SLEZSKÁ UNIVERZITA V OPAVĚ
Filozoficko-přírodovědecká fakulta v Opavě

TEORETICKÁ BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

DANIELA MRÁZKOVÁ V ROLI ŠÉFREDAKTORKY REVUE FOTOGRAFIE

Opava 2017

Barbora Alexandra Kašparová

SLEZSKÁ
UNIVERZITA
V OPAVĚ

SLEZSKÁ UNIVERZITA V OPAVĚ
Filozoficko-přírodovědecká fakulta v Opavě
Institut tvůrčí fotografie

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

DANIELA MRÁZKOVÁ V ROLI ŠÉFREDAKTORKY REVUE FOTOGRAFIE

EDITOR-IN-CHIEF OF REVUE FOTOGRAFIE DANIELA MRÁZKOVÁ

Opava 2017 Barbora Alexandra Kašparová

Obor: Tvůrčí fotografie
Vedoucí práce: prof. PhDr. Vladimír Birgus
Oponent práce: MgA. Marek Malůšek

Abstrakt

Práce má za cíl představit osobnost fotografické obce Danielu Mrázkovou s akcentem na její roli šéfredaktorky Revue Fotografie. Neomezuje se ale na pouhé období vedení tohoto bezmála sto stránkového časopisu, který v době pod vedením Mrázkové dosahoval světové úrovně, ale představuje Mrázkovou v širším kontextu jako redaktorku, kdy hovoří také o její publikační činnosti. Dále představuje Mrázkovou nejen v roli kurátorky a recenzentky a vytváří tak ucelený kontext této osobnosti, která se zasloužila o výrazný rozvoj povědomí o české i zahraniční fotografii v tuzemsku i ve světě. Důležitou částí práce je chronologické zmapování vývoje revuí po jeho jednotlivých etapách. Po metodologické stránce práce zahrnuje také narativní rozhovor, který skrze svou autenticitu zachovanou v přepisu přibližuje náturu Daniely Mrázkové a rozvíjí tak představu nejen o faktech, ale přináší i emocionální vklad odrážející Danielu Mrázkovou v roli šéfredaktorky.

Abstract

The thesis aims at introducing Daniela Mrázková, significant person in the Czechoslovak photographic community, accenting her role as an Editor-in-Chief of Revue Fotografie. The thesis however is not only limited to the period of Mrázková's editorship of this magazine, during which it reached the world level and had almost a hundred pages. Work presents Mrázková also in the broader context as a publishing editor, curator and reviewer, creating a coherent context of her person, which has earned a strong awareness of Czech and world photography in Czechoslovakia and abroad. An important part of the thesis is the chronological mapping of the Revue's development in its particular epochs. Methodologically the thesis also includes a transcript of narrative interview, that communicates authentically Daniela Mrázková's temperament, bringing not only the facts but also unfolding the emotional contribution reflecting Daniela Mrázková as an Editor-in-Chief of the Revue Fotografie.

Klíčová slova

Daniela Mrázková, Revue Fotografie, časopis, fotografie, šéfredaktorka

Keywords

Daniela Mrázková, Revue Fotografie, magazine, photography, Editor-in-Chief

SLEZSKÁ UNIVERZITA V OPAVĚ
Filozoficko-přírodovědecká fakulta v Opavě
Akademický rok: **2016/2017**

ZADÁNÍ BAKALÁŘSKÉ PRÁCE

(PROJEKTU, UMĚLECKÉHO DÍLA, UMĚLECKÉHO VÝKONU)

Jméno a příjmení:	**Barbora Alexandra KAŠPAROVÁ**
Osobní číslo:	**F120496**
Studijní program:	**B8204 Filmové, televizní a fotografické umění a nová média**
Studijní obory:	**Tvůrčí fotografie**
	Tvůrčí fotografie
Název tématu:	**T: Daniela Mrázková v roli šéfredaktorky Revue fotografie**
Téma anglicky:	**T: Editor-in-chief of Revue Fotografie Daniela Mrázková**
Zadávající ústav:	**Institut tvůrčí fotografie**

Z á s a d y p r o v y p r a c o v á n í :

Analytická reflexe práce Daniely Mrázkové v roli šéfredaktorky Revue fotografie. Uvedení do kontextu další publikační činnosti Daniely Mrázkové. Rozhovor s Danielou Mrázkovou.

Forma zpracování bakalářské práce: **tištěná**

Seznam odborné literatury:

MRÁZKOVÁ, Daniela. Příběh fotografie. Praha: Mladá fronta, 1985.
MRÁZKOVÁ, Daniela; REMEŠ, Vladimír. Fotografovali válku. Praha: Odeon, 1975.
MRÁZKOVÁ, Daniela; REMEŠ, Vladimír. Cesty československé fotografie. Praha : Mladá fronta, 1989. ISBN 80-204-0015-X.
MRÁZKOVÁ, Daniela. Co je fotografie 150 let fotografie. Praha : Videopress MON : Credit, 1989. ISBN 80-7024-004-0.
Revue fotografie

Vedoucí bakalářské práce: **prof. PhDr. Vladimír BIRGUS**
Institut tvůrčí fotografie

Datum zadání bakalářské práce: **9. ledna 2017**
Termín odevzdání bakalářské práce: **28. dubna 2017**

prof. PhDr. Vladimír BIRGUS
vedoucí ústavu

V Opavě 13. ledna 2017

Poděkování

Ráda bych poděkovala Daniele Mrázkové
za její čas a informace, které mi poskytla,
a dále vedoucímu této práce panu
prof. PhDr. Vladimíru Birgusovi
a dále všem pedagogům Institutu tvůrčí fotografie.

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem tuto bakalářskou práci vypracovala
samostatně a použila níže uvedené zdroje.

Souhlasím, aby byla tato práce zařazena do Univerzitní knihovny Slezské univerzity v Opavě, do Uměleckoprůmyslového muzea v Praze a zveřejněna na internetových stránkách www.itf.cz

Obsah

Úvod 8

1 Biografie Daniely Mrázkové

1. 1 Životopisné údaje 9
1. 2 Knižní publikační činnost 10
1. 3 Kurátorská činnost 12
1. 4 Další autorská činnost 13

2 Vývoj Revue Fotografie

2. 1 1957 Fotografie – odborná revue výtvarné fotografie 14
2. 2 Šedesátá léta – hrdina doby fotograf 16
2. 3 1966 Cesta Mrázkové do Velké Británie 17
2. 4 1968 Revue Fotografie jako okno do světa 17
2. 5 1969 Setkání šéfredaktorů světového fotografického tisku 18
2. 6 1970 Vize proměny koncepce revue 18
2. 7 1972 Mrázková ve funkci šéfredaktorky 19
2. 8 1974 Odchod Václava Jírů z redakce 19
2. 9 1975 Nová grafická koncepce 20
2. 10 1976 V porotě na fotografickém festivalu v Arles 21
2. 11 1977 Poslední ročník Revue Fotografie 22
2. 12 1978 Reorganizace 22

3 Revue Fotografie pod vedením Mrázkové

3. 1 Koncepce a obsah 23
3. 2 Složení redakce 24
3. 3 Úvodníky a texty Daniely Mrázkové 30
3. 4 Titulní strany 35
3. 5 Rozbor vybraného čísla Revue Fotografie 55

4 Rozhovory s Danielou Mrázkovou

4. 1 Narativní rozhovor autorský 60
4. 2 Převzatý strukturovaný rozhovor 61

5 Vydavatelství a nakladatelství Orbis 79

Závěr 80
Příloha – autorizace rozhovoru 81
Jmenný rejstřík 82
Citace 86
Seznam internetových zdrojů 87
Seznam použité literatury 87

Úvod

Práce představuje osobnost Daniely Mrázkové primárně v kontextu její role šéfredaktorky Fotografie - Odborné revue výtvarné fotografie, přejmenované pak na Revue Fotografie.

První kapitola se věnuje životopisným údajům Mrázkové, představuje ji jako autorku knih a hovoří o její další publikační činnosti. Předkládá také obraz o její kurátorské práci a v neposlední řadě i další činnosti související s médiem fotografie.

V druhé kapitole se práce věnuje jednotlivým epochám vývoje periodika, v letech 1957–1974 jako ještě Fotografie – odborná revue výtvarné fotografie, poté od roku 1975 se změnou designu i názvu na Revue fotografie. Zmiňuje podobu pracovního vztahu Jírů a Mrázkové, osvětluje i revue v kontextu doby a jejího režimu. Popisuje Mrázkové pracovní setkání a jmenovitě konkretizuje významné spolupráce. Druhá kapitola je tedy stěžejní částí této bakalářské práce a předkládá chronologicky množství faktických údajů v širších souvislostech.

Třetí kapitola je úzce vymezena pouze na období role šéfredaktorky Mrázkové a věnuje se představení koncepce a obsahu revue v letech 1972–1978, předkládá fotodokumentaci titulních stran i vybraného obsahu a ukazuje tak i na grafickou podobu periodika. Součástí této kapitoly jsou i vybrané texty a úvodníky, jejichž zařazením chci přiblížit autentickou podobu psané formy a názorů Daniely Mrázkové. Věnuji se také podrobné analýze vybraného čísla Revue Fotografie.

Čtvrtá kapitola práce přináší dva rozhovory s Danielou Mrázkovou, záměrně formálně odlišné – tedy jeden narativní, který jsem s Danielou vedla osobně a druhý strukturovaný přejatý. Účelem publikování těchto textů je v prvním případě vykreslení osobnosti Mrázkové a odkrytí dalších faktických údajů. Forma klade důraz na co nejvyšší zachování autenticity v přepsané podobě rozhovoru. Součástí práce je i zařazení autorizace tohoto rozhovoru.

Pátá kapitola představuje nakladatelství a vydavatelství Orbis, tedy záštitu revuí od začátku jejího vycházení.

Skrze celou bakalářskou práci prostupuje dobová fotodokumentace z pracovního života Mrázkové. Fotografie byly zapůjčeny z osobního archivu. U některých fotografií již není znám autor a tedy není uveden.

1 Biografie Daniely Mrázkové

1. 1 Životopisné údaje

Daniela Mrázková se narodila 26. března 1942 v Praze. Jako dceři politického vězně odsouzeného v 50. letech za tzv. vlastizradu jí po maturitě nebylo umožněno studium na žádné vysoké škole v republice. Pracovala jako dělnice v továrně na léčiva, také jako pomocná síla v nemocnici. Po otcově propuštění při první politické amnestii v roce 1960 pak pracovala jako překladatelka. Absolvovala studium lingvistiky a postgraduál estetiky na Filozofické fakultě Univerzity Palackého v Olomouci a na Karlově univerzitě v Praze. V roce 1962 začala pracovat jako elévka a v roce 1966 jako redaktorka čtvrtletní revue Fotografie vycházející v české, ruské a posléze i anglické verzi. V letech 1972–1978 se stala šéfredaktorkou tohoto časopisu, ale to už pod titulem „Revue Fotografie".

001 Daniela Mrázková v redakci Revue Fotografie v Dlouhé tř. 12, září 1977

V té době se „Revue Fotografie“ stala jedním z nejprestižnějších odborných časopisů v Evropě (Cena Photokiny 78). Po proměně vydavatele z nakladatelství Orbis v propagandistickou Tiskovou agenturu Orbis, která byla politickou reakcí na občanskou iniciativu Charta 77, redakci opustila a živila se na volné noze. Poté pracovala v Československé televizi jako dramaturg dokumentárních filmů o umění (1979–1985), ve Svazu československých výtvarných umělců jako kurátor výstav ke 150. výročí vynálezu fotografie (1987–1990). V roce 1988 získala Fullbrightovo stipendium na přípravu mezinárodní výstavy ke 150. výročí fotografie a pobývala ve významných muzejních a galerijních sbírkách napříč USA a v řadě evropských zemí. Od roku 1990 byla šéfredaktorkou měsíčníku „Československá fotografie“, který se po rozdělení Československa postupně přejmenoval na časopis „Fotografie“ a „Fotografie-Magazín“. Od roku 2002 je freelance odbornou publicistkou, kritičkou, autorkou knih, kurátorkou výstav a zakladatelkou a dlouholetou ředitelkou soutěže Czech Press Photo (do roku 2015).

1. 2 Knižní publikační činnost

Daniela Mrázková je autorkou a spoluautorkou (se svým manželem Vladimírem Remešem) 26 knih o fotografii vydaných doma a ve světě: *Fotografovali válku - sovětská válečná reportáž 1941–45* (Odeon, Praha 1975). Tato kniha pak vyšla v zahraničních vydáních pod názvy *The Russian War* (Dutton, New York 1977, J. Cape, Londýn 1978), a *Von Moskau nach Berlin* (Stalling Verlag, Mnichov 1979) a získala Kodakovu cenu za nejlepší fotografickou publikaci vydanou v SRN roku 1979. Fotografie z této knihy byly prezentovány i výstavně: po pražském uvedení (1975) výstavu „Fotografovali válku“ představila prestižní americká ročenka Photography Year 1976/77 (Time-Life Books, New York) jako „Objev roku“ a výstava pak byla uvedena

002 Daniela Mrázková a Vladimír Remeš, foto Václav Chochola

i v International Center of Photography v New Yorku (1977), v The Photographers' Gallery v Londýně (1978), The Side Gallery v New Castle (1978) a na dalších místech ve Velké Británii, Norsku a Holandsku.

Další knihou Daniely Mrázkové (spolu s Vladimírem Remešem) je titul *Die Sowjetunion zwischen den Kriegen – 175 Photographien aus den Jahren 1917–1941* (Stalling Verlag, Mnichov, Oldenburg 1981). Fotografie této knihy byly prezentovány rovněž výstavně, a to v putovní kolekci, kterou dvojice Mrázková-Remeš sestavila pod názvem *Early Soviet Photographers* pro Museum of Modern Art v Oxfordu (1982). Tato výstava byla mj. součástí Kulturní scény mezinárodního veletrhu Photokina 1984 v Kolíně nad Rýnem a festivalu Holland Foto v Amsterodamu (1984) a v roce 1985 ji uvedlo i International Museum of Photography George Eastman House v Rochesteru v USA.

