORT
pop. Děti - jak je zachytili naši fotoamatéři
- žánrové záběry

č. 37 12. 9.

str. 5 6 (?) snímků (uvedeno více autorů)
pop. III. ročník mezinárodního motocyklového závodu „O zlatou přilbu“ v Pardubicích 6. září
- reportáž, včetně portrétů významných jezdců

č. 38 19. 9.
str. 7 4 (?) snímky
rubr. AUTO - MOTO - AERO
- žánrové záběry, připomínající závod „O zlatou přilbu“

č. 40 3. 10.
str. 8 1 snímek
rubr. SLUNCE - VODA - VZDUCH
pop. Z českých žní
- záběr ženy se snopem obilí

č. 41 10. 10.
str. 8 5 snímků
tit. Lovu zdar
- záběry s tematikou myslivosti - lov srnčí zvěře a kachen

str. 12 - 13 2 snímky
tit. A ještě prázdniny - děti, psi, kočky (...)
- žánrové záběry: starý muž holí jiného staříka na ulici, malý chlapec se učí naklepávat srp

č. 45 7. 11.
str. 7 1 snímek
rubr. AUTO - MOTO - AERO
tit. Po pražském autosalonu
pop. Detail dvanáctiválce Walter Royal.

č. 46 14. 11.
str. 4 1 snímek
rubr. OPERA - HUDBA
pop. Paní A. Nedošínská ve své (...) roli domovnice ve hře Olgy Scheinpflugové „Okénko“.

č. 49 5. 12.
str. 7 4 snímky
tit. O lovu pernatých dravců, vran a kavek pomocí výra.
- dramatické záběry z „výrovky“

č. 50 12. 12.
str. 5 1 snímek
tit. OPERA - HUDBA
pop. Paní Leopolda Dostálová jako představitelka hlavní úlohy v Bruchnerově „Alžbětě anglické“.

1932

č. 2 9. 1.
str. 7 2 snímky
rubr. AUTO - MOTO - AERO
pop. Z plachtového kursu M. C. L. v Praze
- záběry z prostředí větroňového létání; zachycena rovněž nejmladší letkyně

č. 10 5. 3.
str. 6 1 snímek
rubr. TĚLESNÁ KULTURA
pop. Mužstvo Čechoslovana Košíře (...) před zájezdem do Francie

- č. 12 19. 3.
str. 5 4 snímky
rubr. Pestrý týden škole a rodině
pop. Členové Českého kvarteta československé mládeže (...) ve čtyřicátém roce svého působení (...).
- ateliérové portréty virtuozů
- č. 16 16. 4.
titul
pop. Narodilo se kuře. I ono je malý vesmír, živá koule (...). Jaro, neboli kuřata na kládě.
- str. 12 -13 7 snímků
pop. Kuřata (fotografická studie Karla Hájka z Prahy)
- č. 20 14. 5.
str. 4 1 snímek
rubr. Týden v hudbě a umění dramatickém
pop. Pí Míla Kočová (...) vytvořila hlavní roli v opeře (...) „Lakmé“
- č. 21 21. 5.
str. 4 1 snímek
rubr. Týden v hudbě a umění dramatickém
pop. Sl. Božena Kozlíková jako Hippodamie v Národ. divadle pražském
- str. 15 1 snímek
rubr. Fotosport
pop. Karel H. :Portret (Fotografováno v čes. klubu fotoamatérů)
- č. 22 28. 5.
titul
pop. Míla Paačová v titulní úloze sensační hry „Maya“ (...) v Komorním divadle.
- č. 23 4. 6.
str. 17 1 snímek
rubr. FOTOSPORT
pop. Cesta (z naší soutěže).
- žánrový krajinářský záběr
- č. 25 18. 6.
str. 20 1snímek
rubr. MODA A JINÉ ŽENINY ZÁJMY
pop. Z jarní garden - party ve Valdštyňském paláci v Praze pořádané spolkem Komenský.
- č. 26 25. 6.
titul
pop. Také jízdni odbory našich sokolských jednot učinily od převratu velký pokrok.
- dvojportrét mladé dívky a koně- bělouše
str. 4 8 snímků
rubr. TÝDEN V HUDBĚ A UMĚNÍ DRAMATICKÉM (...)
pop. Fotografická studie ze zkoušek v baletní pantomimě (...) k Fibichově skladbě Poeme (...) v divadle Variété.
(...) Jelizaveta Nekolská s partnerem André Drozdovem.
- č. 27 2. 7.
str. 5 2 snímky
tit. Sletová scéna „Tyršův sen“ od br. K. Domorázka každou neděli připomíná (...) odkaz Dra Mir. Tyrše.
pop. (...) Fotografická studie ze sletové scény.
- str. 17 2 snímky

tit. Ze sokolského ruchu před IX. sletem
pop. Borovičková - Podpěrová: Cvičící sokol, Cvičící sokolka.
- záběry bronzových sošek

č. 28 9. 7.
str. 17 7 snímků
tit. Před šatnami, na seřadišti, kolem cvičiště při devátém všesokolském sletu v Praze.
- žánrová reportáž

č. 29 16. 7.
titul
pop. Br. Jan Gajdoš (...) dobyl přeboru Svazu slovanského sokolstva před br. J. Tintěrou a br. Aloisem Hudcem.
- ateliérový portrét cvičence

str. 7 2 snímky
pop. 1) (...) divák, který se díval (...) z kašny nad museem.
2) O sokolském sletu zkoušeli nejen diváci, nýbrž i sloupy elektrického vedení.

č. 31 30. 7.
titul
pop. Žena s kuželi. (...). (...) pro příští X. slet je třeba, aby se pevně semknuli všichni, kdož jsou si vědomi významu moderní fotografie, protože světovou událost tělovýchovnou jakou jest sokolský slet, nelze v celku (...) ponechat jen oficiální fotografii reportážní a dokumentární.

str. 11 3 snímky
tit. Humor nezapomenutelných dnů IX. všesokolského sletu v Praze (...)
- žánrové záběry (znovu divák v kašně, mladá cvičenka, pijící z lahve ukryté v aktovce, zaplétání copů na vlasech mladá sokolky)

str. 12-13 6 snímků
tit. Kaleidoskop IX. všesokolského sletu
- žánrové záběry

str. 14 1 snímek
rubr. PELE MELE PESTRÉHO TÝDNE
pop. Ježíšmarjá - Mařeno - neutahuj tolik!
- cvičenka své kolegyni uvazuje čelenku

str. 16 12 snímků
tit. Nezapomenutelné byly výtvarné krásy cviční s kužely, které provedly ženy na IX. sletu.
- fotografická sekvence, inscenovaná v přírodě (výtka redakce)

č. 33 13. 8.
str. 4 2 snímky
tit. Chvilé odpočinku našich filmových pracovníků
- žánrové záběry štábu při natáčení filmu „Peníze nebo život“ (kameraman V. Vich, hudební skladatel J. Ježek atd.)

č. 36 3. 9.
str. 16 2 snímky
rubr. Z lázní, weekendů (...)
pop. (...) V. Šindelář v titulní roli své hry „Stréček Křópal z Břoskovan poslancem“.
- na druhém záběru Valja Petrová při vystoupení v lesním divadle v Krči

č. 38 17. 9.
str. 12-13 11 snímků
tit. Život dětí v (...) ozdravovně města Prahy v Říčanech.
- záběry dětí při hře i odpočinku; zachyceno i zázemí instituce

č. 39 24. 9.

titul

pop. E. Švandová - Kadlecová v roli Susanny v Barrievě veselohře „V tiché uličce“. (...) Švandovo divadlo usídlilo se na Štefánikově třídě.

str. 6 2 snímky

tit. Tyršovy hry

- žánrové záběry ze sportovní akce, pořádané na počest stého výročí narození zakladatele Sokola

č. 40 1. 10.

titul

pop. Sl. M. Š., členka jezdeckého odboru tělocvičné jednoty „Sokol“ v Karlíně. (...) Ani sebe větší rozmach automobilismu nepotlačí krásný a ušlechtilý sport jezdecký.

- jezdí se svým běloušem

č. 41 8. 10.

titul (3 snímky)

pop. Malý černoušek Čeněk Aaireddin je (...) synem rodičů p. Mohameda Aareddin, jenž pocházejí z Tripolisu jest dnes smíchovským občanem, a jeho choti pí Ely Hankové, která jest členkou Jenčíkových girls v Osvobozeném divadle.

- žánrové rodinné snímky, pořízené v plenéru

str. 6 1 snímek

rubr. AUTO - MOTO - AERO

pop. Na 70 000 diváků lemovalo trať pardubické závodní dráhy, na níž se konala IV. Zlatá přilba Československa.

str. 23 2 snímky

tit. Balení potravin - spotřeba papírů je měřítkem kultury národa.

- záběry ovoce a procesu jeho balení

č. 42 15. 10.

str. 5 1 snímek

pop. Vl. Burian (...) ve frašce „V tlamě velryby“.

str. 15 1 snímek

rubr. FOTOSPORT

pop. Ukázka z výstavních prací amatéra Karla Hájka: Hlava muže. Česká klub fotografů amatérů v Praze (Nekázanka 3) pořádá výstavu (...) v sálech Ústřední knihovny hlav. města Prahy do 9. října.

č. 43 22. 10.

str. 18 4 snímky

tit. Naši olympionikové (...) jsou dobrými občany svého státu.

pop. 1) Zápasník I. Urban, II. na olympiádě (...).

2) Skobla, olympijský vítěz ve vzpírání.

3) Světový rekordman Fr. Douba (...).

4) Václav Pšenička, druhý nejsilnější muž světa.

- civilní portréty sportovců

č. 46 12. 11.

titul

pop. Jiřina Šejbalová jako Lisaura v Goldonihovi veselohře „Zpívající Benátky“ (...) ve Stavovském divadle

- stylizovaný divadelní záběr

č. 49 3. 12.

titul

pop. Emil Pollert v roli Kecala v 1200. představení Nár. divadla v Praze.

- ateliérový portrét v kostýmu

č. 50 10. 12.

str. 6 1 snímek

rubr. Tělesná kultura

pop. „Konec poslední hry“

- ilustrační studie stínů hráčů tenisu, v pozadí na antuce síť

č. 51 17. 12.

titul

pop. Amateur Karel Hájek: Studie hlavy mladého bruslaře. (...) kluziště v Praze na Štvanici je skutečně dobrodinní (...).

- ateliérový portrét

1933

č. 5 28. 1.

titul

pop. Portrétní studie lyžařky po dokončení závodu. Amatérská fotografie Karla Hájka, Praha.

č. 8 18. 2.

str. 6 - 7 16 snímků

tít. K velkým úspěchům čs. lyžařů na mistrovství Evropy v Innsbrucku. (Am. snímky Karla Hájka - Český klub fotografů amatérů v Praze.)

- reportáž, včetně portrétů závodníků

č. 9 4. 3.

titul (ateliérový dívčí dvojportrét)

tít. Zvláštní číslo věnované čtvrtstoleté práci obchodních domů Brouk a Babka.

pop. Naše čs. republika je mladá, svěží, plná (...) chuti žít. (...)

č. 11 11. 3.

str. 21 1 snímek

tít. Ze zimních radostí (...)

pop. Lěna Riefenthalová, známá z filmu „Modré světlo“, na (...) závodech v Innsbrucku. Byl oděna v modrém sportovním dresu.

č. 14 1. 4.

titul (záběr slečny v kožichu, stojící vedle auta)

tít. Jarní autosalon Pestrého týdne

pop. Dvanáctiválec Tatra, elegantní, technicky bezvadně vypravený cestovní automobil, nejlépe dosvědčuje světovou vyspělost čs. automobilového průmyslu.

č. 16 15. 4.

str. 12 - 13 11 snímků

tít. Radostná událost v kosí rodině na okně pražského činžáku

- přírodopisná sekvence, v rámci programu Pestrý týden škole a rodině

č. 25 17. 6.

str. 20 - 21 12 snímků

rubr. MÓDA A JINÉ ZÁJMY ŽENY

pop. Z jarní garden party, konané spolkem „Komenský“ (...) v Valdštyňské zahradě za účasti ministrů Malé dohody.

- žánrová reportáž, zachycen mimo jiné i Jan Masaryk

č. 26 24. 6.

str. 5 1 snímek

rubr. HUDBA - OPERA - FILM

pop. Sdružení dvou viol (...), gamby a cembala (...).

str. 7 2 snímky

tít. 1000 mil československých

pop. Dva fotograficky zajímavé snímky ze startu k závodů „1000“ mil čs. Vlevo (...) Vl. Formánek. (...)vedle V. Rindler (...).

č. 27 1. 7.

str. 23 1 snímek

pop. Svazek kedlubnů – pochoutka jak pro chudé, tak pro bohaté.

- žánrové kulinářské zátiší

č. 30 22. 7.

str. 8 4 snímky

rubr. Z LÁZNÍ, WEEKENDŮ (...)

pop. „Adiě světe, my zase vyplaveme! Když se loď potápí, chrabří kapitáni ji neopustí (...).“ (Vltavská reportáž amatéra K. Hájka)

- humorně laděná sekvence potápějící se loďky, osazené společensky oblečenou posádkou, ve finále vedle obráceného plavidla z vody mávají dvě ruce s klobouky

č. 31 29. 7.

str. 12 -13 8 snímků

tít. České žně - požehnání boží

- žánrová reportáž (záběry krajin, také ovšem detaily dělných rukou)

č. 33 12. 8.

titul

pop. Kanoistika jest sport i zábava (...). I. mezinárodní závody I.R.K. o mistrovství Evropy v kanoi a kajaku (...) konají se 19. - 20. srpna. Na snímku závodní dvojice Helena Fahounová - K. Šanda.

- vizuálně zajímavý snímek, využívající odrazu lodí na hladině

str. 7 6 snímků

tít. Chvála kanoistiky

- stylové záběry kanoistů a kajakářů

č. 37 9. 9.

titul

pop. Divadla zahajují (...). Kolorатурní pěvkyně pí Julie Vildová - Maxiánová (...), angažovaná Osvobozeným divadlem pro roli Miami v (...) komedii „Svět za mřížemi“.

- atelierový portrét umělkyně

č. 40 30. 9.

titul

pop. Karel Hájek: Lovecký motiv. (Z výroční výstavy českého klubu fotografů amatérů).

- „portrét“ psa, aportujícího zajíce

č. 41 7. 10.

titul

pop. Slavný pohřeb ostatků plukovníka Josefa Jiřího Švece a podplukovníka Karla Vašátka. Snímek pohřebního průvodu vcházejícího do Památníku osvobození (...).

č. 42 14. 10.

str.2 1 snímek

tít. Z významných premiér tohoto týdne (...).

pop. K zahájení cyklu skladeb Jos. Suka

- atelierový portrét houslisty

č. 44 28. 10.

titul
pop. O letošním 28. říjnu věnujme pozornost čs. branné moci (...)
- záběr vojáka na vzpínajícím se koni

č. 45 4. 11.
str. 9 8 snímků
pop. Jak vzniká film. Zákulisí českého filmu na Barrandově
- reportáž z natáčení snímků „U snědeného krámu“ (režie Mac Frič) a „Její lékař“ (režie A. Slavínský)

1934

č. 1 6. 1.
str. 6 2 snímky
rubrika PELE MELE
pop. Práce kovářova
- žánrové pracovní záběry (přípevňování podkov); ilustrace k Novému roku

č. 13 1. 4.
str. 14 - 15 7 snímků
tit. O kachnách a káčatech
- žánrová reportáž, copyright: Karel Lesík, Praha

str. 17 1 snímek
- portrét J. Johna, užitý v propagačním inzerátu na jeho novou prózu *Narodil se*

č. 31 4. 8.
str. 12 - 13 9 (?) snímků
tit. Pracovní tábory a prapory práce mladých mužů
podtit. Na pomoc mladým nezaměstnaným
- reportáž z pracovního tábora hlavního města Prahy v Říčanech

č. 37 15. 9.
str. 6 1 snímek
rubrika PELE MELE
pop. Z prázdnin
- záběr mnohohlavé skupiny dětí, mávajících do objektivu

1935

č. 23 8. 6.
str. 9 1 snímek
pop. Josef Suk zemřel
- poněkolkáté publikovaný portrét virtuozu

č. 29 20. 7.
str. 12 - 13 2 snímky
tit. První žně celoroční sokolské práce
pop. 1) Cvičící sokolská žena
2) Momentka z vystoupení vojska v Táboře
- copyright: H. Karlík

č. 36 7. 9.
str. 14 1 snímek
rubr. FOTOSPORT
pop. H. Karlík: Pláž
- žánrová scenerie z Jugoslávie

č. 44 2. 11.
str. 14 1 snímek
rubr. FOTOSPORT
pop. Portret paní M.
- ateliérová studie ženského obličej se zachmuřeným čelem

č. 45 9. 11.
str. 18 7 snímků
tit. Ženy v sedle
pop. Obrazová reportáž z Hubertovy honební jízdy (...), jíž se účastnily i dámy - jezdkyňe. Trať vedla z Hrdlořez do Klánovic.
- copyright: H. Vysočanský

1936

č. 3 18. 1.
titul
pop. Horník zachráněný z Nelsonu (z výstavy známého fotografického reportéra K. Hájka, která se koná od 18. ledna do 2. února ve výstavní síni hl. města Prahy).

č. 4 25. 1.
str. 5 6 snímků
tit. Karel Hájek: Mládi ve hře
- 6 žánrových snímků fotbalistů

č. 11 14. 3.
str. 13 1 snímek
rubrika OPERA A KONCERTY
pop. Lily Havlíčková, vynikající klavírní virtuoska, pořádá koncert ve Smet. síni 17. 3.
- ateliérový portrét hudebnice

č. 14 4. 4.
str. 3 1 snímek
rubrika UDÁLOSTI TÝDNE
pop. Karel Hoffmann, (...) primarius Čs. kvarteta (...), zemřel v pondělí 30. 3. ve věku 63 let.
- portrét ateliérový bez udání jména autora

č. 15 11. 4.
titul
pop. Karel Lesík: Velikonoční motiv. Na snímku Slávka Procházková, subreta pražské Velké operety, jejíž výborná opereta „Uličnice“ se stále hraje při vyprodaném hledišti.
- ateliérový záběr zpěvačky, jež „okusuje“ větvičku kočiček, ověšenou velikonočními vajíčky

č. 22 30. 5.
titul
pop. President Dr. Edvard Beneš, který se 28. 5. dožil 52 let, s paní Hanou Benešovou na zahradě své vily v Sezimově ústí.
- známý záběr na lavičce (skupinku dotváří pes)

str. 2-3 8 snímků
pop. Dvaapadesátiletý pan president (...) občas zajíždí do své vily, (...) kde se zotavuje po namáhavé práci odpovědného úřadu presidentského. Z této jeho celkem neznámé činnosti přinášíme několik snímků, jejichž autorem je Karel Hájek.
- záběry nad zahradním bazénkem, při ošetřování ovocných stromů, před králíčími kotci, při hře se psem atd.

č. 26 27. 6.
str. 3 1 snímek
tit. Z dalších zájezdů pana presidenta Dr. Edvarda Beneše (...).

pop. Pan president pronáší svůj významný projev v Plzni.

č. 30 25. 7.

titul

pop. (...) výkvět koupajícího se mládí (...), plavci - závodníci si ve dnech 17. až 19. 7. dali dostaveníčko na stadionu ČPK v Praze (...) a vybojovali zde plavecké mistrovství ČSR. Na snímku závodník Štorkán ze Slavia plave crawl. Foto K. Lesík.

1937

č. 24 12. 6.

str. 24 - 25 14 snímků

rubr. MÓDA - DOMÁCNOST (...)

pop. Derby - day

- reportáž z dostihů

č. 25 19. 6.

str. 20 - 21 20 snímků

pop. Společenský výlet Čs. červeného kříže do zbraslavského zámku.

- žánrová reportáž

č. 34 21. 8.

str. 2 5 snímků

pop. Prázdniny a oddech našich presidentů. (...) Edvard Beneš při hře v tenis.

- reportáž ze Sezimova Ústí

č. 38 18. 9.

str. 4 1 snímek

pop. Fysiognomie našeho Osvoboditele.