Další knihy (výběr): *Tschechoslowakische Fotografen 1900–1940* (spolu s V. R., VEB Fotokinoverlag Leipzig 1983), *Josef Sudek* (spolu s V. R., VEB Fotokinoverlag Leipzig 1982), *Jaromír Funke* (spolu s V. R., VEB Fotokinoverlag Leipzig 1985), *Another Russia* (spolu s V. R., Thames and Hudson, Londýn 1986, Paříž 1986, Kolín n. R. 1987). I tuto knihu následovala putovní výstavní kolekce, kterou pod názvem *Another Russia: Unofficial Photographs from the Soviet Union v roce 1986* odstartovalo Museum of Modern Art v Oxfordu.

U nás snad vůbec nejznámější knihou Daniely Mrázkové je *Příběh fotografie – vyprávění o historii světové fotografie prostřednictvím životních a tvůrčích osudů významných osobností a mezních vývojových okamžiků* (Mladá fronta, Praha 1985), který vyšel i pod názvy *Masters of Photography a Thematic History* (Hamlyn Books, New York, London, 1986–1987) a *Photographes* (Circle d´Art, Paris, 1989). Kniha získala Cenu Ministerstva kultury (1985). Dalším obsažným vhledem do historie je kniha *Cesty československé fotografie* (spolu s V. R., Mladá fronta, Praha 1989). Rovněž tato kniha získala Cenu Ministerstva kultury (1990). Mrázková je i autorkou monografií *Jan Lauschmann* (Odeon, Praha, 1986), *Viktor Kolář* (Profil, Ostrava,1986), *Divadlo života / Jan Saudek* (Panorama, Praha 1991), *Saudek* (Slovart, Praha 2005, Mnichov 2006, Praha 2014), Sudety / Jaroslav Kučera (Jakura, Praha, 2016) a dalších.

1. 3 Kurátorská činnost

Daniela Mrázková je kurátorkou více než pěti desítek souhrnných a monografických fotografických výstav, z nichž mnohé byly prezentovány v řadě zemí - výběr: *Early Soviet Photographers (*Museum od Modern Art, Oxford, 1982*), The Russian War (*International Center of Photography, New York. 1977*), Another Russia* (Museum od Modern Art, Oxford, 1986*), Fotograf Arnold Newman* (Galerie hl. města Prahy, 1989*), Cesty československé fotografie 1839–1989* (Dům U Kamenného zvonu, Praha, 1989), *Moderní piktorialismus D. J. Růžičky* (spolu s Christianem Andersonem, Galerie hl. města Prahy a Minneapolis Institute of Arts,*1991), 1945 – Tak to bylo* (Komorní galerie, Dům fotografie Josefa Sudka, Praha, 1998), *1968 očima fotografů* (Staroměstská radnice, Praha, 1998*), 1989 očima fotografů* (Staroměstská radnice, Praha, 1999*), A hudba hraje… - Josef Sudek očima fotografů* (Galerie Ambit, Praha, *1996), Proměny Prahy očima fotografů* (Staroměstská radnice, Praha, Brusel, 2000, 2005*), Známé tváře – fotografický portrét známých osobností 1940–2002* (Staroměstská radnice, Praha, 2002), *Obrazy války* (Pražský hrad, 2005), *Volá Londýn – československá vláda v exilu* (Pražský hrad, 2005*), Štíty Viléma Heckela – soutěž a výstava* (Staroměstská radnice, Praha, 2006, 2007, 2009), *Praha pod vodou* (Staroměstská radnice, Praha, 2002) a další.

Mrázková kurátorovala rovněž přelomovou výstavu uspořádanou v Praze u příležitosti 150. výročí vynálezu fotografie nazvanou *Co je fotografie* (Mánes, Praha, 1989), která na půldruhém tisíci originálů ze sbírek celého světa prezentovala vývoj fotografie od objevu po současnost a vůbec poprvé zařadila do vývojových souvislostí práce střední a východní Evropy. U příležitosti stejného výročí byla kurátorkou výstavy *Československá fotografie 1945–1989* (Valdštejnská jízdárna, Praha 1989) a výstavy *Cesty československé fotografie* (Dům u Kamenného zvonu, Praha 1989). Byla také kurátorkou Kulturní scény mezinárodního veletrhu Interkamera v Praze (1997).

Daniela Mrázková je autorkou četných odborných článků, studií, komentářů, recenzí v domácím i zahraničním tisku. V 90. letech přednášela na univerzitách v Chicagu, Minneapolisu, Tusconu, San Diegu, Helsinkách, Oxfordu a dalších místech o fotografii v zemích bývalého komunistickém bloku.

Daniela Mrázková je členkou mezinárodních porot (World Press Photo, Pictures of the Year, Interfoto, Renconters d´Arles a dal.). Je členkou Mezinárodního poradního sboru World Press Photo. V roce 1995 založila, a od té doby po dvě desetiletí organizovala, prestižní soutěž a výstavy Czech Press Photo, které se

konají pod záštitou prezidenta České republiky, ministra kultury a primátora Prahy. Té se každoročně účastní přes 300 profesionálních fotografů z České a Slovenské republiky. Členy mezinárodních porot jsou pravidelně prestižní světoví odborníci. Je předsedkyní Správní rady obecně prospěšné společnosti CZECH PHOTO, o.p.s. (do roku 2015).

003 Mezinárodní porota Czech Press Photo 1996

1. 4 Další autorská činnost

Daniela Mrázková je autorkou scénářů filmových a TV dokumentů a seriálů o fotografii a fotografech: *Příběhy z fotografií (ČT 1978), Svět dítěte (ČT 1979), Fotograf Georgij Zelma (ČT 1980), Fotograf Max Alpert (ČT 1980), Černobílý svět Josefa Sudka (ČT 1981), Příběh československé fotografie I. a II.* (spolu

s Josefem Harvanem, KF, 1989*), Příběh české a slovenské fotografie* (13ti dílný seriál, spolu s Josefem Harvanem, ČT 1997) a dalších.

004 Natáčení České televize u Daniely Mrázkové doma

2 Vývoj Revue Fotografie

2. 1 1957 Fotografie – odborná revue výtvarné fotografie

Čtvrtletník revue Fotografie začal vycházet v nakladatelství Orbis od roku 1957 v české, od roku 1958 také v ruské a od roku 1965 i v anglické verzi, tehdy ještě pod názvem „Fotografie – odborná revue výtvarné fotografie“. Zakladatel a šéfredaktor časopisu, fotograf Václav Jírů, jím naplňuje své představy o podobě a roli tzv. „výtvarné fotografie“. V roce 1962 začala pracovat ve čtvrtletníku Daniela

Mrázková, kterou Václav Jírů vnímá jako svou žákyni. Roku 1963 se Mrázková stala oficiální zaměstnankyní nakladatelství se zařazením „cizojazyčná korespondentka“ a od roku 1966 „redaktorka“. Od počátku svého vzniku do cca roku 1970 je

005 Raghu Rai při rozhovoru do revue Fotografie, 1971 (zleva Daniela Mrázková, Vladimír Remeš, Raghu Rai, Václav Jírů)

časopis po stránce obrazové odrazem amatérské tvorby, po stránce textové reflektuje dobové myšlení o fotografii. Díky permanentně dohadované výměně fotografických časopisů ze zemí tzv. Východu i Západu i díky možnému předplatnému základních světových obrázkových časopisů typu Stern, Life, Paris Match a dal. má v té době redakce a její spolupracovníci možnost získávat povědomí o celosvětovém dění v oboru.

2. 2 Šedesátá léta – hrdina doby fotograf

Šedesátá léta znamenají vrchol humanistické fotografie; hrdinou doby se stává fotograf. Po letech války a těžké poválečné době je médium fotografie vnímáno jako nástroj k dorozumění mezi národy. Fotografie se skloňuje ve všech pádech, a

006 Daniela Mrázková při práci na Revue Fotografie

to i v Československu, které se postupně otevírá světu. A to ve všech oborech – v literatuře, výtvarném umění, divadle, filmu, samozřejmě fotografii. Obrovskou popularitu v široké kulturní veřejnosti má měsíčník Světová literatura i stejnojmenná knižnice beletrie SNKLHU (Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění) i edice Umělecká fotografie téhož vydavatele, knihy o divadle, filmu a fotografii Orbisu, čtvrtletní revue Fotografie. Pravidelnou platformou pro fotografii jsou týdeníky Literární noviny (zejména Karel Dvořák), Kulturní tvorba (zejména Jiří Macků), Mladý svět (čtveřice Weigel, Hucek, Dias, Bartůšek).

2. 3 1966 cesta Mrázkové do Velké Británie

Průlomem do vnímání fotografie jako média byla u Daniely Mrázkové cesta do Velké Británie v roce 1966. Oficiálně sice odjela na pozvání několika členů britské Ligy mladých komunistů, s nimiž se seznámila doma na mezinárodním táboře, avšak několikatýdenní pobyt strávila u Normana Halla, šéfredaktora britského měsíčníku Photography, ale především picture editora vlivného listu Times, který rok předtím kontaktoval redakci Revue Fotografie a jehož pak provázela po Praze. Byla to doba opojená radostným rytmem a texty Beatles, výstřelky mladé londýnské módy, důrazem na obsahovost a sociální význam fotografie, moderní pojetí divadelní klasiky. Daniela Mrázková se prostřednictvím Normana Halla a jeho dcery Barbary ocitla v inspirující atmosféře mediálního světa v redakcích i pubech slavné novinářské Fleet Street, divadelních prken i zákulisí shakespearovské společnosti, studentského života Oxfordské univerzity. Byla návštěvou u legendárního Billa Brandta, setkala se s lordem Snowdonem. Ale především chodila denně „do práce" do redakce Timesů, kde byla svědkem výběru a skladby obrazových materiálů pro aktuální vydání listu, procházela praktickou školou zásad tvorby obrazových příběhů. A právě britský pobyt byl počátkem jejího vědomí nutnosti proměnit revui Fotografie obsahově i vizuálně.

2. 4 1968 Revue Fotografie jako okno do světa

V roce 1968 čilá letitá korespondence s domácími, ale především se čtenáři zemí Sovětského svazu, dosahovala vrcholu. Redakce Revue Fotografie dostávala – a také odpovídala – denně desítky poštovních zásilek, dopisů a fotografií. Šlo o žádosti o rady, posouzení prací i velmi osobní zpovědi. Ani po srpnové sovětské okupaci Československa se situace nezměnila. Revue sloužila a byla vnímána jako „okno do světa" i jako první „mezinárodní platforma" později známých fotografů.

2. 5 1969 Setkání šéfredaktorů světového fotografického tisku

V roce 1969 u příležitosti veletrhu fotografické techniky INTERKAMERA 69, východoevropské obdoby západního veletrhu Photokina, došlo k historicky prvnímu „Setkání šéfredaktorů světového fotografického tisku". Necelý rok po sovětské okupaci země se do Prahy s nadšením sjeli špičkoví odborníci ovlivňující fotografické dění různých kontinentů. Za hlavní téma si zvolili svobodu fotografického projevu. Setkání šéfredaktorů světového fotografického tisku se zúčastnili Allan Porter (šéf švýcarské Camery), Colin Osman (Creative Camera, VB), Michael Edelson (US Camera, NY), Roland Mollerfors (Foto ok Filmteknik, Stockholm), Hugo Schöttle (Leica Camera, Stuttgart), Yamagishi Takamura (Foto, Tokyo) a mnoho dalších. Tito všichni pak byli v řadě následujících let pro Danielu Mrázkovou významným přátelským a pracovním zázemím. Někteří z nich ovšem v počátcích normalizace kvůli svým tehdy proneseným názorům do Prahy nesměli.

2. 6 1970 Vize proměny koncepce revue

V roce 1970 po necelém roce mateřské dovolené se Daniela Mrázková vrací do redakce rozhodnuta prosadit proměnu časopisu z poloamatérského, i když zvlášť v Sovětském svazu velmi populárního, periodika v moderní odbornou revui. Získává k tomu spojence zvlášť významného – vedoucího Vydavatelství časopisů nakladatelství Orbis Štěpána Engela. Vzdělaného a moudrého člověka, kterého navíc nemilosrdnými zkušenostmi vyučil sám život. Jako Žid přežil pobyt v Terezíně

2. 7 1972 Mrázková ve funkci šéfredaktorky

V roce 1972 odchází Václav Jírů do penze, Daniela Mrázková je jmenována do funkce šéfredaktorky. Tiché názorové kolize s Jírů, jehož Mrázková z úcty a vděčnosti někdejší „žákyně" vzdor varovnému prstu šéfa vydavatelství žádá o čestnou roli „poradce", pokračují. Zvlášť když Jírů nebere, či odmítá brát, na vědomí novou představu koncepce obrazového lay-outu a nadále láme obrazy do textů namísto, aby jim dal samostatně vyznít. Také neuznává Mrázkové prosazovaný význam velkých obrazových portfolií a neuznává ani její koncepci důrazu na významné osobnosti.

007 Daniela Mrázová v redakci časopisu Reportér, 1972

2. 8 1974 Odchod Václava Jírů z redakce

Čím dál vyhrocenější názorová válka Daniely Mrázkové s Václavem Jírů v roce 1973–74 pokračuje. Obsahově se časopis proměňuje, od roku 1973 jsou čísla revue tematicky zaměřovaná (krajina, fotomontáž, portrét, fotožurnalismus...), jednotlivé materiály získávají větší, několikastránkovou plochu, ale grafická prezentace – předmět největšího sváru – nadále láme obrazy do textů, i když méně než předtím, a nedává jim dostatečně výrazně vyniknout, takže vizuálně není obsahová proměna zřetelná. Pohár „úcty a vděčnosti" Mrázkové přetéká a Jírů z redakce s konečnou platností odchází.