- všeobecně známý portrét smejícího se Masaryka

1938

- v tomto roce nebyla publikována žádná Hájkova fotografie

Seznam Hájkových publikací v časopise Eva

1932 (4. ročník)

č. 17 1. 7. 1932

str. 4 5 snímků (copyright: Amat. foto K. Hájka)

- studie sokolského cvičence při prostných na bradlech, expresivně – naturalisticky podáno fyzické vypětí gymnasty

str. 16-17 3 snímky

pop. Tanečnice Jelizaveta Nikolská, která v těchto dnech vystoupila pohostinsky v pražském Národním divadle se svým partnerem André Drozdovem cvičí na střeše pražského činžáku (Amat. Foto K. Hájka)

č. 19 1. 9. 1932

str. 8 1 snímek

tit. Z pražské společnosti

podtit. Zlata Zajíčková, znamenitá sportovkyně

- herečka v elegantním kostýmu, před autem značky Škoda

č. 22 15. 10.

str. 26 1 snímek

pop. Z výstavy Českého klubu fotografů – amatérů (potrvá v knihovně hl. města Prahy do 23. 10. 1932). Ukázka z vystavovaných prací známého amatéra Karla Hájka: portrét
- studie ženské tváře s výraznými náušnicemi v „cikánském“ stylu, pohled portrétované míří mimo objektiv; celek laděn v exotickém stylu

od 7. 11. 1932 počítán ročník č. 5

1933

č. 11 8. 4. 1933

str. 10-11 4 snímky

pop. Tanečnice se skleněným srdcem

- detaily skleněných figurek, vytvořených profesorem Jaroslavem Brychtou

č. 12 15. 4.

str. 8 1 snímek

pop. Synáček našeho umělce – fotografa Karla Hájka

- portrét dítěte

č. 16 24. 6.

str. 21 9 snímků

pop. Komenského garden – party (...) ve Valdštýnské zahradě

- reportáž z dobročinné akce, mezi hosty zachyceni též Jan Masaryk a Hana Benešová

č. 17 1. 7.

str. 5 1 snímek

tít. Letní radosti ve městě

- ilustrační záběr k článku Jana Weniga – dvě dívky u lehátek, při poslechu hudby z přenosného gramofonu

str. 23 1 snímek

tít. Psychologický činitel v tenisu

Pop. Ze sítí

- expresivní ilustrační záběr dvou dívek s tenisovými raketami, držících se jakési sítě či spíše drátěného plotu

č. 22 15. 10.

str. 6 1 snímek

tít. Fotografické vzpomínky z prázdnin

Pop. Iža Lechnýřová, členka Burianova divadla v Praze

- celá figura herečky v póze, fotografováno z výrazného podhledu

- od 1. 11. 1933 počítán ročník č. 6

č. 1 1. 11.

str. 11 5 snímků

tít. Herečky před zrcadlem

pop. Olga Scheinpflugová

- stylizované portréty herečky v různých prostředích – při studiu role, v šatně, u stolu, při odpočinku na lůžku atd.

str. 31 4 snímky

tít. Paní Anna Marie Tilschová

- dva portréty spisovatelky u pracovního stolu, dva popisné záběry z jejího bytu

č. 2 15. 11.

str. 3 10 snímků

tít. Mezinárodní filmový ples

- reportáž z hotelu Alcron, mezi hosty též Lída Baarová a členové francouzských a ruských štábů, natáčejících toho času v Praze

- mezi záběry otištěn též Hájkův autoportrét: „Náš redakční fotograf p. Hájek při práci v objetí bronzové pí Nekolské, která zdobí čelo sálu“; zmíněnou herečku můžeme též spatřit na jiném snímku z masa a kostí, oděnou v černé večerní toaletě

str. 11 3 snímky
tit. Herci v dílně
pop. Vlasta Burian
- portréty komika v šatně, s využitím odrazu tváře v zrcadle

str. 24 1 snímek
tit. Kulturní marginálie
pop. Scéna z Bulgakovovy „Bílé gardy“, hrané s velkým úspěchem v Městském divadle na Vinohradech
- záběr, pořízený z totálního nadhledu

č. 4 15. 12.
str. 9 6 snímků
tit. Umělci letcům
pop. (...) 5. prosince se konal ve velkém sále Lucerny umělecký večer, jehož čistý výtěžek byl věnován Národní letecké sbírce
- reportáž zachycuje mezi jinými V&W, Ljubu Hermanovou, Vlastu Buriana; na celkovém záběru vidíme pozoruhodné řešení scény - vedle koncertního křídla stojí letadlo

str. 10-12 10 snímků
tit. Rodiče a děti o vánocích
- stylizované záběry rodinných idyl dobových celebrit, mimo jiné vidíme i generála Medka, hrajícího šachy se syny Ivanem a Mikulášem

1934

č. 8 15. 2.
str. 2 3 snímky
tit. Nohy na bruslích
- fotografická studie, zachycující účastníky krasobruslařských závodů v Praze

č. 9 1. 3.
str. 25 4 snímky
tit. Páže z hotelu Esplanade
- reportážní story o „pronásledování“ filmové hvězdy Dolly Haasové

č. 10 15. 3.
str. 12 5 snímků
tit. Děti z předměstí, které šíří vkus
- reportáž z představení *Uchvatitel ohně* holešovického souboru *Legie mladých* na scéně *Osvobozeného divadla*
- mladí adepti Thalie zvěčnění v indiánském líčení, na momentce ze zákulisí zachycen též ministr školství a národní osvěty prof. Krčmář

č. 12 15. 4.
titul
pop. Slečna Truda Grosslichtová na jarní vyjížďce v bělostném kabrioletu Walter Junior
- plenérový aranžovaný záběr

str. 29 1 snímek
tit. Ve chvíli siesty
pop. (...) najdeme pramen uklidnění ve vonných doušcích modravého dýmu cigarety (...)
- celostránkový záběr mladé ženy, čtoucí si časopis Eva. V ruce, kterou si podpírá v zamýšleném gestu hlavu, drží zapálenou cigaretu

č. 14 15. 5.
str. 5-6 6 snímků

tit. Z garden – party Společnosti Boženy Němcové
- reportáž ze společenské události , která se konala 10. 5. v Lobkovickém paláci a zahradě
- zachycen rovněž F. X. Šalda při projevu, Josef Kopta a jiné dobové celebrity

č. 16 15. 6.

titul

pop. Paní Hana Benešová, choť ministra Dra Eduarda Beneše, který v minulých dnech oslavil své padesátiny
- paní Benešová na záběru pózuje u zahradního altánu

č. 17-18 1. 7.

titul

pop. Naše populární filmová hvězda Lída Baarová
- detailní studie tváře herečky v přirozeném světle

č. 18 1. 8.

str. 12 4 snímky

tit. Naše kolej – a jak v ní žijeme

- žánrové záběry z dívčí koleje Budeč, studentky při tanci na terase, s knihou u okna atd.

č. 20 15. 9.

titul (vnitřní)

pop. Bohatý podzim

- detail jabloňové větve, obtěžkané orosenými plody

str. 10 8 snímků

tit. Svatební film

- sled záběrů ze svatby Hanky Ostrčilové (z rodiny slavného hudebníka) s Mr. Ph. Jiřím Poláškem

str. 26-27 9 snímků

tit. Kamení v sadech - Podzimní zahrady

- záběry zahradní architektury v praxi, snímáno z nadhledu

č. 21 1. 10.

str. 4 – 5 7 snímků

tit. Žena na letišti, na závodisti a vůbec

- reportáž z kbelského letiště, kde byly vyhlášeny výsledky mezinárodního leteckého závodu Challenge, dlouhého 9 500 km, vítězem se stal štábní kapitán Jan Ambruš

str. 6 -7 6 snímků

tit. Báby z trhu

- žánrové momentky z tržiště, kterým procházejí dvě elegantní dámy a nakupují od postarších trhovkyň květiny

ročník č. 7 od 1. 11. 1934

č.1

str. 6-8 3 snímky

tit. Cesta Boženy Němcové (článek Emila Synka)

- krajinářské motivy z okolí Starého bělidla

č.2 15. 11.

titul (vnitřní)

pop. Paní Božena Benešová

- pleněrový portrét literární kritičky, pořízený u příležitosti jejích šedesátých narozenin

str. 6-8 3 snímky

tit. Cesta Boženy Němcové

- krajinářské studie (řeka, vrby, lávka atd.), ilustrující článek Emila Synka

- str. 20-21 2(?) snímky
tit. Jak čistí
- popisné záběry knihoven význačných osobností (Alice Masaryková, profesor Fischer, Božena Benešová atp.)

č. 3 1. 12.
str. 15 1 snímek
pop. „Račte se usmívat...“ Ze současné výstavy čes. Klubu fotografů-amatérů v Praze v Městské knihovně
- vitální žánrový portrét klučíka se zaťatým výrazem ve tváři, našpuhlenými rty; záběr zařazen do Hájkovy výstavy

str. 18-20 3 snímky
tit. Cesta Boženy Němcové
- krajinářské motivy z okolí Starého bělidla, též abstraktně působící studie Viktorčina splavu z nadhledu, celek s roubenou chalupou, rovněž záběr vodní hladiny s dřevěnými kůly, obklopenými spadlým listím – fotografie zařazená do Hájkovy výstavy v roce 1936, rovněž použitá v monografii z roku 1960

č. 4 15. 11.
str. 15 12 snímků
tit. Pestrý svět Minky Podhajske
- „filmová“ série záběrů návrhářky dětských hraček (prodávaných družstvem Artěl) a jejích výtvorů, časté detaily rukou při práci

str. 30 1 snímek
pop. Leopolda Dostálová v stěžejní ženské postavě O'Neilova dramatu „Smutek sluší Elektře“
- figura herečky, stojící v křečovitě póze před stěnou dekorace

1935

č. 5 1. 1. 1935
str. 8 – 9 6 snímků
tit. Praha hostí Pirandella
pop. Slavný italský dramatik Luigi Pirandello, poctěný letos Nobelovou cenou, zavítal do Prahy k premiéře svého dramatu „Člověk ani neví jak“, nastudovaného Národním divadlem. Na Pirandellovu počest uspořádal pražský ústav italské kultury recepce v hotelu Alcron
- žánrová reportáž, mezi hosty zachycen rovněž kancléř Dr. Šámal, šéf činohry ND K. H. Hillar, hudebník R. Firkušný

str. 10 – 11 6 snímků
tit. Na počátku bylo obecenstvo (článek Václava Ruta)
- řada pohledů do publika v různých divadlech, snímáno patrně s pomocí blesku

č. 8 15. 2.
str. 4 -5 8 snímků
tit. Na prahu rodinného království
pop. Dáváme nahlédnout do interieurů rodiny Lobkoviců v hořínském zámku u Mělníka
- záběry popisují mimo jiné čínský salón, ložnice, dámský toaletní pokoj

č. 10 15. 3.
str. 24 – 25 6 snímků
tit. Návštěvou u mladé dívky
- záběry z garsoniery, jejíž interiér navrhl arch. Zelenka pro herečku Jiřinu Šejbalovou, kterou můžeme na snímcích také spatřit (na pohovce při studiu nové role atd.)

č. 12 15. 4.
(vnější) titul
- skupina rozesmátých dětí (celé číslo věnováno tomuto tématu)

str. 17 1 snímek

tit. Pečujme více o zdraví dětí
- z ptačí perspektivy nasnímaný pohled na lékaře a sestru, přivázející na zahradu do řady dětských postýlek další

č. 21 1. 10.

str. 12 4 snímky

tit. Chcete být hosty na svatební hostině

- momentky ze svatby Viktora Polesného (syna módní návrhářky H. Podolské) a Věry Černé

č. 22 15. 10.

str. 6 1 snímek

tit. Cesta Boženy Němcové

pop. Podzim ve Skalici

- náladová podzimní studie habrové větve v protisvětle

str. 12 2 snímky

tit. Pavlova de la photo

pop. Rozhovor s Madame d' Ora, slavnou pařížskou fotografkou (...), autorkou většiny krásných fotografií, které přináší náš časopis. (...) Přijela do Prahy, aby vyjednávala o odběru fotografií

- reportážní portrét módní fotografky, držící stájového pinče; druhý záběr pořízen u stolku před hotelem Esplanade

č. 1 (ročník č. 8) 1. 11. 1935

str. 7 1 snímek

pop. Fotografie Boženy Benešové z října 1935

- exteriérový (sluneční světlo zleva) portrét spisovatelky přiřazen k úryvku jejího aktuálního díla *Don Pablo, Don Pedro a Věra*

1936

č. 7 1. 2.

str. 5 1 snímek

tit. Ples až do rána

pop. Veselá skupina z novinářského plesu při půlnoční večeři

- z nadhledu vyfotografovaná momentka, mnozí u stolu rozhýbání

č. 8 15. 2.

str. 7 2 snímky

tit. Jezero Ukureve v rukou režiséra

- záběry z inscenace ND, zachycení herci E. Kohout, Z. Štěpánek, J. Vojta; článek napsal Jiří Frejka

č. 11 1. 4.

str. 8-9 4 snímky

tit. Pojedete letos na vrchovinu

- žánrové záběry pasáček, krajinářských výjevů z Podkarpatské Rusi, mužů v tradičních krojových vestách; ilustrace k článku I. Olbrachta

str. 23 1 snímek

pop. Mísa z Oravy z konce min. století v úschově Národopis. musea v Praze

- popisný záběr exponátu

str. 30 1 snímek

tit. Ze salonu Mme Polanské, Václavské nám. 44, „Rokoko“. Žádná z dám jistě neodolá, aby nepřišla shlédnouti tento a mnoho jiných slušivých kloboučků (...). Přehlídka ještě tento týden denně od 4-6 hodin.

Pop. Slávka Procházková, subrety Velké operety v Praze

- záběr budoucí Hájkovy manželky, propagující jeden ze zmíněných „slušivých kloboučků“, forma reklamy, jež se ani nesnaží být skrytá

č. 12 15. 4.

str. 8 1 snímek

tit. Božena Benešová zemřela

- druhá verze (viz podzim 1935) plenérového portrétu spisovatelky, otištěná na stejné straně jako další pokračování jejího románu *Don Pablo, Don Pedro a Věra*

č. 15 1. 6.

(vnitřní) titul

pop. (...) za několik dní vejdu naposled do školních dveří (...), brána života se slavně otevírá

- z ptačí perspektivy pořízený záběr dívek – studentek, blížících se v ranním světle ke vstupu do školy

str. 4 – 5 4 (?) snímky

tit. Jak vypadají naše oktavánky

- ze záběrů rozesmátých studentek složen obdélníkový pás v horní třetině stránky, přičemž některé snímky se opakují

str. 6 2 snímky

pop. Před maturitou

- reportážní žánry ze školního prostředí (žačka a profesor u tabule, pohled od tabule do lavic)

str. 8 5 snímků

tit. Herečka chodí do školy

- reportáž, přibližující prostředí dramatické konzervatoře v Trojanově ulici

- záběry z čtené zkoušky, při skupinové recitaci, hojně užití výřezů (včetně výrazných obdélníků)

str. 24 1 snímek

tit. Sovětská žena v rozhovoru

- reportážní interiérový portrét manželky generála Višněvského, autora *Optimistické tragedie*, hrané v Praze *Olomouckým divadlem*; portrétovaná profesí divadelní architektka

č. 16 15. 6.

Str. 4 2 snímky

Tit. Weekendy dvou velkých a oddaných služebníků

Pop. 1) Na terase čte pan prezident noviny

2) Kde a co dřív

- viz druhý záběr: E. Beneš „ztracen“ v čtvercovém formátu fotografie, potažmo i uprostřed květinové skalky

č. 18 1. 8.

str. 25 1 snímek

tit. Letní doplňky pro buffet (...)

pop. Skleněný soubor (...) pro nalévání ledového nápoje

- pohled z žabí perspektivy na ruku, nalévající ze džbánu do sklenic na stolku

č. 19 1. 9.

str. 4 2 snímky

tit. Naše vítězky

pop. Ženské sokolské družstvo na olympiádě – v akci a v pohovu

- sokolky při cvičení s míčem (z nadhledu, kompozice pracující se stíny), též řada sportovkyň, sedících na lavici

č. 21 1. 10.

str. 21 3 (?) snímky

tit. Opravdové zahradnice

- žánrové záběry ze zahradnické školy v Krči

- dívky při práci po širým nebem (zalévání atp.), též skupina studentek v kombinézách, s dlaněmi před ústy a la hlásná trouba

č. 22 15. 10.

titul (vnitřní)

pop. Ta váza na prázdné terase (...)

- reportážně pojaté zátiší – kameninový džbán s pelargóniemi, dominantu záběru tvoří diagonálně, úhlopříčně vržený stín

str. 4 – 5 10 snímků

tit. O Sezimově Ústí na podzim

- záběry ze zahrady prezidentova letního útočiště; detaily ovoce, skalniček, králíků, též dva pohledy na vilku

str. 24 1 snímek

tit. Svatá Jana Olgy Scheinpflugové

pop. Olga Scheinpflugová jako Johanka a Zdeněk Štěpánek v roli Dunoise

- dosti statická divadelní momentka, zavánějící kouzlem nechtěného

od 1. 11. 1936 ročník č. IX

č. 2 15. 11. 1936

str. 4 3 snímky

tit. Po velké události

pop. V Národním divadle po rumunské hymně. (...) Paní Hana Benešová s dr. Alicí Masarykovou a pí Strimplovou.

- obrazová zpráva z návštěvy rumunského krále Carola a prince následníka Michala

č. 3 1. 12.

str. 9 4 snímky

tit. Zákulisí bez jeviště

- reportáž z prostředí „činoherního studia v paláci radiojournalu“, zachycena místnost režie a mixážního pultu s personálem, též herci okolo mikrofonu při práci (Lída Otáhalová, Jiří Zíb a další)

- také možno spatřit kyslíkovou bombu, používanou při imitování zvuku lodní sirény a pískání vůbec

1937

č. 6 15. 1.

titul

pop. Paní Hana Benešová, první dáma republiky. Pro Evu fotografoval Karel Hájek.

- elegantní, glamour portrét prezidentovy manželky ve večerní róbě, sedící v křesle, v pozadí dotváří náladu reprezentativního záběru stojací lampa s koženým stínítkem

str. 4 – 5 2 snímky

tit. Dar Slovenska choti presidenta republiky

pop. A) Paní Hana Benešová v kroji, který jí darovala obec Brezová

B) Paní Hana Benešová v kroji z Trenčína

- dosti toporné ateliérové fotografie, balancující na hraně parodie (první dáma v bílé sukničce a čepci, opírající se ateliérovou rekvizitu – kvádr, stojící u zdi ateliéru v zjevně příliš těsných lodičkách)

č. 7 1. 2.

str. 24 4 snímky

tit. Klípky z hereččina bytu

- záběry ze soukromí herečky Půlpánové, interiér jejího příbytku navrhl architekt Fr. Zelenka (včetně netradičního bronzového lustru ve tvaru šroubovice), vidíme rovněž paní domu v rozhovoru s přítelkyní

č. 9 1. 3. 1937

str. 4 1 snímek

pop. Lánská kaštánka

- popisný záběr bělouši tažené drožky, vezoucí (nepříliš dobře viditelného) T. G. Masaryka

str. 13 1 snímek

pop. Vévodkyně z Athollen v Československu

- členka anglického parlamentu v elegantním klobouku, s kyticí v ruce, před obědem s čs. ministerským předsedou

č. 12 15. 4.

str. 15 6 snímků

tit. Čapí mládě

- obrazová zpráva o činnosti dětských herců umělecké skupiny Míly Neklanové, autorem uváděného kusu Pinčevský

str. 17 5 snímků

tit. Rozhovor se zubním lékařem

- detailní studie obličejů dětských pacientů

č. 17 1. 7.

str. 15 6 (?) snímků

tit. Zbraslav, jakou nevidáme

- reportáž z garden party Červeného kříže, mezi hosty možno spatřit prezidentský pár, Dr. Alici Masarykovou a dobové celebrity

č. 19 1. 9.

str. 16 5 snímků

tit. Poslední ze studentské kolonie

- žánrové záběry ze života studentského domova Děvín na Letné (nošení uhlí, večerní pohled na areál, skupinky studentek, Chaplinův plakát na pokoji je vylepšován přimalovaným kloboukem ...)

č. 21 1. 10.

str. 4 -5 6 snímků

tit. Budu filosofem

- ilustrační fotografie z prostředí knihoven a studoven, navzdory titulku spatřujeme studentky

od 1. 11. 1937 ročník č. X

č. 1 1. 11. 1937

str. 4 - 5 8 snímků

tit. Velká pardubická

- reportáž z největšího kontinentálního dostihu, zachyceny dramatické skoky koní přes překážky, také však „dámy v prvních zimních kožiších“ především vítězku závodu, sl. Latu Brandesovou (jela na koni Norma majitele velkostatkáře Kinského z Chlumce)

str. 16 7 snímků

tit. V zákulisí konference

- spotřební portréty účastnic (většinou cizinek) konference správní rady Mezinárodního úřadu práce; rokovaly především o zkrácení pracovní doby na 40 hodin týdně, o mzdách, mezinárodním obchodě atd.
- některé snímky živějšího charakteru (u psacího stroje, úsměv, gesto ...)