2. 9 1975 Nová grafická koncepce

Zlom nastává v roce 1975. V život je uvedena nová grafická koncepce vytvořená vynikajícím českým grafikem Jiřím Šalamounem a poté pravidelně realizovaná dvojicí Jiří Šalamoun-Karel Divina (grafik Mladého světa). Název časopisu se mění. Slovo „revue" se dostává z podtitulu do titulu – tedy název se mění na „Revue Fotografie". Z podtitulu vypadává především rozporuplné slovo „výtvarná" a podtitul se mění z „odborná revue výtvarné fotografie" na „čtvrtletník pro fotografickou tvorbu". Stostránkový časopis je vizuálně zřetelně rozdělen na dvě části - část obrazovou (obrazová prezentační portfolia věnovaná jednotlivým významným osobnostem nebo tématům) a část textovou, v níž fotografie hrají ilustrační roli, zaměřenou na informace, recenze, diskuse a dal. Textovou část od části obrazové odděluje celostránková grafika některé z výrazných osobností – Lhoták, Born, Brom. Každé číslo uvádí úvaha nad vybranou fotografií z pera některé „z politicky nezpochybnitelných" osobností, která má – podle rady šéfa vydavatelství Štěpána Engela – obsah čísla tzv. zaštítit. To se ukázalo jako dobrá rada a po určitou dobu fungující. Redakce revue se čím dál víc stává místem setkání, dokonce určitým diskusním klubem fotografů, výtvarníků, publicistů, teoretiků, studentů. Inspirativní názorové prostředí rodí náměty, pro něž je rozsah čtvrtletníku těsnější a těsnější. Přicházejí první varovné signály: šéfka moskevského měsíčníku Sovětskoje foto Bugajevová (snacha hlavního ideologa Michaila Suslova) si stěžuje nejprve na čs. ambasádě a poté i na ústředním výboru KSČ, že revue publikuje snímky utrpení sovětských lidí ve válce místo snímků vítězných, že revue dává prostor formalistickým snímkům Rodčenka, že věnuje příliš pozornosti tvorbě Litevců, Lotyšů a Estonců. Na ÚV KSČ přichází i udání z domova z ČTK, že revue není dost ideologicky zakotvená, že dává publicitu podivným názorům, že věnuje příliš pozornosti tvorbě Západu, atd. Daniela Mrázková musela okolnosti a důvody publikování svébytného obsahu vysvětlovat Státní bezpečnosti i stranickým bossům.

2. 10 1976 V porotě na fotografickém festivalu v Arles

Mrázková je v roce 1976 pozvána na fotografický festival v Arles, do poroty soutěže fotografických publikací a k přednášce o Revui Fotografie a aktuálním dění v čs. fotografii. V jihofrancouzské mekce fotografického dění se tu setkává nejen se světovými klasiky jako je Ansel Adams nebo Ernst Haas, významnými „hybateli" oboru jako je L. Fritz Gruber - organizátor kulturní scény veletrhu Photokina, Sue Davis - ředitelka Photographers' Gallery Londýn, David Hurn - výrazný člen Magna a ředitel slavné Školy dokumentární fotografie v Anglii a nebo Allan - šéf švýcarské Camery a dal., ale především s reprezentanty soudobých trendů fotografie, jakými jsou Ralph Gibson, Duane Michals, Charles Harbutt. Daniela Mrázková reflektuje tato setkání na stránkách revue a dává slovo nejen fotografům, ale i zahraničním publicistům. Revue se stává respektovanou i v tzv. západním světě. Ale přicházejí další varovné signály. Mrázková musí kulturnímu odboru ÚV KSČ vysvětlovat, proč jsou fotografie Josefa Sudka v době stranického sjezdu v černých rámečcích. Čím jsou „divné snímky" Gibsona tak umělecké, že se musí v revui publikovat. Ne dost na tom: Od Luciena Clergua, šéfa festivalu v Arles, dostává Mrázková další pozvání – tentokrát má jménem redakce revue připravit kolekci současné české fotografie pro nadcházející festivalový ročník. Ale když je kolekce téměř hotová, z francouzské ambasády v Praze přichází rada nepokračovat – prý by to doma podle momentálních symptomů nemuselo být pro časopis dobré. Když se pak Mrázková o situaci radila se svým vydavatelským šéfem Štěpánem Engelem, řekl jí: *„Fotografie má to štěstí, že není zcela uchopitelná a proto ti zatím všechno prochází, ale tentokrát to vzdej a dej na tu francouzskou radu."*

008 Daniela Mrázková, Vitas Luckus a Romualdas Požerskis v Litvě, 1976

2. 11 1977 Poslední ročník Revue Fotografie

Revue Fotografie v roce 1977 vychází ve svém posledním, špičkovém ročníku. Ze zapečetěného vlakového vagonu vezoucího ruskou verzi moskevskému distributorovi – Sojuzpečati – mizí pravidelně celé balíky časopisu a prodávají se na sovětském černém trhu za desetinásobek oficiální ceny. Ze Západu přicházejí uznalé odezvy a žádosti o publikování se jen hrnou. Na oficiálních politických místech revue sice libost nebudí, ale prakticky není zač ji chytit. A přece někdy na podzim toho roku dostává Daniela Mrázková echo ze samého stranického mediálního centra, vydavatelství Rudé právo, že se pro deník chystá článek, který má „z ideologického hlediska" popravit Mrázkovou i revui. Mrázková se okamžitě vypravuje za tehdejším šéfredaktorem deníku Rudé právo Zdeňkem Hořením, který byl mj. jedním z autorů oněch proslulých „zaštiťovacích úvodníků" v číslech revue a časopis osobně uznával. Ještě téhož večera ji pak Hoření telefonicky ujišťuje, že chystaný výpad zlikvidoval a že dojde-li někdy v budoucnu k něčemu podobnému, dostane Mrázková v deníku prostor k adekvátní odpovědi.

2. 12 1978 Reorganizace

V rámci politických opatření po Chartě 77 je k 1. lednu 1978 reorganizováno jedno z největších čs. nakladatelství – Nakladatelství Orbis – a vzniká TAO (Tisková agentura Orbis), která má podle vzoru sovětské APN sloužit státní propagandě, a nové nakladatelství Panorama, které má převzít všechny tituly bývalého Orbisu nehodící se propagandistickým cílům TAO. Revue Fotografie spadla pod TAO. A nastal „hon na čarodějnice". Čísla 1 a 2 Revue Fotografie 78, která už byla kompletně připravená v tiskárně (číslo 1 se už dokonce tisklo), byla přepracována, původní materiály vyměněny nebo předělány. Na „předělávkách" bohužel spolupracoval – snad z uražené ješitnosti – sám zakladatel časopisu Václav Jírů. Členové redakce byli převedeni jinam či přinuceni k výpovědi, Daniela Mrázková byla šikanována, až našla útočiště – jako mnozí jiní té doby – na psychiatrické Palatě, autorský tým se rozpadl, ale byl záhy nahrazen lidmi ochotnými v nových podmínkách spolupracovat.

3 Revue Fotografie pod vedením Mrázkové

3. 1 Koncepce a obsah

Revue se pod vedením Mrázkové ve velké míře věnovala hlavně dokumentární a reportážní fotografii, což odráží dobový myšlenkový koncept a posun ve smýšlení o fotografii, jako o samostatném médiu. Nepochybně také to, že Mrázkovou bytostně ovlivnila Anna Fárová svým ustavičným zdůrazňováním toho, že podstata fotografie je v dokumentu a reportáži. V těchto polohách je totiž nenahraditelná jiným médiem.(1) Na základě tohoto chápání fotografie byli v revue představováni hlavně autoři těchto žánrů. Značný prostor nezaujímala pouze tuzemská, ale i sovětská a autoři ze Západu nebo Litvy, Lotyšska, Estonska. To se nejednou stalo pro Mrázkovou prekérní situací, kdy musela výběr těchto autorů obhajovat v tuzemském dobově-ideovém kontextu. Periodikum předkládalo intelektuální texty s úvahami nad nejrůznější problematikou s fotografií spjatou. Někteří autoři byli publikováni pod pseudonymy (například Václav Zykmund), opět tomu bylo tak kvůli politickému kontextu doby. Pro odlehčení od odborných pohledů prostupovaly revuí humorné kresby, které také sloužily jako oddělovač první části od druhé. První část se věnovala hlavně fotografickým portfoliím, kdy byl v sazbě ponechán výrazný prostor pro vyznění jednotlivých snímků. To se bravurně dařilo a čtenář nabýval pocitu, jakoby listoval fotografickou knihou. Druhá část už byla náročnější, protože obsahovala množství kratších textů, zpráv a glos, což bylo vzhledem k objemu informací občas náročné na čtenářské pohodlí.

Mezi nejzajímavější rubriky revuí patří Fotografové o fotografii. Ta přináší autentické sesbírané texty z jiných zdrojů a věnuje se autorským vyprávěním vybraných fotografů jako Henri Cartier-Bresson, W. Eugene Smith, Edward Weston, Dorothea Langeová, Jaromír Funke, Alexandr Rodčenko, Josef Neméth, Jiří Jeníček, Aaron Siskind nebo Moholy-Nagy. Ačkoli se jedná zpravidla o několik citací složených do jedné rubriky, čtenářský dojem není roztříštěný a naopak se mu dostává v autonomních částech vhledu do více rovin vybraného autora.

Další zajímavou rubrikou je vzpomínkový cyklus Jana Lauschmanna, nazvaný Jak jsem je znal. Ten vzpomíná na setkání s nejrůznějšími fotografy, například na Jaroslava Krupku, Jiřího Jeníčka, Jaroslava Fabingera nebo D. J. Růžičku. Vyprávění jsou čtivá a osobní. Lauschmann přináší své výpovědi tak bezprostředním a civilním způsobem, že má čtenář pocit, jakoby jej poslouchal živě v pohodlí domova u kávy, vína nebo rumu.

3. 2 Složení redakce

Uvedená jména v abecedním řazení jsou seznamem všech autorů, kteří buď pravidelně či jednorázově přispěli do Odborné revue výtvarné fotografie, posléze přejmenované na Revue Fotografie, v letech 1972–78, tedy v době pod vedením Daniely Mrázkové. U autorů, kteří používali pseudonym, je specifikován v závorce za jejich jménem. Členové redakce jsou dále charakterizování na základě osobních výpovědí Mrázkové.

Redakce

Daniela Mrázková (vedoucí redaktorka)
Marianna Černá
Leona Müllerová
Josef Váša
dr. Ludmila Svobodová (redaktorka ruského vydání)
Alena Šourková

Václav Jírů (* 31. 7. 1910–28. 6. 1980). V roce 1957 založil a vedl Revue Fotografie. Všechno hodně redigoval a to očekával i od Mrázkové. Ta s tímto přístupem ale příliš nesouzněla. Preferuje, když věty plynou a mají logickou stavbu. To v případě autorů, jako Václav Zykmund nebo Jan Kříž, kteří psali vědecky, bylo Mrázkové představě o textu vzdálené. I přes obavy, že autoři nebudou přístupní zásahy akceptovat, tak ale učinila a zpětně tento přístup hodnotí jako správný. Zaměřila se hlavně na přístupnost pro čtenáře, což se jí redigováním dařilo v publikovaných textech plnit.

Václav Jírů byl osobnost, která očekávala, až skoro vyžadovala, aby každý autor vycházel z jeho přístupu. Udělal si například svou Školu výřezů, kdy pracoval s fotografiemi autorů tak invazivně, že měnil původní obraz dle svého vidění. S tímto zásahem do fotografií se nezdráhal práce jiných autorů, převážně amatérů, ve Fotografii publikovat. Vycházel z toho, že on je ta autorita a že naopak autoři budou za jeho pohled rádi a budou rádi i za publikování svých fotografií.

Mrázková brala Jírů jako autoritu. Bylo to samozřejmě dané i vůči velkému věkovému rozdílu a četnému množství zkušeností. Respektovala ho. Jírů byl člověk, který rád poučoval a nechával se vnímat jako odborník, za kterým chodilo množství amatérských fotografů. Často s obdivem a oslovením „Mistře".

Dostával velké množství listovních zásilek s fotografiemi, na které dával autorům zpětnou vazbu. Autoři za ním chodili i osobně. Například velmi častou návštěvnicí byla Marie Šechtlová (25. 3. 1928–5.7. 2008), která jej velmi uznávala a pokorně dávala na jeho rady. Určitě není vyloučen ani osobní zájem o jeho celkovou osobnost.

Václav Jírů držel revuí ve spíše amatérské rovině, kdy publikoval autory, kteří se zabývali výtvarnou a krásnou fotografií, spíše uměleckou. Reflektoval obec salónních fotografů. Ambice posouvat revue kamkoli dál neměl, protože necítil nutnost ani potřebu. Podoba revuí pod jeho vedením mu vyhovovala stejně jako jeho pozice „Mistra" v amatérské fotografické komunitě.

Václav Jírů si vymezoval i grafickou práci na revuí. Trval na zpracovávání grafického pojetí a nechápal Mrázkové invenční žádosti o změny. Nevstřebával ani změnu myšlenkového rozpoložení o fotografii jako takové. Myslel si po celý svůj život, že má pravdu ve všech svých názorech i přístupech. To zřejmě intenzivně podnítil neupadající obdiv jeho osobnosti od amatérských autorů. Problémem mezi Jírů a Mrázkovou posléze začal být i generační rozdíl. Stále vnímal Danielu jako holku, co přišla do redakce. Ale ta už ve své době a v roli šéfredaktorky nasbírala zkušenosti z Anglie od Normana Halla. Tam poznala, jak funguje kolektiv v jiné redakci a jaký respekt k sobě spolupracovníci, kteří byli všichni velkými osobnostmi, chovají.

Mrázková dlouho očekávala, až se Jírů soudně rozhodně z redakce odejít. Dávno už nevnímala, že může svou osobností jakkoli přispět a že s proměněným myšlenkovým postojem v redakci souzní. Z úcty a slušnosti mu sama ale odchod nenavrhla. Byla si vědoma toho, že ji v začátku vedl. Ale nedokázala souhlasit s pohledem na fotografii, jak jí Jírů chápal a kdy stále prosazoval amaterismus. Nazývala to „kopretina v hubě krávy". Prostě krásná fotka. Ale fotka byla už o něčem jiném.