č. 2 15. 11.

titul (vnitřní)

pop. Pan prezident republiky se svou chotí se zúčastnil slavnostního představení „Don Giovanni“ ve Stavovském divadle (...)

str. 4 -5 10 snímků

tit. Mozartův týden

- rozsáhlá reportáž z blyštivé společenské události ve Stavovském divadle, spatřujeme smetánku politickou (E. Beneš s chotí, ministři Nečas, Krofta, primátor Zenkl, premiér Malypetr, francouzský velvyslanec de Lacroix) i uměleckou (herečka Půlpánová, choreograf Joe Jenčík, herec Vydra, malíř Jan Slavíček etc.)

1938

č. 5 1. 1. 1938

str. 15 6 snímků

tit. Vlasta Burian se připravuje na Moliéra

- mimické studie hercovy tváře (ve hře Zdravý nemocný), včetně civilní verze (příprava paruky)
- série fotografií zajímavě pojednána graficky, použity kruhové a kapkovité výřezy

č. 7 1. 2.

str. 4 – 5 8 snímků

tit. Zimní neděle pana presidenta a jeho choti

- obrazová zpráva z prostředí sídla v Sezimově Ústí; manželé Benešovi ve sportovním na lyžích v doprovodu nového štěněte teriéra Imra, společensky oděni v salonu, celkový pohled na zasněženou vilku, interiéry, nábytkové zařízení

č. 8 15. 2.

str. 6 – 7 8 snímků

tit. Mateřská škola primátora Dr. Karla Baxy

- reportáž z nově postavené školky poblíž Seminářské zahrady na Malé Straně, záběry hrajících si, svačících, spících spokojených dětí, pohledy do koupelen a jiných pokrokových vymožeností

č. 10 15. 3

str. 8 1 (?) snímek

tit. Jak se dělají hvězdy

- fotografie filmového maskéra Francise Luky (alias Františka Luky) při práci, již obvykle odvádí v Hollywoodu pro firmu Max Factor

č. 12 15. 4.

str. 10 – 11 3 snímky

tit. Sletový rozhovor s náčelníkem ČOS

pop. Z přípravných cvičení na sokolská prostrná

- ilustrační foto cvičenek ve výskoku, s oštěpem, s girlandami

č. 13 1. 5.

str. 17 6 snímků

tit. Něco o dámském šermu

- sada záběrů šermířek, zápolících na rovné střeše domu; včetně detailu složených sečných zbraní

č. 14 15. 5.

str. 12 5 snímků

tit. Žiju u Albrechta z Valdštejna

- reportáž z průběhu instalace výstavy *České baroko* na Pražském hradě

č. 15 1. 6.

str. 14 4 snímky

tit. Dívčí internát

- námět typicky vystihující řada záběrů z Dittrichovy ulice č. 17 (Praha II); žánrové výjevy – ve studovně, při jídle, také velmi živým dojmem působící skupinové fotografie (přes oka volejbalové sítě, v tělocvičně z ptačí perspektivy); graficky pojednáno ve čtvercových formátech

č. 17 1. 7.

titul (vnitřní)

Pop. Zdar sokolským ženám, zdar sletu, zdar kázni, jednotě a odvaze všech

- elegantní pohled na zaplněnou plochu cvičiště přes žerd' se sokolským praporem

str. 17 7 snímků

tit. Hry mládí

- série snímků, pořízených ve dnech Všesokolského sletu (9. – 12. června); spatřujeme též pohledy do „zákulisí“ (společná jídelna, občerstvování nápoji) a hlediště

1939

č. 4 15. 2.

str. 11 6 snímků

tit. Rozhovor s dvěma vyhnanými Evami

- dynamická série (podhledy, nadhledy) portrétů hereček E. Foustkové a E. Deylové, nucených opustit košické divadlo; v Praze nastoupily do *Lidové scény* – též snímek hlavní postavy Jiráskovy hry *Jan Roháč*

č. 6 15. 3.

str. 4 – 5 ? snímků ("Fotografie Karla Hájka a Jana Lukase" – celkem 8 záběrů)
- ilustrační reportážní výjevy z prostředí dětských zotavoven

str. 24 3 snímky

tit. Kolibří kuchyně – Navrhl arch. Ing. Fr. Zelenka

-informativní záběry „nejmenší kuchyně v Praze v šenku U Piaristů, mající rozlohu 1, 90 m čtverečních"

č. 9 1. 5.

str. 14 5 snímků

tit. Království dětí a knih

-ilustrační záběry z dětské knihovny, též celek z nadhledu a detail čtenáře, zabraného do titulu Sokolské jaro –
noviny sokolské mládeže

str. 23 8 snímků

tit. Květiny k svátku matek

- do dvou pruhů seřazené detailní záběry různých druhů květin

- copyright již dle německé normy: foto Hájek, Praha

Seznam použité literatury: .

- Anděl, Jaroslav: Česká fotografie 1840 – 1950. Příběh moderního člověka, Kant, Praha 2004
- Augusta a Honzák: ČSR 1918 – 1938.
- Birgus, Vladimír: Hořká léta 1939 - 1947. Institut tvůrčí fotografie Slezské univerzity a Správa Pražského hradu, Opava, Praha 1995.
- Birgus, Vladimír a kolektiv: Česká fotografická avantgarda 1918 - 1948. Kant, Praha 2000.
- Birgus, Vladimír - Scheufler, Pavel: Fotografie v českých zemích 1839 – 1999. Grada, Praha 1999.
- Century: Phaidon, Londýn 1999.
- Čapek, Karel: Jak se co dělá. Československý spisovatel, Praha, 1975
- Čáslavský, Karel: Filmový Vlasta Burian. Fragment, Havlíčkův Brod, 1997
- Černý, Václav: Křik koruny české - Paměti, 1939 - 1945. Atlantis, Brno 1994.
- Černý, Václav: Paměti I 1921 – 1938. Atlantis, Brno 1994.
- Čvančara, Jaroslav: Heydrich. Gallery, Praha 2004.
- Dahms, Gunter H.: Der zweite Weltkrieg in Text und Bild. München - Berlin 1989.
- Fárová, Anna: Sudek. Torst, Praha 1995.
- Frais, Josef: Trojhvězdi nesmrtelných. Formát, Praha 1998
- Fučík, Bedřich: Čtrnáctero zastavení. Arkýř a Melantrich, Praha 1992.
- Gebhart Jan; Kuklík Jan: Dramatické i všední dny protektorátu. Themis, Praha 1996.
- Havel, V. M.: Mé vzpomínky. Nakladatelství Lidové noviny, Praha, 2003.
- Hlaváč, Ludovít: Dějiny fotografie. Osveta, Martin 1987.
- Hlaváč, Ludovít: O fotografickom obraze, Osveta. Martin 1983
- Chochola, Václav: Kabinety vzpomínek. Arcadia, Praha 1993.
- Chocholová, Blanka: Karel Hájek. Archiv 1926 - 1973. Asociace fotografů, Praha 1998.
- Chocholová, Blanka: Karel Ludwig. Archiv 1939 - 1948. PHP ve spolupráci s UMPRUM muzeem Praha, Praha 1997.
- Chocholová, Blanka: Zdeněk Tmej, Archiv 1936 – 1998. Asociace fotografů, Praha 1998.
- Chocholová, Blanka: Životní a tvůrčí podněty fotografa V. Chocholy. FAMU, Praha 1980.
- Javůrková, Jarka: Pražské povstání. Hl. město Praha 1946.
- Jirů, Václav: Zrcadlo života. Sfinx, Praha 1949.
- Kára, Miroslav: Reportážní fotografie třicátých a čtyřicátých let. FAMU, Praha 1993.
- Kárník, Zdeněk: České země v éře První republiky (1918-1938), díl II. Libri, Praha 2002..
- Klimek, Antonín: Velké dějiny země Koruny české. Paseka, Praha, Litomyšl 2002.
- Klimek, Antonín: Vítejte v První republice. Havran, Praha 2003.
- Koetzle, Hans-Michael: Slavné fotografie I. Slovart, Praha 2003.
- Koetzle, Hans-Michael: Slavné fotografie II. Slovart Praha 2003.
- Koháček, Petr: Karel Čapek fotografuje... . Novinář, 1989
- kolektiv autorů: Encyklopedie české a slovenské fotografie. ASCO, Praha 1993.
- kolektiv autorů: Co je fotografie. Videopress, Praha 1989.
- kolektiv autorů: Melantrich 1898 – 1998. Melantrich, Praha 1998.
- kolektiv autorů: Lovy beze zbraní. Profil, Ostrava 1967..
- MacDonald, Callum a Kaplan, Jan: Praha ve stínu hákového kříže. Melantrich, Praha 1997.
- Machonin, Sergej: Příběh se závorkami. Atlantis, Brno 1995.

Marek Jiřich: Barikáda z kařtanů. Svět křidel, Cheb, 2005.

Marek, Jiřich: Příběhy starých battledresů. Svět křidel, Cheb 2001.

Motl, Stanislav: Prokletí Lídy Baarové. Rybka Publishers, Praha, 2002.

Moucha, Josef: Jan Lukas. Torst, Praha 2003.

Mrázková, Daniela – Remeř, Vladimír: Cesty Československé fotografie. Mladá fronta, Praha 1989.

Mrázková, Daniela: Fotografický deník Jana Lukase. Československá fotografie, 1990, č.6, str.258.

Mrázková, Daniela: Příběh fotografie. Mladá fronta, Praha 1986.

Neff, Ondřej: Emil Fafek – 40 let fotoreportérem. Mladá fronta, Praha 1985.

Nekonečný, Milan: Vlajka. Chvojko nakladatelství, Praha 2001.

Novotný, Miloř: Londýn. Mladá fronta 1970, S 6a1a1

Roučka, Zdeněk: Skončeno a podepsáno. ZR&T, Plzeň 2003.

Rýpar, Vladimír: Karel Hájek. Odeon, Praha 1964.

Seifert, Jaroslav: Všecky krásy světa. Československý spisovatel, Praha 1992.

Scheinpflugová, Olga: Byla jsem na světě. Mladá fronta, Praha 1988.

Schröderová, Christa: Dvanáct let po Hitlerově boku. KMa, Praha 2006.

Simmerová, Kateřina: Svatopluk Sova. Institut tvůrčí fotografie Slezské univerzity, Opava 1996.

Sitenský, Ladislav vzpomíná s Karlem Helmichem. Lidové noviny, Praha 2003.

Sitenský, Ladislav: Z válečného deníku. Naše vojsko, Praha 1991.

Sommerville, Donald: Druhá světová válka den za dnem. Mustang, Plzeň 1995.

Souček, Ludvík: Války, vojáci, fotografie. Naše vojsko, Praha 1968

Souček, Ludvík: Zdenko Fejfar. Odeon, Praha, 1977.

Štochl, Sláva: Lovcem živé krásy. Panorama, Praha 1989.

Šulc, Jan: Jan Lukas - Pražský deník 1938 - 1965. Torst, Praha 1995.

Tabářek Arnoř: Adina Mandlová- fámy a skutečnost. Formát, Praha 2003.

Tigríd, Pavel: Kapesní průvodce inteligentní ženy po vlastním osudu. Odeon, Praha 1992.

Uchalová, Eva: Česká móda 1918 – 1939. Olympia ve spolupráci s UMPRUM, Praha 1996.

Vávra, Otakar: Podivný život režiséra. Prostor, Praha 2001.

Vilgus, Petr: Fotografie v období protektorátu Čechy a Morava. Institut tvůrčí fotografie Slezské univerzity, Opava 1997.

Vilgus, Petr: Pestrý týden. Institut tvůrčí fotografie Slezské university. Opava, 1999.

Windisch, N.: Nová škola fotografie. E. Beaufort, Praha 1939.

Zikmund, Zdeněk: Fotbal ve stínu Duceho. Olympia, Praha 2004.

Použité zdroje:

Archív Národního muzea
Ústřední národní archív
knihovna NM
knihovna UMPRUM
knihovna UK
knihovna FAMU
Městská knihovna
British Library
ČTK

sbírka Blanky Chocholové
sbírka Miloše Heyduka
sbírka Hany Hořejší
sbírka autora práce

Jmenný rejstřík:

A

Aaireddin 63
Addison 107
Albert - italský princ 132
Aleš 59
Alexandr - jugoslávský král 97
Alexandrovskij 98, 135

Alkanis 135

Anděl 96

Armanová 111

B

Baarová 70, 100, 112, 132, 145, 176

Balíček 92

Baran 170

Barnack 46

Barová 112

Barthou 97, 98, 116, 122, 142

Bartuška 126

Baťa 5, 38, 74, 79

Baxa 106, 109, 136, 142, 148

Beck 24

Bechyně 99, 106

Beisser 91

Bělák 69

Beneš E., 6, 7, 9, 10, 13, 16, 17, 18, 19, 20,
21, 22, 23, 24, 28, 54, 74, 77, 78, 93, 98,
107, 108, 109, 116, 117, 122, 127, 134,
136, 137, 140, 141, 142, 143, 147, 148,
149, 150, 153, 154, 157, 159, 160, 162,
165, 174

Beneš, J. 156

Benešová 49, 54, 68, 80, 116, 145

Beran 17, 22, 24, 88, 162, 163, 166

Beránek 58

Beránková 26, 110

Bereskinová, 6

Bican 170

Biebl 41

Bláha 31, 99

Blaskowitz 165, 173

Blažek 157, 161

Blum 143

Bohumilem Markalousem, 44

Bolinová 39

Borovičková – Podporová 60

Borovský 111

Bradáč 57, 69, 99

Bradáč 69

Brauchitsch 166, 174

Bruchner 59

Brunner 41

Brunner-Dvořák, 65

Brychta 68

Buckna 141

Bukovský 152, 159

Burian 63, 70, 81, 134, 174

Burianová 101

Byron 110

C

Carol - rumunský král 137

Cooper 23

Č

Čapek 41, 69, 96, 118, 158, 166

Černák 164

Černý 140

Čvančara 170

D

d' Audigné 51

d'Este 29

Daladier 20, 22

de Sandallo 81

Děkanová 134, 157

Delbos 143

Dérer 106

Destinová 43

Dítě 151

Dolfuss 135

Domin 96

d'Ora 81

Dostálek 93

Dostálová 59

Douda 61

Doušek 142

Drachovský 97

Drbohlav 81

Drozdov 64, 65

Drtíkol 41, 71, 114, 121

Drtina 22

Dub 81
 Dufek 42
 Durčanský 164
 Durych 80
 Dušek 56
 Dvořák 4, 6, 27, 53, 121, 170
 Dyk 96
 E
 Eastman 46
 Eden 107
 Ejzenštejn 116, 129
 Elek-Schachererová 134
 Eliáš 177
 Eman 43
 Engliš 15
 Eskal10
 F
 Fahounová 67
 Faigl 153
 Fairweatherová 161
 Fajfr 135
 Faktor 94
 Faucher 98
 Ferbasová 145
 Ferdinanda d'Este 29
 Fibich 64
 Flanderka 106
 Flieger 104, 105
 Foglar 79
 Formánek 66
 Formis 102, 103, 104, 105, 114, 138
 Frank 166, 174
 Frič 68, 82, 151, 157, 176
 Fröhlich 112, 132, 167
 Fučík 144, 149
 Funke 51, 112
 G
 Gajda 14, 77, 96, 167
 Gajdoš 131, 157
 Gamelin 98, 99
 Gándhí 140
 Gauck 106
 Gel 3, 88, 98, 102, 104, 105, 140, 147,
 153, 158, 159
 Genengerová 134
 Gestringová 134
 Goebbels 17, 129, 132, 176
 Goldoni 64
 Göring 6, 165, 174
 Gorkij 6
 Götschl 104
 Gottwald 15, 16, 89, 127
 Gräff 48
 Guttenberg 74
 H
 Haas 145
 Hackenschmied 41, 68, 145, 147
 Hácha 24, 28, 127, 162, 165, 166, 167,
 174, 177
 Halifax 157
 Háša 169, 170
 Hašek 106
 Havel 68, 70, 75, 99
 Havlíček 94
 Havlíčková 31
 Hearst 138
 Henlein 12, 16, 17, 19, 20
 Hennie 98
 Hermannová 70, 110
 Herold 65
 Heydrich 104, 124, 167, 170, 173, 177
 Hilar 107
 Hiler 156
 Hilsner 7
 Hitler 12, 16, 17, 19, 20, 21, 22, 23, 24, 66,
 87, 98, 102, 103, 105, 132, 134, 137,
 141, 162, 165, 166, 167, 171, 174, 175,
 176
 Hlaváč 41, 56
 Hlaváček 69
 Hlinka 12, 14, 17, 163
 Hodáč 96
 Hodža 6, 17, 19, 21, 109, 135, 142, 148
 Hoffmann 65, 165
 Hoffmeister 41
 Honzík 41
 Hora 47, 80, 147
 Horáková 63
 Horthy 18, 21
 Hrabal 6
 Hrabě 41
 Hruban 140, 141
 Hrubín 63, 80, 147
 Hrubý 176
 Hudec 58, 62, 131, 133, 134, 157
 Hůla 6
 Hulík 81, 85, 94
 Hus 12, 136
 Husník 60
 Hýža 133

Ch
 Chaloupková 138
 Chamberlain 22, 25
 Chandler 141
 Chaplin 75
 Charvát 61
 Chochola 71, 76
 Chocholová 151
 Chvalkovský 166
 I
 Illek 61, 76, 173
 J
 Janeček 108
 Jenčík 63
 Jeníček 49, 50, 116, 120
 Jesenská 41
 Ježek 63
 Jílovská 80
 Jirásek 9
 Jírů 41, 48, 49, 50, 65, 69, 70, 83, 110, 112
 Jiše 142
 Johann 61
 John 118
 K
 Kárník 18
 Kašpar 108, 135
 Keller 161
 Kepka 76
 Kepler 148
 Kersbachová, 103, 104, 105
 Kertesz 169
 Kieslerová 110
 Kirschner 169
 Kisch 3, 87
 Klapka 173, 177
 Klapuch 133, 134

 Klazar 118
 Klecanda 87
 Klíč 60
 Klíma 35, 70, 76, 99, 114, 142, 147, 148, 149, 150
 Klimek 31, 90
 Klinger 134, 152, 158
 Klofáč 74, 158
 Kobic 49, 112
 Kocek 67, 83
 Kocourek 3, 165
 Kočová 63
 Kohout 110, 116

 Kolář 103, 106
 Kopta 177
 Korejs 133
 Kotílek 153
 Koubková 98
 Koudelka 30, 120
 Kovařík 33, 36
 Kozák 56
 Kozina, 136
 Kozlíková 63
 Kramář 8, 10, 14, 24, 96, 142
 Krčmář 108
 Krejčí 155
 Krofta 135, 142
 Kröhn 41
 Kropáčková 34
 Krupka 49
 Křemen 177
 Křička 80
 Kubík 149, 150
 Kun 11
 Kvaček 10
 Kvapil 8
 Kynzl 136
 L
 Lada 76, 78
 Lamač 134
 Langeová 54
 Lauschmann 48, 49, 51
 Lažnovský 177
 Lechner 41
 Lechnýřová 68
 Lenin 11, 13
 Lessing 87
 Lindbergh 162
 Lipová 136
 Lippert 5, 38
 Löffler 133, 157
 Lovis 131
 Ludwig 65
 Luhaar 134
 Lukas 49, 50, 65, 75, 81, 110, 147, 151
 M
 Máca 56
 Maddox 46
 Machata 134
 Mácha 177
 Machatý 110
 Machník 136, 146
 Majerová 93