Josef Váša (* 19. 4. 1945) přišel do redakce na doporučení. Anna Fárová se přátelila s Marií Vášovou, herečkou a matkou Josefa. Ta se zmínila, že by byl její syn Josef velmi rád součástí redakce. Intenzivně se zajímal o fotografii. V jeho zájmu byla hlavně agentura Magnum, která ho velmi oslovovala. Jeho vnímání fotografie bylo moderní. Porozuměl si i s Danielou a stal se redaktorem Revue Fotografie. Mrázková s ním ráda diskutovala. Váša měl znalosti, byl invenční a sháněl materiály. Byl i aktivní fotograf, ale nechtěl se zúčastňovat salónů, protože se chtěl blížit magnistům. Salóny byly prostorem pro prezentace amatérské krásné fotografie, která byla s přístupem, který Váša preferoval, v jednoznačném rozporu. Prožil rok 68, trochu prošel světem a přišel do styku i s reportáží, která ale ještě tehdy nešla v dobovém kontextu příliš uplatňovat. Pořád bylo vše svázané propagandou. Zasloužil se o sehnání knižnice Time Life do redakce, kterou nebylo jednoduché získat. Se sehnáním pomohl Štěpán

Engel. Vydavatelství nemělo dostatek valut, ale nakonec se mu knižnici podařilo objednat. Váša na ni napsal i první recenzi.

Marianna Černá začínala spolupracovat s Alenou Šourkovou v měsíčníku Československá fotografie. Byla velmi pečlivá a to se odráželo na kvalitě jejích korektur. Oproti tomu Mrázková hlídala spíše význam. Černá se ale nestarala jen o redakci textů, podílela se i na koncepci revuí. Žádný zásadní text ale nenapsala. Zaměřovala se spíše na kratší informativní texty jako zprávy ze světa, glosy, komentáře.

Alena Šourková (* 6. 6. 1928) byla letitou šéfredaktorkou měsíčníku Československá fotografie. Spolu se svým manželem, neurochirurgem Karlem Šourkem, odjela v roce 1975 na rok do Kuvajtu. Po jejich návratu ale již pozice šéfredaktorky nebyla volná a tak projevila zájem stát se součástí redakce Revue Fotografie. Jako zkušená redaktorka se stala posilou redakce.

Stálí spolupracovníci a autoři hlavních článků

Jaroslav Anděl
Petr Balíček
Dmitrij Baltermanc
Ludvík Baran
dr. Věra Berková
Vladimír Birgus
Bohuslav Blažek
Oľga Bleyová
Anatolij Bogdanov
Edvard Cenek
Bartomeu Cruells
Jaromír Čejka
Jaroslav Čiljak
dr. Adéla Čiljaková

Antanas Dilis
Harry Dorrel
Karel Dvořák
František Dostál
Rostislav Dostál
Antonín Dufek
Karel Dvořák
Krustan Dyankov
Michael Edelson
Štěpán Engel
Anna Fárová
James A. Fox
Miro Gregor
dr. Anna Gregorová-Marcinková
ing. Jaroslav Guth
dr. Jiří Hájek
ing. Jiří Haleš
ing. Jiří Havel
Roy Himsel
Antotnín Hinšt
Ľudovít Hlaváč
prof. Miroslav Hladký
Adéla Hlochová
K. O. Hrubý
Vladimír Illeš
Jan Jedlan
dr. Karel Jirman
dr. Tomáš Jíra
dr. Karel Jírů
Zdeněk Kačírek
Simon Kiladze
ing. Pavel Kopp
dr. Ivan Koreček
Viktor Kostin
Pavel Krivulka
ing. Petr Koláčný
dr. Jan Kříž
Vladimír Lammer
Prof. Jan Lauschmann
Kamil Lhoták
Jiří Macků
Miloš Macourek

František Maršálek
dr. Jiří Mašín
dr. Martin Martinček
dr. Miroslav Miler
Sergej Morozov
Luis Morros
Pablo Neruda
Jerzy Olek
dr. František Ouředník
Ladislav Paule
Vladimír Pech
Ľuďo Petránsky
Petr Pithart
Zdeněk Provazník
Oldřich Pospíšil
Raghu Rai
Vladimír Remeš (alias Vladimír Pech)
Alexandr Rodčenko
Varvara Rodčenková
dr. Jan Rous
Charles Sawyer
Hugo Schöttle
prof. Rudolf Skopec
Helena Slavíková
Robert A. Sobieszek
Miloš Spurný
Nancy Stevensová
Varvara Stěpanova
Kristián Suda
Jaroslav Šikl
RNDr. Jaroslav Šimek
Jiří Škoch
Alena Šlachtová
Doc. Ján Šmok
Sláva Štochl
ing. Jaroslav Štverák
Alena Šourková
ing. Zdeněk Taichman
ing. Petr Tausk
Zdeněk Thoma
Július Tóthpál
Giorgio Ursini

Josef Valenta
dr. Jiří Valoch
Anri Vartanov
ing. Jaroslav Váňa
Josef Váša
Jaroslav Veis
dr. Oldřich Věrčák
Miroslav Vojtek
Miroslav Vojtěchovský
Ing. Vladimír Vorobjov
Miro Vosátka
Vladimír Vrblík
Tuomo-Jugani Vuorenmaa
MVDr. Norbert Záliš
ing. Mnislav Zelený
Doc. Václav Zykmund Csc. (alias Taras Štefek)
Vladimír Žitný
Alexandr Žitomirskij

Lay-out a výtvarné řešení
Václav Jírů (1972–1975)

Grafická úprava
Jiří Šalamoun a Karel Divina (1975–1978)

Adresa redakce
Dlouhá třída 12
Praha 1
115 89

3. 3 Úvodníky a texty Daniely Mrázkové

Úvodní texty Daniely Mrázkové, psané zpravidla v množném čísle za redakci, vyznívají formálně korektně, přesto s ideově-kulturním základem, který se primárně obrací ke kvalitě výstupů a veškerou činnost hodnotí jako akcentovanou na kvalitu fotografie, bez ohledu na politické postoje či takové přesahy ve sdělení obrazů nebo textů v obsahu daných vydání Revue Fotografie. Neopomíjejí oslavovat práci redakce a zmiňovat úspěchy Revue Fotografie. V textech jsou občasně používány i paralely, například přirovnání života časopisu k cyklům lidského života – život časopisu se v lecčems podobá životu lidskému: rodí se v bolestech, má své dětské nemoci, dospívá, hledá své životní poslání, prožívá šťastné i méně šťastné chvíle, klidné i bouřlivé doby vnitřního vývoje.(2) Jakkoli svým způsobem používá Mrázková slovní obraty i staví věty, s obsahem většinou nelze nesouhlasit, protože vystihuje často obecné pravdy. Zároveň se nepouští do názorových kontroverzí a spíše uvádí obecně hledané hodnoty tehdejší doby a skrze text jim dává vyznít. Tak zřetelné je to například v úvodníku ve dvacátém ročníku Revue Fotografie, kdy Mrázková nadčasově promlouvá, že jako dítě moderní doby je více než kterýkoli jiný výrazový prostředek nerozlučně spjata se současností, dokáže o ní pohotově podávat svědectví, dokumentovat proměny světa, promlouvat o pocitech, snech a představách současného člověka.(3) Tento úvodní text v původní podobě zařazuji do této práce, protože jej považuji za obsahově mezní už jen z toho důvodu, že se jedná o vstup do dvacátého ročníku revuí a nejen skrze toto konstatování se k revuí retrospektivně vyjadřuje a také, protože vychází v době 15. sjezdu Komunistické strany Československa, jehož výsledné závěry měly dopad na kulturu, do jejíhož světa revuí spadá. Dále zařazuji i originální znění textu Ženská otázka, kdy se Mrázková zamýšlí nad ženou jako principem, který je používán pro další záměry – například jako vizuální převaděč k poutání pozornosti.

Daniela Mrázková
Do dvacátého ročníku Revue Fotografie

Revue Fotografie 76/1
Ročník XX. Číslo 1

Ne, nehodláme historizovat, oslavovat ani nostalgicky vzpomínat. To všechno by sice bylo možné a u příležitosti jubilea snad i vhodné, ale pro většinu čtenářů třeba i nudné. A to není radno riskovat, neboť – zvláště ve spojitosti s fotografií – nic není nesnesitelnějšího než nuda. A tak si jen připomeňme, že tímto číslem Revue Fotografie vstupuje do dvacátého ročníku své existence. Navíc se tak děje v roce významných vnitropolitických událostí, z nichž pak zejména závěry 15. sjezdu Komunistické strany Československa ovlivní dění na poli kultury – tedy i fotografie. Vždyť fotografie jako dítě moderní doby je více než kterýkoli jiný výrazový prostředek nerozlučně spjata se současností, dokáže o ní pohotově podávat svědectví, dokumentovat proměny světa, promlouvat o pocitech, snech a představách současného člověka.

Život časopisu se v lecčems podobá životu lidskému: rodí se v bolestech, má své dětské nemoci, dospívá, hledá své životní poslání, prožívá šťastné i méně šťastné chvíle, klidné i bouřlivé doby vnitřního vývoje. A především se mění; přesně v souladu se zákony dialektiky. Jaký to byl časopis tehdy, v roce 1957, když vyšlo první číslo! Tak nepodobný dnešnímu – stejně jako je nepodobná tehdejší fotografie fotografii soudobé. Ale už tehdy bylo jasné, oč časopisu, u jehož kolébky stál fotograf a publicista Václav Jírů, jde především: soustředit kolem sebe fotografy, novináře, filosofy, historiky umění, umělce z jiných oborů. Prostě všechny, kteří by mohli svými tvořivými snahami pomoci fotografii získat pevné místo v organismu veřejného života – a nejen to: kteří by fotografii i v praxi prosadili jako jeden z předních výrazových prostředků moderní doby, jako jeden z nejrozšířenějších nástrojů výchovy a prohlubování výtvarného citu, jako jeden z nejúčinnějších ideových prostředků socialistické společnosti, který nepotřebuje tlumočníků a překladatelů. Pro časopis je příznačné, že téměř od svého vzniku – od r. 1959 – vychází nepřetržitě i v ruském vydání pro sovětské čtenáře. Za tu dobu se stal pravidelnou tribunou především československých a sovětských fotografů i píšících autorů, názorným příkladem přátelství a spolupráce obou těchto zemí. A je to, myslím, spolupráce cenná a plodná i pro samotný vývoj československé fotografie, neboť zatímco my jsme stále ovlivňováni silnými tradicemi výtvarnosti, poetickým pohlížením na svět, vizuálním meditováním, sovětští fotografové na nás působí neméně silnými tradicemi dynamického, společensky výsostně angažovaného fotožurnalismu – a zase naopak. A uvědomování si těchto dvou polarit a současně možností fotografie jako takové, mezi nimiž samozřejmě oscilují jména československých i sovětských autorů, je nikoli bezvýznamný vklad pro fotografickou tvorbu obou zemí.

Revue Fotografie chce být i nadále revuí v plném smyslu toho slova. To jest: chce přinášet přehled všeho nejlepšího v oboru – ze zemí socialistických i západních. Netřeba snad připomínat, že tento cíl předpokládá uvážlivý přístup a výběr, akcentování progresívní – především společensky a emocionálně angažované tvorby. Přičemž samozřejmě nehodlá jen konstatovat nebo sousedsky „poklepávat po ramenou", jak to bývá v našich fotografických kruzích často

zvykem, ale pouštět se do problémů upřímně a s odkrytým hledím. Revue nechce a ani nemůže být časopisem pro nejširší masy fotografujících nebo časopisem ve smyslu časové aktuality. Tomu slouží naše měsíčníky – Čs. fotografie a Výtvarnictvo, fotografia, film – a moskevský měsíčník Sovětskoje foto. Chce se však maximálně přiblížit živému fotografickému dění.

To vše také byl kromě jiného důvod, proč jsme v minulých dvou letech přikročili ke změně obsahové i výtvarné koncepce časopisu, proč jsme využili možností větších obrazových celků, tematicky zaměřených jednotlivých svazků, proč jsme slůvko „revue" přemístili z podtitulu do titulu, proč jsme začali volat po obsahovosti fotografie, proč jsme se pustili do mírného kritizování části mladé české fotografické generace apod. Z četných jednoznačně kladných ohlasů domácích i zahraničních, z radostného faktu, že našemu časopisu loni na podzim udělil Čs. svaz novinářů a Čs. literární fond v celostátní soutěži J. Fučíka zvláštní cenu, lze soudit, že jsme se ve svých snahách snad nemýlili.

„Revue Fotografie je pro nás významným zdrojem poznání, pomocníkem i rádcem," říká předseda fotosekce Svazu novinářů SSSR Gennadij Koposov. „Je to náš časopis, který nejen řeší tvůrčí problémy, věnuje pozornost výtvarné fotografii a v poslední době značnou měrou i otázkám fotožurnalismu, ale významně se zasluhuje o rozvoj a propagaci sovětské fotografie. Proto ho máme u nás rádi a přejeme mu do dalších let mnoho úspěchů." A my jsme rádi, že toto srdečné blahopřání můžeme sovětským kolegům opětovat, neboť moskevský časopis Sovětskoje foto, s nímž je naše redakce v dlouholetém přátelském svazku, slaví letos v dubnu pozoruhodné výročí: uplyne už půl století jeho založení. Jménem redakce mu ze srdce gratulujeme.

A závěrem bychom chtěli podotknout, že nikoli náhodou je toto jubilejní číslo Revue Fotografie věnováno fotografii české, že nikoli náhodou je obrazové portfolio věnováno dílu Josefa Sudka a nikoli náhodou je toto dílo, je má pro českou fotografii význam klíčový, konfrontováno s tvorbou části mladé české generace.

Daniela Mrázková
K věci

Oborná revue výtvarné fotografie 74
Ročník XVIII. Číslo 4

Fotografie nevzrušila svět možností zobrazovat jeho krásy, ale schopností zachycovat jej ve zlomku vteřiny, a vypovídat o tom jaký je. Využívání toho jedinečného specifika je nejen její důležitou předností, ale i hlavním posláním.