Makina 134
 Malypetr 16, 17, 88, 99, 108, 109, 157
 Man Ray 48
 Manager 134
 Mandlová 100, 116, 176
 Mareš 96
 Markalous 43, 44, 47, 59, 72, 118, 120
 Marx 40
 Masaryk 5, 7, 8, 9, 10, 12, 13, 15, 16, 17, 20, 30, 60, 66, 74, 87, 88, 96, 98, 108, 109, 112, 114, 117, 122, 136, 137, 145, 146, 147, 148, 156, 157
 Masaryk J. 10, 68, 153
 Mastný 19, 132
 Mayerová 134
 Medek 66, 70
 Micescu 148
 Midloch 141
 Michal 80
 Michal - rumunský princ, 137
 Milch 174
 Millerová 161
 Mölzer 114, 136
 Moravec 166
 Motl 132
 Mráz 136, 143, 149
 Mrázková 48
 Mucha 169, 170
 Müller 103, 104, 114
 Mussolini 14, 22, 115, 155
 N
 Napoleon 58
 Naujocks 104
 Neckář 59, 81
 Nedošínská 59, 110, 116, 145
 Neff 80, 138, 145
 Nejedlý 116
 Nekolská 64, 65, 70
 Němec, 17
 Neubert 72
 Neurath, von 166, 174
 Nevole 75
 Nicolson 20
 Noěl 98
 Noell 88
 Novák 111, 135, 148, 169, 170, 173
 Nový 176
 Nožička 118
 O
 Olbracht 80, 116
 Oliva 41
 Ondráková 134, 142
 Osnerová 156
 Ostrčil 65
 Owens 132
 P
 Pačová 64
 Paďouk 48
 Palacký 11
 Pálfyová 134
 Pangrác 78, 89, 133, 147, 157
 Patejdl 156
 Paul 61, 76, 173
 Pavel 58, 133
 Pečenka 161
 Perner 92
 Pero 138
 Peroutka 7, 20, 80, 147
 Peřina 143
 Pešková 134

 Petrovičová 145
 Pfitzner 173
 Pichl 114
 Pirl 141
 Pius XI, 108
 Plachta 56, 116, 140, 141, 145
 Plánička, 139
 Poláček, 80
 Pollert, 64
 Posselt, 61
 Pozl 113
 Prachovský 96
 Preiss 22, 81
 Preissová 134
 Prchala 138
 Procházková 56, 140, 145, 176
 Protič 156
 Provazníková 134
 Pšenička 61, 133, 134
 R

 Rašilov 139
 Rašín 9, 12, 15
 Rawlsová 134
 Ray, Man 48, 96
 Remeš 48
 Renger-Patzsche 48
 Ribbentrop 165

Riefenstahlová 67, 129, 131, 176
 Rimpler 43
 Ripka 24
 Rockeffeller 6
 Roh 48
 Roland 59
 Romains 158
 Roosvelt 22
 Rothmayer 147
 Rückl 17
 Rudl 169
 Rudolf II. 74
 Runciman 20, 161
 Růžička 48, 120
 Rýpal 47, 116
 Rýpar 29, 67, 72, 95, 115, 117
 S
 Salgado 95
 Samec 58
 Seifert 47, 57, 147
 Scheinpflugová 59, 70, 80
 Schlosser 59
 Schmelling 134
 Schmelling 142
 Schubert 103, 104
 Schuschnigg 135
 Schwedler 174
 Sidor 164
 Sitenský 33, 147
 Skupa 56
 Slánský 48
 Slavíček 41
 Slávik 15
 Slavínský 68
 Smolík 145
 Sojka 113
 Sörensenová 134
 Soukup 9, 109, 163
 Sova 76, 147, 148, 173
 Stalin 18, 95, 135
 Stallich 161
 Staněk 7, 63, 69
 Stanislav 149
 Stork 133
 Straka 28
 Stránský 76, 128, 147
 Strasser 102, 103, 104
 Strimpl 98
 Ströminger 59, 81
 Střecha 161
 Stříbrný 9, 17, 24, 77, 78
 Stukejl 134
 Sudek 71, 81, 114, 147
 Suk 64, 65, 116
 Svozilová 110
 Sýkora 92, 94
 Syrový 22, 70, 87, 99, 146, 162, 163, 166
 Š
 Šalda, J. 69, 74, 75, 76, 78, 79, 80, 94, 98,
 126, 131, 138, 139, 142, 147, 159, 177
 Šalda F.X. 116, 142, 144
 Šámal 88
 Šanda 67
 Šejbalová 64
 Šimon 41
 Šindelář 63
 Šindler 66
 Škába 57, 116, 149, 150, 176
 Škarda 41, 49
 Škrdlant 132
 Šmelhaus 87
 Šmok 117
 Šperlingová, 92, 93
 Šraml, 51
 Šramla, 51
 Šrobár, 9, 11
 Štajg, 56
 Šťastný, 72
 Štefánik 7, 9
 Štěpánek 21, 66, 81, 139
 Štochl 67, 76, 80, 85
 Štukejl 134
 Šturec 14
 Štursa 115
 Štýrský 41
 Šubrt 153
 Švandová – Kadlecová 64
 Švec 66, 87
 Švehla 9, 13, 14, 16, 87, 88
 Švejek 152
 T
 Talich 176
 Tausk 85
 Teplanský 164
 Tigris 5
 Tichý 80
 Tilschová 70
 Tintěra 62, 133, 156, 157
 Tiso 23, 163, 166

Tmej 49, 60, 77, 82, 86, 147, 151, 161,
171, 177
Trnka 56, 78, 106, 116, 134, 135, 140, 158,
159
Trockij 103
Tschichold 48
Tuchačevskij 6
Turek 145
Tusar 13, 137
Tyrš 42, 58
U
Udržal 15
Urban 41, 63, 68
V
Vajtauer 177
Vančo 164
Vančura 118, 119
Vaněk 47
Vanská 110
Vašátko 66, 87
Vávra 58, 81
Verdier 108
Vertov 116
Veselý 169
Vícha 63

A

Aaireddin 63
Addison 107
Albert - italský princ 132
Aleš 59
Alexandr - jugoslávský král 97
Alexandrovskij 98, 135

Alkanis 135

Anděl 96

Armanová 111

B

Baarová 70, 100, 112, 132, 145, 176

Balíček 92

Baran 170

Barnack 46

Barová 112

Barthou 97, 98, 116, 122, 142

Bartuška 126

Baťa 5, 38, 74, 79

Baxa 106, 109, 136, 142, 148

Beck 24

Bechyně 99, 106

Beisser 91

Vildová – Maxiánová 68

Vilgus 40

Vojtechovský 99

Vojtěch Koudelka 30

Vološin 163, 171

Voltz 134

Voříšek 81

Voskovec 50, 68, 70, 77

Vranská 87

Vychodil 118

W

Waldesova 72

Wenisch 59

Werich 50, 68, 70

Wilson 8, 19

Wünsch 33, 39, 74, 161

Würdig 108

Z

Záhorský 116

Zahradníček 144

Zelenka 65, 80

Zemínová, 143

Zenkl 136, 142, 143, 146, 157

Zubaníková- Schneiderová 42

Bělák 69

Beneš E., 6, 7, 9, 10, 13, 16, 17, 18, 19, 20,
21, 22, 23, 24, 28, 54, 74, 77, 78, 93, 98,
107, 108, 109, 116, 117, 122, 127, 134,
136, 137, 140, 141, 142, 143, 147, 148,
149, 150, 153, 154, 157, 159, 160, 162,
165, 174

Beneš, J. 156

Benešová 49, 54, 68, 80, 116, 145

Beran 17, 22, 24, 88, 162, 163, 166

Beránek 58

Beránková 26, 110

Bereskinová, 6

Bican 170

Biebl 41

Bláha 31, 99

Blaskowitz 165, 173

Blažek 157, 161

Blum 143

Bohumilem Markalousem, 44

Bolinová 39

Borovičková – Podporová 60

Borovský 111

Bradáč 57, 69, 99
Bradáč 69
Brauchitsch 166, 174
Bruchner 59
Brunner 41
Brunner-Dvořák, 65
Brychta 68
Buckna 141
Bukovský 152, 159
Burian 63, 70, 81, 134, 174
Burianová 101
Byron 110
C
Carol - rumunský král 137
Cooper 23
Č
Čapek 41, 69, 96, 118, 158, 166
Černák 164
Černý 140
Čvančara 170
D
d' Audigné 51
d'Este 29
Daladier 20, 22
de Sandallo 81
Děkanová 134, 157
Delbos 143
Dérer 106
Destinová 43
Dítě 151
Dolfuss 135
Domin 96
d'Ora 81
Dostálek 93
Dostálová 59
Douda 61
Doušek 142
Drachovský 97
Drbohlav 81
Drozdov 64, 65
Drtíkol 41, 71, 114, 121
Drtina 22
Dub 81
Dufek 42
Durčanský 164
Durych 80
Dušek 56
Dvořák 4, 6, 27, 53, 121, 170
Dyk 96

E
Eastman 46
Eden 107
Ejzenštejn 116, 129
Elek-Schachererová 134
Eliáš 177
Eman 43
Engliš 15
Eskal10
F
Fahounová 67
Faigl 153
Fairweatherová 161
Fajfr 135
Faktor 94
Faucher 98
Ferbasová 145
Ferdinanda d'Este 29
Fibich 64
Flanderka 106
Flieger 104, 105
Foglar 79
Formánek 66
Formis 102, 103, 104, 105, 114, 138
Frank 166, 174
Frič 68, 82, 151, 157, 176
Fröhlich 112, 132, 167
Fučík 144, 149
Funke 51, 112
G
Gajda 14, 77, 96, 167
Gajdoš 131, 157
Gamelin 98, 99
Gándhí 140
Gauck 106
Gel 3, 88, 98, 102, 104, 105, 140, 147,
153, 158, 159
Genengerová 134
Gestringová 134
Goebbels 17, 129, 132, 176
Goldoni 64
Göring 6, 165, 174
Gorkij 6
Götschl 104
Gottwald 15, 16, 89, 127
Gräff 48
Guttenberg 74
H
Haas 145
Hackenschmied 41, 68, 145, 147