Neboť síla fotografického obrazu je někde zcela jinde než v pouhé estetické kráse, v plošné redukci dokonalých forem a tvarů, v atraktivnosti objektů nebo technice zpracování. Její síla je v její sdělnosti, pravdivosti, v její obsahové výpovědi. A tak se fotografii dostává zvláštního postavení mezi ostatními uměleckými obory: Může být oku lahodícím dílem, klíčem k lepšímu poznání světa, účinným a velmi konkrétním nástrojem kritiky a – je-li třeba – i zbraní.

Ne nadarmo fotografie v tisku přestala plnit funkci ilustrace a stala se obrazovou zprávou. Ne nadarmo odhaluje světu to, co by jinak zůstávalo ještě dlouho skryto (pravda o My-lai, Belfastu, Chile aj.), ne nadarmo zasahuje do dění jako korunní svědek, samo svědomí lidstva. Tím vším se fotografie může stát i uměleckým dílem, ale vždy bude především důležitým kulturním a společensko-politickým činitelem.

Významnou roli fotografie v moderní společnosti si dobře uvědomují veřejní a političtí činitelé kapitalistických i socialistických zemí. Proto to byla především publicistická fotografie – pod vlivem anglického slova „photo-journalism" a ruského „fotožurnalistika" ji u nás stále častěji nazýváme „fotožurnalismem" – která zaznamenala tak rychlý a bouřlivý rozvoj. Hlavní snahou tohoto stylu, vzniklého na počátku 20. let, totiž není pouze zaznamenávat jevy a fakta, ale vyjadřovat k nim i autorův vztah, jeho vlastní názor.

Do fotografovy práce tedy vstoupila cílevědomá snaha po interpretaci poznamenané morálními, psychickými, etickými a jinými vlastnostmi autora, jeho světovým názorem. Fotografie se tak postavila po bok psanému slovu. Je samozřejmé, že její účinnost je přímo úměrná jejímu emocionálnímu působení. Ostatně i reportážní snímek Piera Raffaeliho, který nedávno publikoval italský časopis L'Europeo (viz. strana 3) jsme vybrali jako doklad toho, že i běžná novinová obrazová zpráva může mít vysokou estetickou úroveň.

Není divu, že takové otázky, jako je mravní postoj fotografa, jeho etika, estetika a osobitost jeho pohledu, profesionalita, společenská odpovědnost, pravdivost, citové a didaktické působení apod., se stávají stále častěji tématem úvah na odborných školách, v klubech a jiných organizacích v celém světě. Není divu, že pro řešení těchto problémů vznikla letos na půdě Svazu novinářů SSSR při časopisu Žurnalist zvláštní Pressklub soustřeďující nejvýznamnější sovětské fotoreportéry. A je jen logické, že i naše revue chce i nadále věnovat zvýšenou pozornost právě těmto otázkám, které tvoří přirozený základ veškerého fotografického vývoje. Otázkám, jejichž řešení je tak důležité pro společenskou i politickou angažovanost umění.

Daniela Mrázková

Ženská otázka

Revue Fotografie 75/4
Ročník XIX, číslo 4

Tisíce ženských tváří na obálkách magazínů denně zaplavují svět; tisíce ženských úsměvů ve výlohách obchodů a na obalech zboží podávají kravaty, večerní róby, salámy, konzervy, ledničky, pánské spodní prádlo, luxusní automobily; tisíce hvězd a hvězdiček za celou dobu kinematografie vytvořilo idol ženské krásy, myšlení a půvabu. Ideál někdejších sufražetek tak dosáhl groteskního naplnění. Z kdysi přehlíženého stvoření se stala dráždivá vějička, továrna na sny, průmyslový artikl. Ženiny oči, ústa, vlasy, ňadra, nohy, ramena, boky se proměnily ve výnosné zboží. Kdo nebo co je původcem této masové komercializace a zveřejnění věcí takříkajíc intimních? Velkými viníky jsou nepochybně oba vynálezy moderní doby: fotografie a film. To však je jen jedna stránka mince. Z celé historie výtvarného umění je známo, jak se ideál ženy s ulpívající dobou měnil a podle životní role nově utvářel, střídal a opět vracel; přece však v podstatě zůstával u ženy jako symbolu krásy a mateřství, předmětu milostné touhy a lásky. Tyto věčné hodnoty však v naší době získaly – a to opět do značné míry zásluhou fotografie a filmu – na nové příchuti.

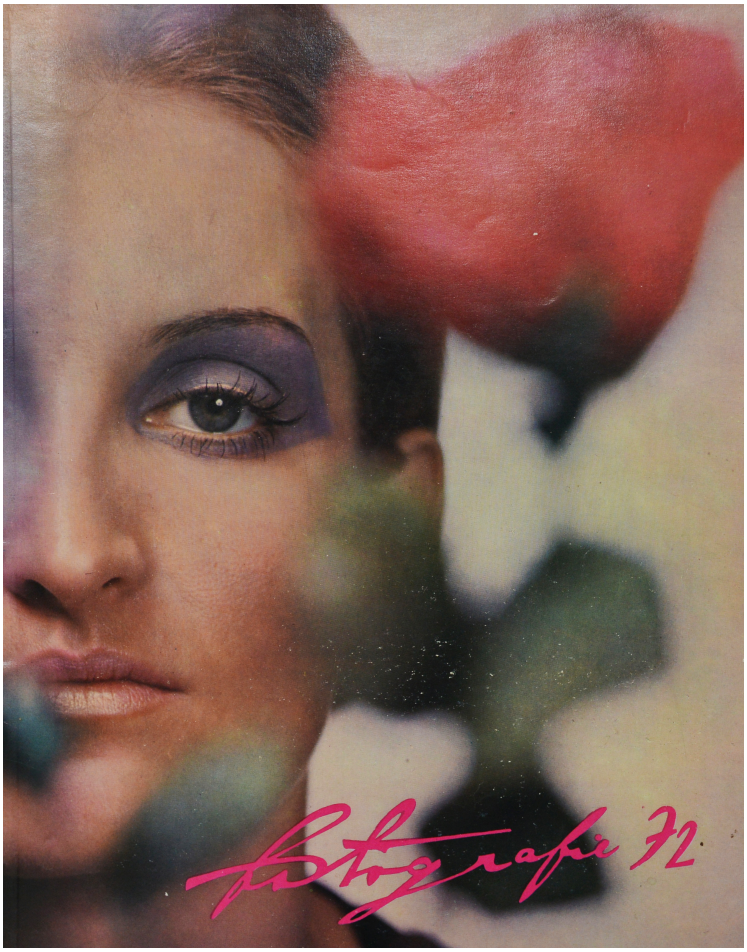
Od ženy se už neočekává jen půvab a krása, splnění role matky, milenky a ochránkyně rodinného krbu. Žena sama si svým ekonomickým a společenským osamostatněním zdvihla laťku nároků na sebe samu. Stává se doslova a do písmene – zvláště v podmínkách socialismu – nepostradatelnou tvůrkyní společenských hodnot.

Svědectví je hlavním rysem a základním posláním fotografie. Proto právě s její pomocí můžeme sledovat i poslední a nejpřevratnější proměnu obrazu ženy v ženu svobodnou, hrdou, vzdělanou; ženu bojující, rodící, tvořící, milující. Je snad tento obraz zbaven sexuality? Nikoli, neboť by pozbyl svého ženství.

Rok 1975 byl Organizací spojených národů vyhlášen za Mezinárodní rok ženy. Od rezoluce číslo 3010 ženy na celém světě očekávají, že bude počátkem nové epochy při uskutečňování rovnoprávnosti. A co jiného než fotografický a filmový obraz může být výmluvnějším svědkem a průkaznějším dokumentem těchto snah? Proto je závěrečné číslo tohoto ročníku Revue Fotografie věnováno především ženě. A to nejen ženě před kamerou, ale i za kamerou. Je věnováno obrazu ženy, k němuž vedle funkcí a hodnot celospolečenských zcela samozřejmě stejným dílem patří i harmonická krása jejího těla a ducha.

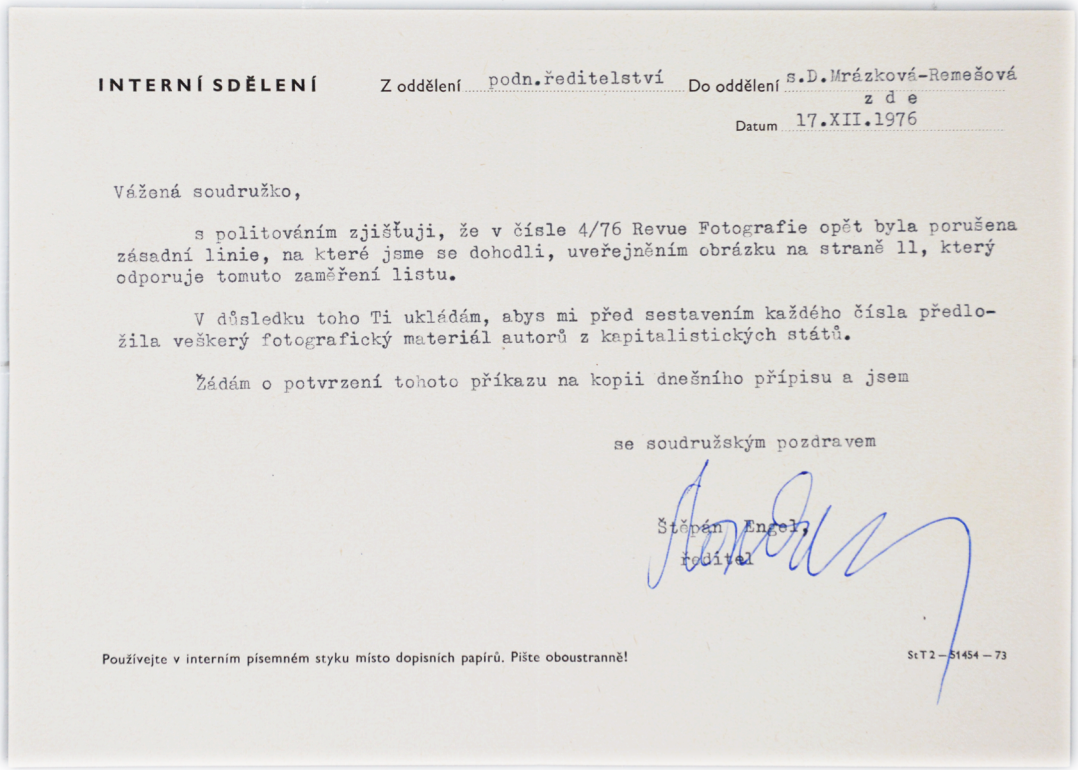
3. 4 Titulní strany a vnitřní obsah

Na většině titulních stran Revue Fotografie vycházejících v období funkce šéfredaktorky Daniely Mrázkové se objevují v různé fotografické adaptaci tváře, nejčastěji ženské, což je funkčním, nicméně zbytečně podbízivým tahem k tomu, jak poutat čtenářovu pozornost. A zvlášť čtenáře intelektuálně-kulturní obce. Nejen z toho důvodu, že následný obsah jednotlivých vydání Revue Fotografie s ženou souvisí jen velmi zřídka a ve velké míře se věnuje hlavně fotožurnalistické fotografii, kde žena – ať před kamerou nebo jako autorka – figuruje minoritně, není pro užití takového vizuálního obsahu zcela jiného vysvětlení, než právě upoutání zájmu.



009 Odborná revue výtvarné fotografie 72, číslo 1, obálka Jaroslav Rajnoch

Raritním materiálem v pořízené fotodokumentaci je bezesporu fotografie originálu Interního sdělení od ředitele vydavatelství Orbis Štěpána Engela, ve kterém je Mrázková vyzývána, aby před každým sestavením dalšího čísla Revue Fotografie předložila Engelovi fotografický materiál, který bude součástí vydání. Stížnost přišla na základě otištění Caj Bemerovy fotografie s křížem na 11. straně Revue Fotografie 4/74.



INTERNÍ SDĚLENÍ Z oddělení podn.ředitelství Do oddělení s.D.Mrázková-Remešová z d e

Datum 17.XII.1976

Vážená soudružko,

s politováním zjišťuji, že v čísle 4/76 Revue Fotografie opět byla porušena zásadní linie, na které jsme se dohodli, uveřejněním obrázku na straně 11, který odporuje tomuto zaměření listu.

V důsledku toho Ti ukládám, abys mi před sestavením každého čísla předložila veškerý fotografický materiál autorů z kapitalistických států.

Žádám o potvrzení tohoto příkazu na kopii dnešního přípisu a jsem

se soudružským pozdravem

Štěpán Engel
ředitel

Používejte v interním písemném styku místo dopisních papírů. Pište oboustranně! StT 2 — 51454 — 73

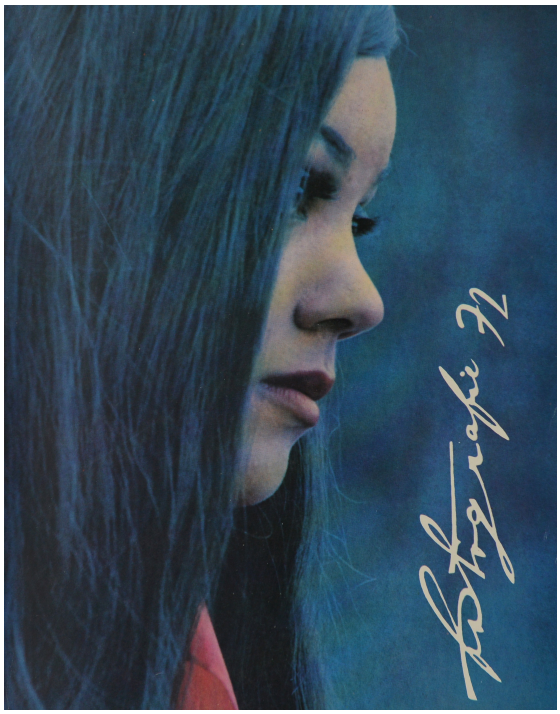
010 Interní sdělení Daniele Mrázkové od Štěpána Engela, 1976

Fotodokumentace také zachycuje zásadní vizuální změnu periodika, počínaje od roku 1975, kdy se celý název změnil na Revue Fotografie a s touto změnou přišel i redesign lay-outu, který se skrze jednotlivé fotografie dá zřetelně rozpoznat. Nová podoba designu Revue Fotografie jej dělí na dvě – takřka – autonomní části, kdy v první dostávají prostor hlavně fotografie, které jsou častokrát otištěny jedna na celé stránce. Jedná se tak o skutečně obrazový zážitek z prohlížení revue. Časopis najednou překračuje čtenářova formální očekávání a dostává se mu pocitu, že listuje fotografickou knihou. To umocňuje i velkorysý formát časopisu. Tuto formu sazby považuji za velmi progresivní krok ve změně Revue Fotografie a celkově za citlivý profesionální přístup, který ctí obsah v souladu s formou.

V druhé části Revue Fotografie, která byla vždy oddělena určitým grafickým dílem, dostává výraznější prostor text v podobě informativních textů, pozvánek, glos a dalších publicistických útvarů. Sazba už je sázena poměrně hustě a místy se stává, že textu chybí vzdušnosti a je tak pro čtenářovo oko těžko zdolávanou částí. Vlastní názor si lze udělat skrze přiloženou fotodokumentaci.

Ještě se navrátím k problematice titulních stran, kterou u Revue Fotografie ze zpětného pohledu považuji za nekonzistentní. Důvody jsem již zmínila v úvodu kapitoly a s dalšími pokračuji.

Titulní strana revue – nebo jakéhokoli jiného periodika – je prvotní zprávou, která je čtenáři sdělována vizuálně a měla by jasně komunikovat, jaký obsah čtenář následně dostane. Měla by jej obeznámit s problematikou, kterou následně v obsahu najde. Nemusí se striktně jednat o to, aby obraz žánrově korespondoval s obsahem, ale určitá spojnice nesmí chybět, aby čtenář nebyl zmaten. Pak už je jen na editorovi, jak citlivě touto vizuální cestou komunikuje se svým čtenářem – jak moc jej zná, jak se dokáže vcítit do jeho vnímání, co mu vlastně chce vybraným vizuálem sdělit.



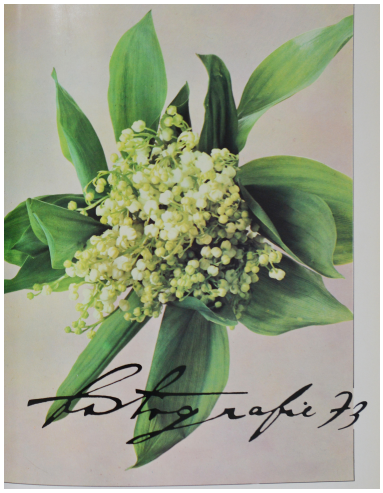
011 Odborná revue výtvarné fotografie 72, číslo 2, obálka Günter Sander
012 Odborná revue výtvarné fotografie 73, číslo 3, obálka Jaroslav Baierle

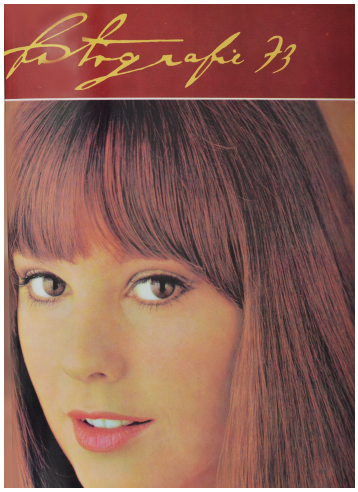
Titulní strany Revue Fotografie za období vedení Daniely Mrázkové přitahovaly čtenáře zpravidla tváří. Tváří ženy. Jednalo se o fotografie hlavně mužských autorů. Jednoznačným důvodem je samozřejmě převaha autorů – mužů. Ženy jsou ve fotografickém světě stereotypně spíše objektem zachycování, než autorkami. Obzvlášť v době, ve které Revue Fotografie vycházelo. Proč se fotografii věnují více muži? Kromě mnoha dalších aspektů bych vyzdvihla zvláště ten, že fotografie v tehdejším progresivním vnímání, jak jej definovala Anna Fárová, je od jiných médií odlišná právě tím, že pracuje s realitou. Realita je jejím hlavním cílem. A tedy v tomto myšlenkovém směru, který po výtvarných uměleckých tendencích hlavně amatérského chápaní fotografie začal převládat, se stal stěžejní žánr související se zpracováváním reality – dokument a reportáž.

Fotograf-dokumentarista nebo fotograf-reportér je už ze své podstaty role, kterou si přirozeně spíš vybírají muži a nebo do ní jsou angažováni. Ženy svou tvář nezakrývaly aparátem a byly častěji objektem zájmu fotografické čočky, muži šli vstříc nebezpečí, za lovem, zachycením reality. Je to velmi zjednodušené vymezení, ale obecně se na genderovou roli autorů vs. autorek dá pohlížet i takto.

Přestože ale Revue Fotografie přinášela množství reportážní a dokumentární fotografie, titulní strany takové fotky nepoužívají. Neobkreslují obsah jednotlivých revuí, ale zaujímají čtenáře subjektivně vybíranými fotografiemi. Kde konkrétně tvář ženy nekoliduje s následnou koncepcí, je čtvrté číslo ročníku XIX., které je tematicky ženě věnováno. Zajímavě se ale protíná Mrázkové pohled na ženu zobrazovanou jako objekt zvyšující pozornost a jako funkční způsob prezentace a následného prodeje zboží, kdy sama Mrázková ve svém textu Ženská otázka v Revue Fotografie 4/75 vznáší otázky ohledně působení obrazu ženy na konkrétní příjemce a hodnotí celou skutečnost jako podnícenou právě médiem fotografie a také vlivem filmu – z kdysi přehlíženého stvoření se stala dráždivá vějička, továrna na sny, průmyslový artikl. Ženiny oči, ústa, vlasy, ňadra, nohy, ramena, boky se proměnily ve výnosné zboží. Kdo nebo co je původcem této masové komercializace a zveřejnění věcí takříkajíc intimních? Velkými viníky jsou nepochybně oba vynálezy moderní doby: fotografie a film.[4] To je ale poměrně radikálně vyprofilovaný pohled na tuto sociologickou a genderovou problematiku.

Fotografie na titulní strany volila Daniela Mrázková hlavně intuitivně, přesto s důrazem na to, aby oslovily co nejširší množství čtenářů. Klíčem k výběru se stalo spontánní uchvácení daným snímkem, nutnost jej publikovat na titulní straně. Mrázková vybírala na základě kvality jednotlivých prací, nikoli dle známosti nebo četných proseb, které se i několikrát opakovaly. Jednotlivým titulním stranám propůjčily své práce autoři Günter Sander, Jaroslav Baierle, Jaroslav Rajnoch,





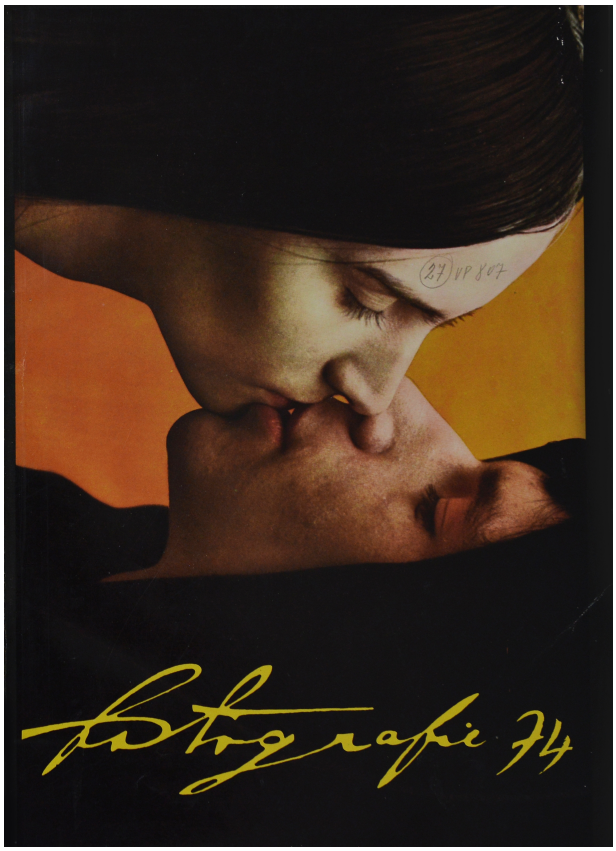
013 Odborná revue výtvarné fotografie 73, číslo 2, obálka Štěpán K. Aussenberg
014 Odborná revue výtvarné fotografie 73, číslo 3, obálka Tony-Stone Studios
015 Odborná revue výtvarné fotografie 73, číslo 4, obálka Oľga Bleyová

Michal Tůma, Roy Himsel, Robert Staats, Alfred Särchinger, Jaroslav Baierle, Štěpán K. Aussenberg, Lord Snowdon, Taras Kuščynskyj, Serge Lutens, Sergej Majoterman, Vladimír Svoboda, Josef Sudek, Karek Kuklík, František Krasl, Martin Schreiber a autorky Oľga Bleyová, Dagmar Bromová a Milota Marková.

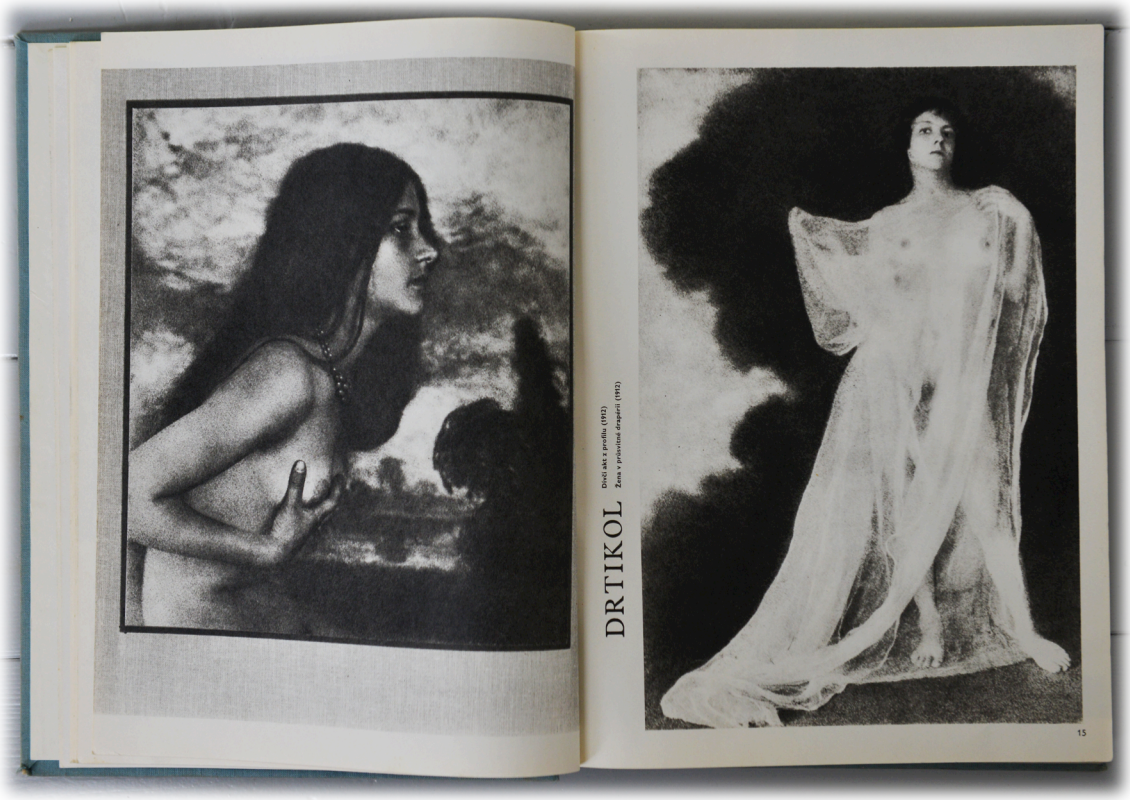
Právě v případě titulní stránky prvního čísla Revue Fotografie 77 s fotografií Miloty Markové, dnes Havránkové, se jedná o raritní obálku. Ta byla do výsledné podoby zpracována Karlem Šalamounem, kdy se nejedná o použití autorské fotografie ve své originální podobě, ale o koláž fotografie s vybraným grafickým pozadím. Výsledná koláž pracuje s estetikou secese a je to jediná obálka ze všech čísel Revue Fotografie, která je takto řešena.