Hácha 24, 28, 127, 162, 165, 166, 167,
 174, 177
 Halifax 157
 Háša 169, 170
 Hašek 106
 Havel 68, 70, 75, 99
 Havlíček 94
 Havlíčková 31
 Hearst 138
 Henlein 12, 16, 17, 19, 20
 Hennie 98
 Hermannová 70, 110
 Herold 65
 Heydrich 104, 124, 167, 170, 173, 177
 Hilar 107
 Hiler 156
 Hilsner 7
 Hitler 12, 16, 17, 19, 20, 21, 22, 23, 24, 66,
 87, 98, 102, 103, 105, 132, 134, 137,
 141, 162, 165, 166, 167, 171, 174, 175,
 176
 Hlaváč 41, 56
 Hlaváček 69
 Hlinka 12, 14, 17, 163
 Hodáč 96
 Hodža 6, 17, 19, 21, 109, 135, 142, 148
 Hoffmann 65, 165
 Hoffmeister 41
 Honzík 41
 Hora 47, 80, 147
 Horáková 63
 Horthy 18, 21
 Hrabal 6
 Hrabě 41
 Hruban 140, 141
 Hrubín 63, 80, 147
 Hrubý 176
 Hudec 58, 62, 131, 133, 134, 157
 Hůla 6
 Hulík 81, 85, 94
 Hus 12, 136
 Husník 60
 Hýža 133
 Ch
 Chaloupková 138
 Chamberlain 22, 25
 Chandler 141
 Chaplin 75
 Charvát 61
 Chochola 71, 76
 Chocholová 151
 Chvalkovský 166
 I
 Illek 61, 76, 173
 J
 Janeček 108
 Jenčík 63
 Jeníček 49, 50, 116, 120
 Jesenská 41
 Ježek 63
 Jílovská 80
 Jirásek 9
 Jírů 41, 48, 49, 50, 65, 69, 70, 83, 110, 112
 Jiše 142
 Johann 61
 John 118
 K
 Kárník 18
 Kašpar 108, 135
 Keller 161
 Kepka 76
 Kepler 148
 Kersbachová, 103, 104, 105
 Kertessz 169
 Kieslerová 110
 Kirschner 169
 Kisch 3, 87
 Klapka 173, 177
 Klapuch 133, 134

 Klazar 118
 Klecanda 87
 Klíč 60
 Klíma 35, 70, 76, 99, 114, 142, 147, 148,
 149, 150
 Klimek 31, 90
 Klinger 134, 152, 158
 Klofáč 74, 158
 Koblic 49, 112
 Kocek 67, 83
 Kocourek 3, 165
 Kočová 63
 Kohout 110, 116
 Kolář 103, 106
 Kopta 177
 Korejs 133
 Kotílek 153
 Koubková 98
 Koudelka 30, 120
 Kovařík 33, 36

Kozák 56
 Kozina, 136
 Kozlíková 63
 Kramář 8, 10, 14, 24, 96, 142
 Krčmář 108
 Krejčí 155
 Krofta 135, 142
 Kröhn 41
 Kropáčková 34
 Krupka 49
 Křemen 177
 Křička 80
 Kubík 149, 150
 Kun 11
 Kvaček 10
 Kvapil 8
 Kynzl 136
 L
 Lada 76, 78
 Lamač 134
 Langeová 54
 Lauschmann 48, 49, 51
 Lažnovský 177
 Lechner 41
 Lechnýřová 68
 Lenin 11, 13
 Lessing 87
 Lindbergh 162
 Lipová 136
 Lippert 5, 38
 Löffler 133, 157
 Lovis 131
 Ludwig 65
 Luhaar 134
 Lukas 49, 50, 65, 75, 81, 110, 147, 151
 M
 Máca 56
 Maddox 46
 Machata 134
 Mácha 177
 Machatý 110
 Machník 136, 146
 Majerová 93
 Makina 134
 Malypetr 16, 17, 88, 99, 108, 109, 157
 Man Ray 48
 Manager 134
 Mandlová 100, 116, 176
 Mareš 96
 Markalous 43, 44, 47, 59, 72, 118, 120
 Marx 40
 Masaryk 5, 7, 8, 9, 10, 12, 13, 15, 16, 17, 20, 30, 60, 66, 74, 87, 88, 96, 98, 108, 109, 112, 114, 117, 122, 136, 137, 145, 146, 147, 148, 156, 157
 Masaryk J. 10, 68, 153
 Mastný 19, 132
 Mayerová 134
 Medek 66, 70
 Micescu 148
 Midloch 141
 Michal 80
 Michal - rumunský princ, 137
 Milch 174
 Millerová 161
 Mölzer 114, 136
 Moravec 166
 Motl 132
 Mráz 136, 143, 149
 Mrázková 48
 Mucha 169, 170
 Müller 103, 104, 114
 Mussolini 14, 22, 115, 155
 N
 Napoleon 58
 Naujocks 104
 Neckář 59, 81
 Nedošínská 59, 110, 116, 145
 Neff 80, 138, 145
 Nejedlý 116
 Nekolská 64, 65, 70
 Němec, 17
 Neubert 72
 Neurath, von 166, 174
 Nevole 75
 Nicolson 20
 Noël 98
 Noell 88
 Novák 111, 135, 148, 169, 170, 173
 Nový 176
 Nožička 118
 O
 Olbracht 80, 116
 Oliva 41
 Ondráková 134, 142
 Osnerová 156
 Ostrčil 65
 Owens 132
 P
 Pačová 64

Paďouk 48
 Palacký 11
 Pálffyová 134
 Pangrác 78, 89, 133, 147, 157
 Patejdl 156
 Paul 61, 76, 173
 Pavel 58, 133
 Pečenka 161
 Perner 92
 Pero 138
 Peroutka 7, 20, 80, 147
 Peřina 143
 Peřková 134

 Petrovičová 145
 Pfitzner 173
 Pichl 114
 Pirl 141
 Pius XI, 108
 Plachta 56, 116, 140, 141, 145
 Plánička, 139
 Poláček, 80
 Pollert, 64
 Posselt, 61
 Pozl 113
 Prachovský 96
 Preiss 22, 81
 Preissová 134
 Prchala 138
 Procházková 56, 140, 145, 176
 Protič 156
 Provazníková 134
 Pěenička 61, 133, 134
 R

 Rařilov 139
 Rařín 9, 12, 15
 Rawlsová 134
 Ray, Man 48, 96
 Remeř 48
 Renger-Patzsche 48
 Ribbentrop 165
 Riefenstahlová 67, 129, 131, 176
 Rimpler 43
 Ripka 24
 Rockefeller 6
 Roh 48
 Roland 59
 Romain 158

 Roosvelt 22
 Rothmayer 147
 Rückl 17
 Rudl 169
 Rudolf II. 74
 Runciman 20, 161
 Růžička 48, 120
 Rýpal 47, 116
 Rýpar 29, 67, 72, 95, 115, 117
 S
 Salgado 95
 Samec 58
 Seifert 47, 57, 147
 Scheinpflugová 59, 70, 80
 Schlosser 59
 Schmelling 134
 Schmelling 142
 Schubert 103, 104
 Schuschnigg 135
 Schwedler 174
 Sidor 164
 Sitenský 33, 147
 Skupa 56
 Slánský 48
 Slaviček 41
 Slávik 15
 Slavínský 68
 Smolík 145
 Sojka 113
 Sörensénová 134
 Soukup 9, 109, 163
 Sova 76, 147, 148, 173
 Stalin 18, 95, 135
 Stallich 161
 Staněk 7, 63, 69
 Stanislav 149
 Stork 133
 Straka 28
 Stránský 76, 128, 147
 Strasser 102, 103, 104
 Strimpl 98
 Strömingér 59, 81
 Střecha 161
 Střibrný 9, 17, 24, 77, 78
 Stukejl 134
 Sudek 71, 81, 114, 147
 Suk 64, 65, 116
 Svozilová 110
 Sýkora 92, 94
 Syrový 22, 70, 87, 99, 146, 162, 163, 166

Š
 Šalda, J. 69, 74, 75, 76, 78, 79, 80, 94, 98,
 126, 131, 138, 139, 142, 147, 159, 177
 Šalda F.X. 116, 142, 144
 Šámal 88
 Šanda 67
 Šejbalová 64
 Šimon 41
 Šindelář 63
 Šindler 66
 Škába 57, 116, 149, 150, 176
 Škarda 41, 49
 Škrdlant 132
 Šmelhaus 87
 Šmok 117
 Šperlingová, 92, 93
 Šraml, 51
 Šramla, 51
 Šrobár, 9, 11
 Štajg, 56
 Šťastný, 72
 Štefánik 7, 9
 Štěpánek 21, 66, 81, 139
 Štochl 67, 76, 80, 85
 Štukejl 134
 Šturec 14
 Štursa 115
 Štýrský 41
 Šubrt 153
 Švandová – Kadlecová 64
 Švec 66, 87
 Švehla 9, 13, 14, 16, 87, 88
 Švejk 152
 T
 Talich 176
 Tausk 85
 Teplanský 164
 Tigrid 5
 Tichý 80
 Tilschová 70
 Tintěra 62, 133, 156, 157
 Tiso 23, 163, 166
 Tmej 49, 60, 77, 82, 86, 147, 151, 161,
 171, 177
 Trnka 56, 78, 106, 116, 134, 135, 140, 158,
 159
 Trockij 103
 Tschichold 48
 Tuchačevskij 6
 Turek 145
 Tusar 13, 137
 Tyrš 42, 58
 U
 Udržal 15
 Urban 41, 63, 68
 V
 Vajtauer 177
 Vančo 164
 Vančura 118, 119
 Vaněk 47
 Vanská 110
 Vašátko 66, 87
 Vávra 58, 81
 Verdier 108
 Vertov 116
 Veselý 169
 Vícha 63
 Vildová – Maxiánová 68
 Vilgus 40
 Vojcechovský 99
 Vojtěch Koudelka 30
 Vološin 163, 171
 Voltz 134
 Voříšek 81
 Voskovec 50, 68, 70, 77
 Vranská 87
 Vychodil 118
 W
 Waldesova 72
 Wenisch 59
 Werich 50, 68, 70
 Wilson 8, 19
 Wunsch 33, 39, 74, 161
 Würdig 108
 Z
 Záhorský 116
 Zahradníček 144
 Zelenka 65, 80
 Zemínová, 143
 Zenkl 136, 142, 143, 146, 157
 Zubaníková- Schneiderová 42

Dvořák, Jan J.

Československý osud. Životaběh Karla Hájka a jeho fotografie mezi lety 1925 – 1939 v dobovém kontextu

Příspěvek k obrazu legendárního fotografa.

FAMU, Praha 2006

Klíčová hesla : Hájek Karel, český fotograf

Fotografie žurnalistická česká meziválečná

Československo - historie do roku 1939 včetně

Tato práce obsahuje : 177 stran vlastního textu

27 stran obrazových příloh

6 stran pomocných textů

Při citování této práce musí být uvedeno, že jde o závěrečnou doktorskou teoretickou práci FAMU.

Autor se opíral pouze o vyznačené prameny a literaturu a prohlašuje, že vlastní text práce stejně jako výběr obrazových předloh je jeho samostatným původním dílem.