016 Revue Fotografie 77, číslo 1, obálka Milota Marková

017 Odborná revue výtvarné fotografie 73, číslo 3, str. 33–34

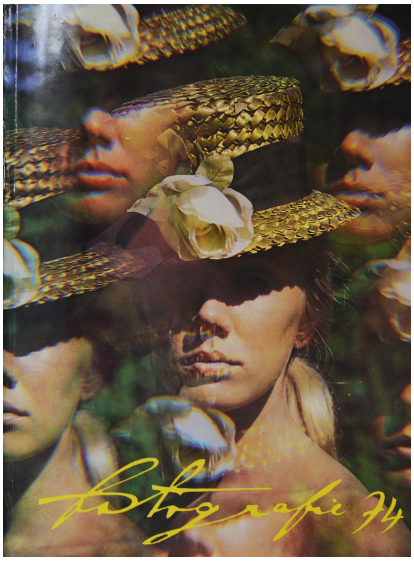


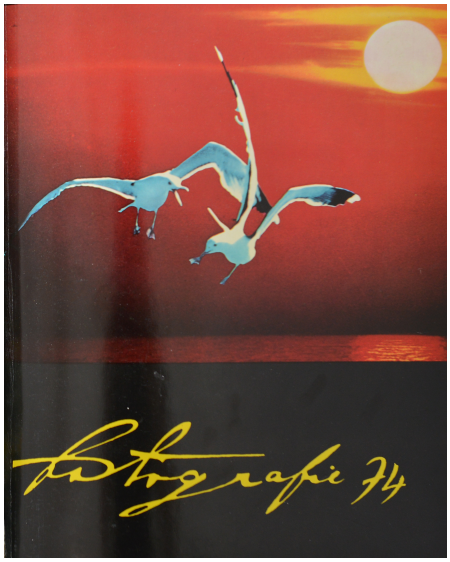
018 Odborná revue výtvarné fotografie 74, číslo 1, obálka Michal Tůma

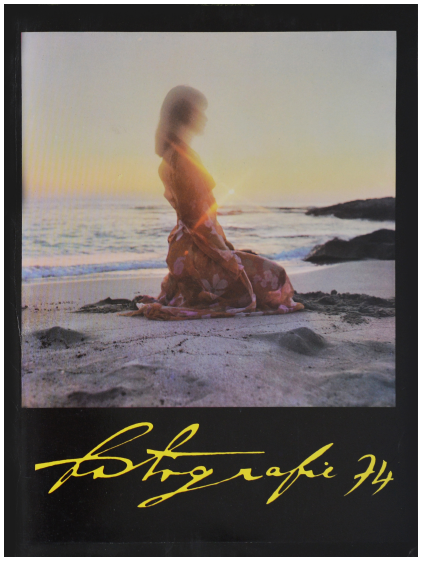


019 Odborná revue výtvarné fotografie 74, číslo 1, str. 18–19

020 Odborná revue výtvarné fotografie 74, číslo 1, str. 40–41







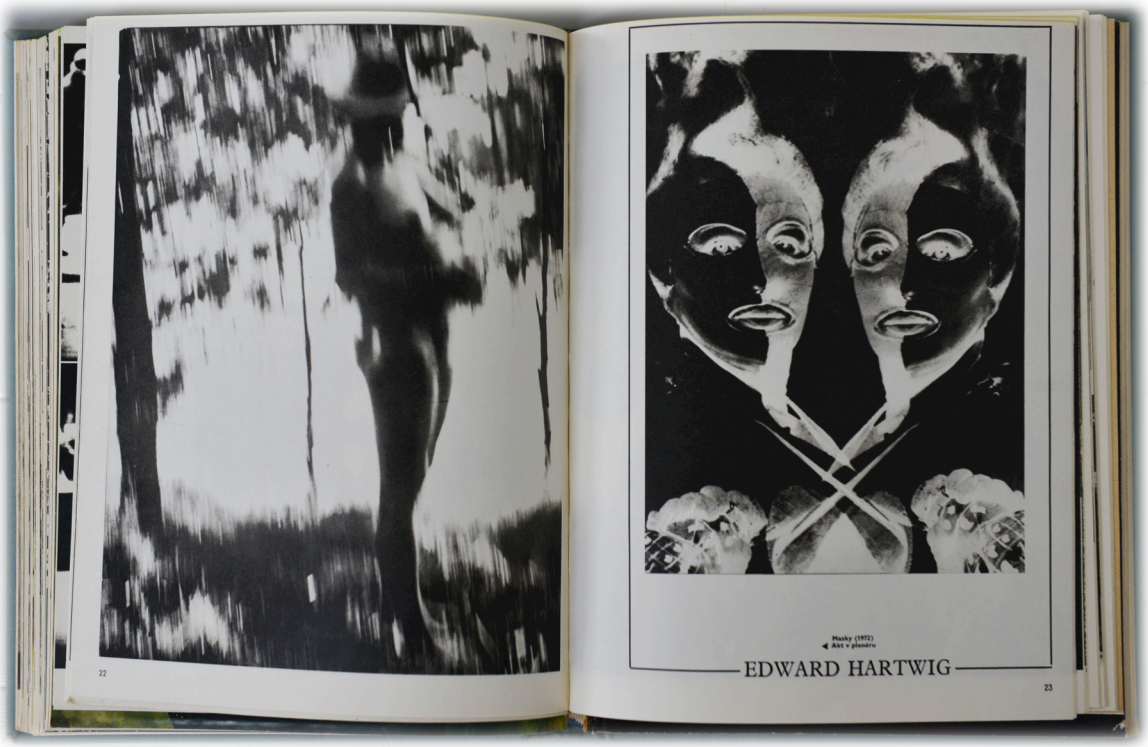
021 Odborná revue výtvarné fotografie 74, číslo 2, obálka Roy Himsel
022 Odborná revue výtvarné fotografie 74, číslo 3, obálka Robert Staats
023 Odborná revue výtvarné fotografie 74, číslo 4, obálka Alfred Särchinger

Miroslav Nikolajčić Laura

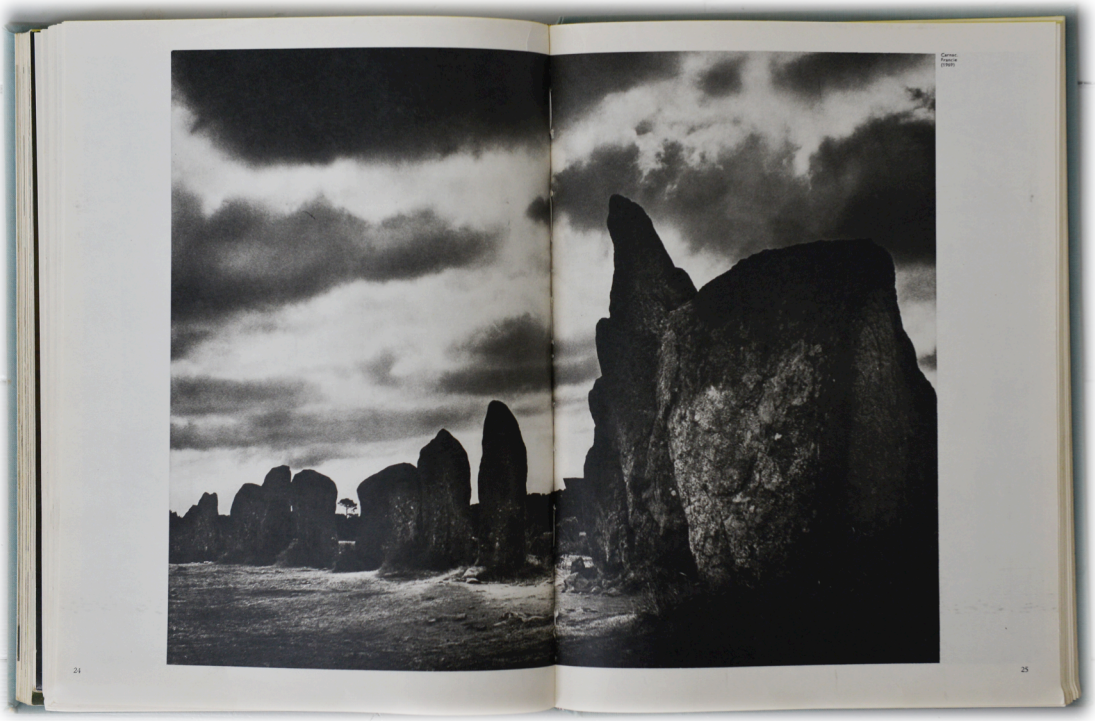
Milorad Jojić Zima v Sarajevu

SOUČASNÁ JUGOSLÁVSKÁ FOTOGRAFIE

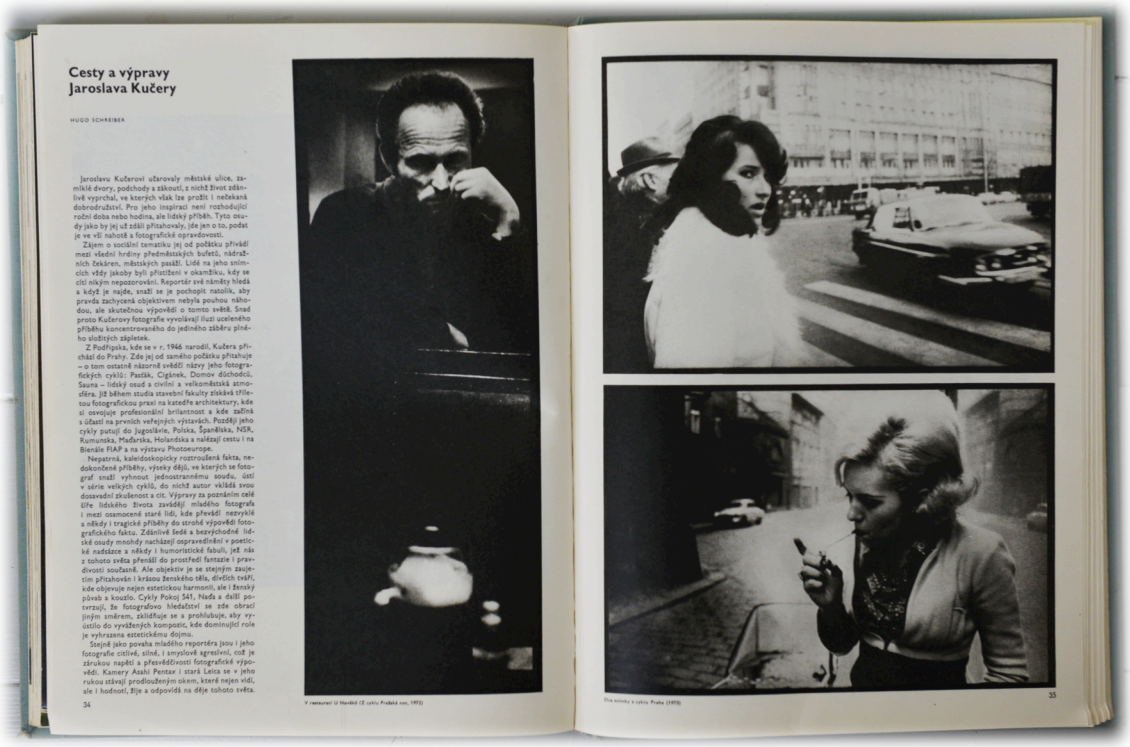
024 Odborná revue výtvarné fotografie 74, číslo 2, str. 34–35



025 Odborná revue výtvarné fotografie 74, číslo 3, str. 22–23



026 Odborná revue výtvarné fotografie 74, číslo 4, str. 24–25



Cesty a výpravy
Jaroslava Kučery

HUGO SCHREIBER

Jaroslavu Kučerovi učarovaly městské ulice, zamlklé dvory, podchody a zákoutí, z nichž život zdánlivě vyprchal, ve kterých však lze prožít i nečekaná dobrodružství. Pro jeho inspiraci není rozhodující roční doba nebo hodina, ale lidský příběh. Tyto osudy jako by jej už dávno přitahovaly, jde jen o to, podat je ve vší nahotě a fotografické opravdovosti.

Zájem o sociální tematiku jej od počátku přivádí mezi všední hrdiny předměstských bufetů, nádražních čekáren, městských pasáží. Lidé na jeho snímcích vždy jakoby byli přistiženi v okamžiku, kdy se cítí nikým nepozorováni. Reportér své náměty hledá a když je najde, snaží se je pochopit natolik, aby pravda zachycená objektivem nebyla pouhou náhodou, ale skutečnou výpovědí o tomto světě. Snad proto Kučerovy fotografie vyvolávají iluzi uceleného příběhu koncentrovaného do jediného zábru plného složitých zápletek.

Z Podřipska, kde se v r. 1946 narodil, Kučera přichází do Prahy. Zde jej od samého počátku přitahuje – o tom ostatně názorně svědčí názvy jeho fotografických cyklů: Parták, Cigánek, Domov důchodců, Sauna – lidský osud a civilní a velkoměstská atmosféra. Již během studia stavební fakulty získává třídenní fotografickou praxi na katedře architektury, kde si osvojuje profesionální brilantnost a kde začíná s účastí na prvních veřejných výstavách. Později jeho cykly putují do Jugoslávie, Polska, Španělska, NSR, Rumunska, Maďarska, Holandska a nalézají cestu i na Bienále FIAP a na výstavu Photoeurope.

Nepatrná, kaleidoskopicky rozstrouškaná fakta, nedokončené příběhy, výseky dějů, ve kterých se fotograf snaží vyhnout jednostrannému soudu, ústí v série velkých cyklů, do nichž autor vkládá svou dosavadní zkušenost a cit. Výpravy za poznáním celé šíře lidského života zavádějí mladého fotografa i mezi osamocené staré lidi, kde převládají nezvyklé a někdy i tragické příběhy do strohé výpovědi fotografického faktu. Zdánlivě šedé a bezvýchodné lidské osudy mnohdy nacházejí ospravedlnění v poetické nadsázce a někdy i humoristické fabuli, jež nás z tohoto světa přenáší do prostředí fantazie i pravdivosti současně. Ale objektiv je se stejným zaujetím přitahován i krásou ženského těla, dívčích tváří, kde objevuje nejen estetickou harmonii, ale i ženský půvab a koutzo. Cykly Pokoj 341, Hada a další potvrzují, že fotografovo hledačství se zde obrací jiným směrem, zalíbuje se a proklubuje, aby vyústilo do vyvážených kompozic, kde dominující roli je vyhrazena estetickému dojmu.

Stejně jako povaha mladého reportéra jsou i jeho fotografie citlivé, silné, i smyslově agresivní, což je zárukou napětí a přesvědčivosti fotografické výpovědi. Kamery Asahi Pentax i stará Leica se v jeho rukou stávají prodlouženým okem, které nejen vidí, ale i hodnotí, žije a odpovídá na děje tohoto světa.

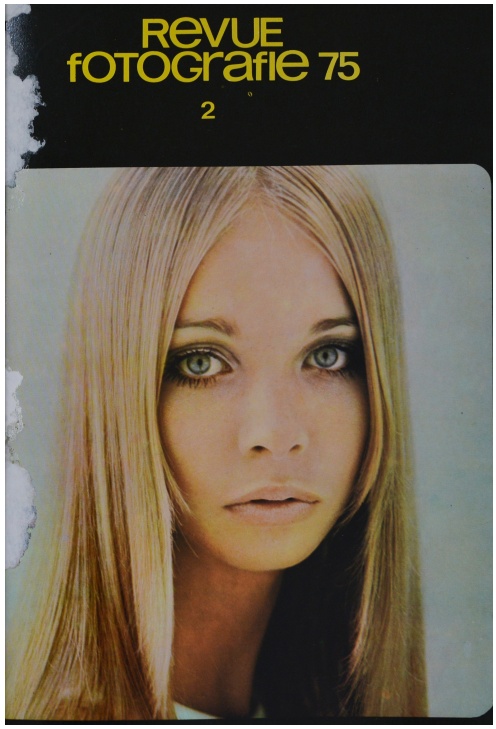
34

V restauraci U Havlíků (Z cyklu Pražská noc, 1972)

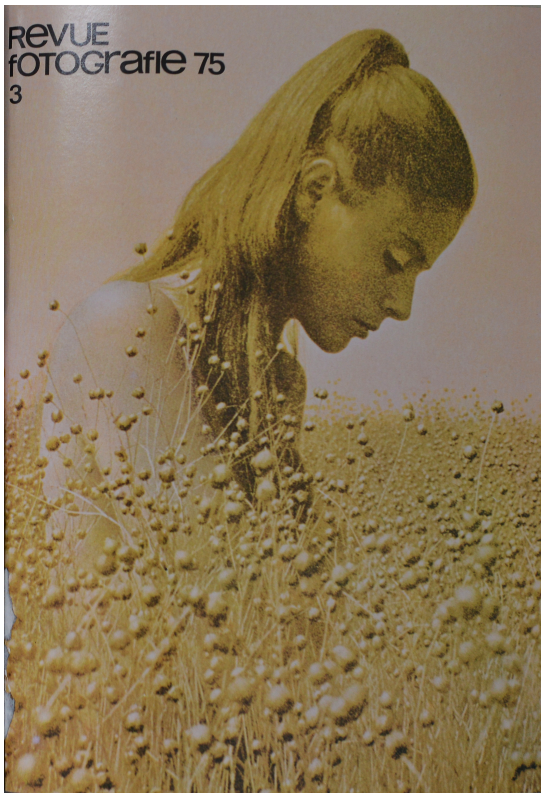
Dva snímky z cyklu Praha (1970)

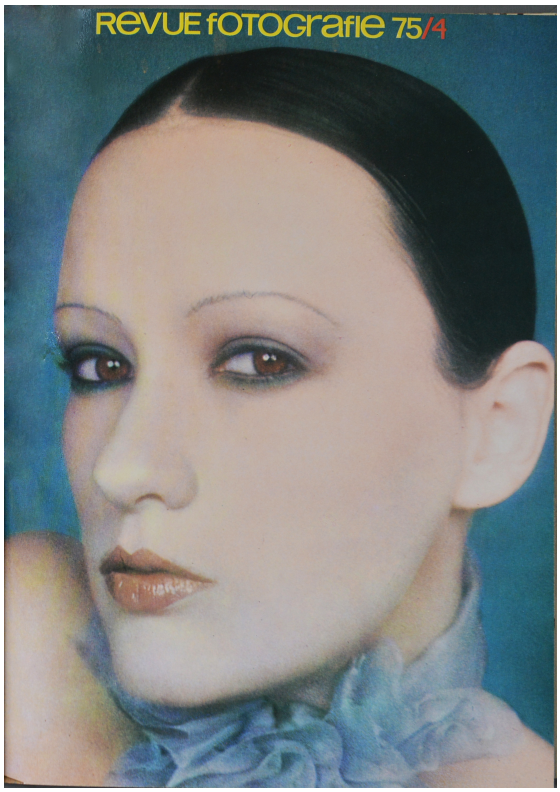
35

027 Odborná revue výtvarné fotografie 74, číslo 4, str. 34–35

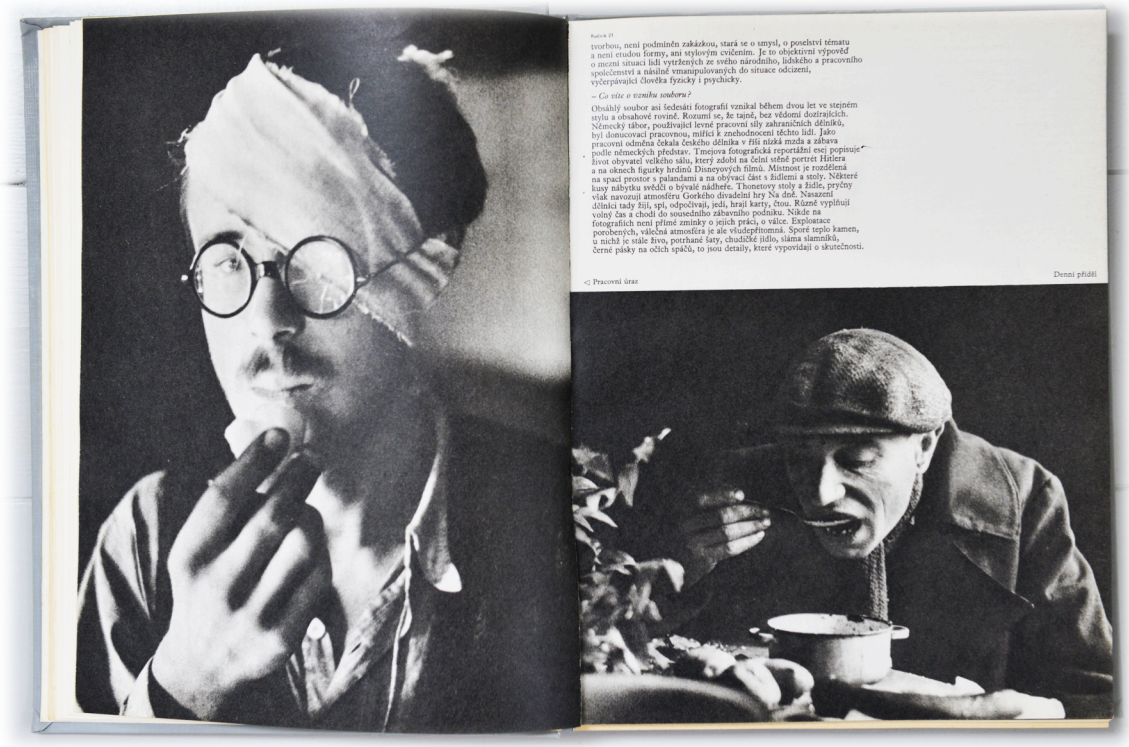


028 Revue Fotografie 75, číslo 1, obálka různí autoři
029 Revue Fotografie 75, číslo 2, obálka Lord Snowdon





030 Revue Fotografie 75, číslo 3, obálka Taras Kuščynskyj
031 Revue Fotografie 75, číslo 4, obálka Serge Lutens



tvorbou, není podmíněn zakázkou, stará se o smysl, o poselství tématu a není etudou formy, ani stylovým cvičením. Je to objektivní výpověď o mezní situaci lidí vytržených ze svého národního, lidského a pracovního společenství a násilně vmanipulovaných do situace odcizení, vyčerpávající člověka fyzicky i psychicky.

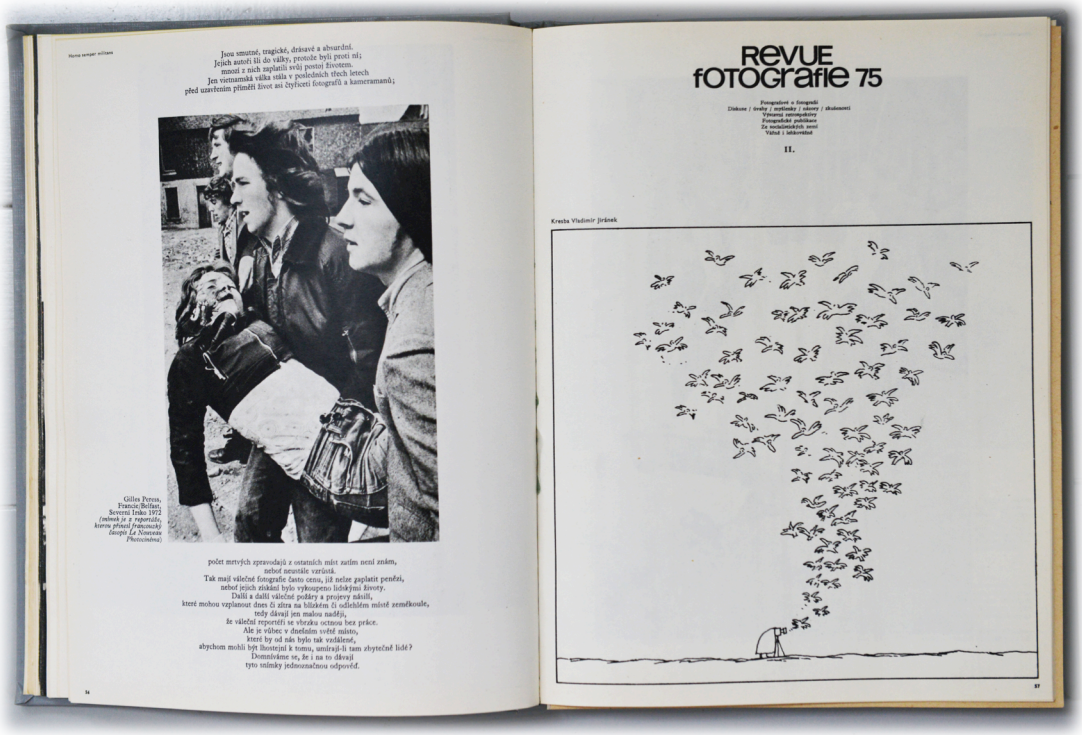
– Co víte o vzniku souboru?

Obsáhlý soubor asi šedesáti fotografií vznikal během dvou let ve stejném stylu a obsahové rovině. Rozumí se, že tajně, bez vědomí dozírajících. Německý tábor, používající levné pracovní síly zahraničních dělníků, byl domucovací pracovnou, mířící k znehodnocení těchto lidí. Jako pracovní odměna čekala českého dělníka v říši nízká mzda a zábava podle německých představ. Tmejova fotografická reportážní esej popisuje život obyvatel velkého sálu, který zdobí na čelní stěně portrét Hitlera a na oknech figurky hrdinů Disneyových filmů. Místnost je rozdělená na spací prostor s palandami a na obývací část s židlemi a stoly. Některé kusy nábytku svědčí o bývalé nádheře. Thonetovy stoly a židle, pryčny však navozují atmosféru Gorkého divadelní hry Na dně. Nasazení dělníci tady žijí, spí, odpočívají, jedí, hrají karty, čtou. Různě vyplňují volný čas a chodí do sousedního zábavního podniku. Nikde na fotografiích není přímé zmínky o jejich práci, o válce. Explostace porobených, válečná atmosféra je ale všudepřítomná. Spoře teplo kamen, u nichž je stále živo, potrhané šaty, chudičké jídlo, sláma slamníků, černé pásky na očích spáčů, to jsou detaily, které vypovídají o skutečnosti.

◁ Pracovní úraz

Denní příděl

032 Revue Fotografie 75, číslo 1, str. 26–27



Jsou smutné, tragické, drásavé a absurdní.
Jejich autoři šli do války, protože byli proti ní;
mnozí z nich zaplatili svůj postoj životem.
Jen vietnamská válka stála v posledních třech letech
před uzavřením příměří život asi čtyřiceti fotografů a kameramanů;

Gilles Peress,
Francie/Belfast,
Severní Irsko 1972
(snímek je z reportáže, kterou přinesl francouzský časopis La Nouveau Photocinéma)

počet mrtvých zpravodajů z ostatních míst zatím není znám,
neboť neustále vzrůstá.
Tak mají válečné fotografie často cenu, již nelze zaplatit penězi,
neboť jejich získání bylo vykoupeno lidskými životy.
Další a další válečné požáry a projevy násilí,
které mohou vzplanout dnes či zítra na blízkém či odlehlém místě zeměkoule,
tedy dávají jen malou naději,
že váleční reportéři se vbrzku octnou bez práce.
Ale je vůbec v dnešním světě místo,
které by od nás bylo tak vzdálené,
abychom mohli být lhostejní k tomu, umírají-li tam zbytečně lidé?
Domníváme se, že i na to dávají
tyto snímky jednoznačnou odpověď.

REVUE fotografie 75

Fotografové a fotografii
Diskuse / úvahy / myšlenky / zdroje / zkušenosti
Výstavní zeznamenávky
Fotografické publikace
Ze technických zemí
Vážně i lehkovážně

II.

Kresba Vladimír Jiránek

033 Revue Fotografie 75, číslo 2, str. 56–57

Hlasila o nezdělaní na svém bytě na 20. Západní ulici (New York, 1966)

Pohled Diany Arbusové za kulisy života

S použitím citátů z autorčina úvodu k vlastnímu obrazovému albu zpracoval J. Macků

Drobná, křehká bruneta v prostém černém oblečení. Hladký účes. Hluboké černé oči se stínem melancholie. Ta fotografie čímsi připomíná Edith Piafovou. Snad jenom na první pohled. Životní osudy Diany Arbusové byly přece tak odlišné. Ji nevychovávala ulice, nepoznala bídu. Narodila se v rodině zámožného newyorského majitele obchodního domu na Páté Avenue. Ale bylo to štěstí?

Jednou z věcí, které mě od dětství trápily, bylo to, že se mě nic, žádné neštěstí nemohlo dotknout. Bylo jsem uzavřena v ovzduší ireality... A tento pocit imunity jsem těžce nesla, třebaže se to může zdát směšné...

Bylo jí čtrnáct, když poznala svého příštího muže. O čtyři roky později se za něho provdala. Živili se fotografováním módy a jistý čas pracovali pro většinu velkých amerických magazínů.

Dva tanější muži na pláze v New Yorku (1970)

Když jsem začínala fotografovat, dělala jsem velmi zmítě fotografie. Byla jsem fascinována touto technikou, protože všechny ty malé body vytvářely jakousi tapisérii... Pokožka se stávala podobnou vodě a to se stávala podobnou obloze a člověk se zabýval jen světlem a stínem a velmi málo tělem a krví. Ale když jsem nějaký čas s těmi body pracovala, zakusila jsem silnou touhu zbavit se toho. Chtěla jsem vidět skutečné rozdíly mezi věcmi. Nemluvím o zrnu. Mám skutečnou hrůzu z pomyšlení, že fotografie by mohla být zajímavá pouze svým zrnem.

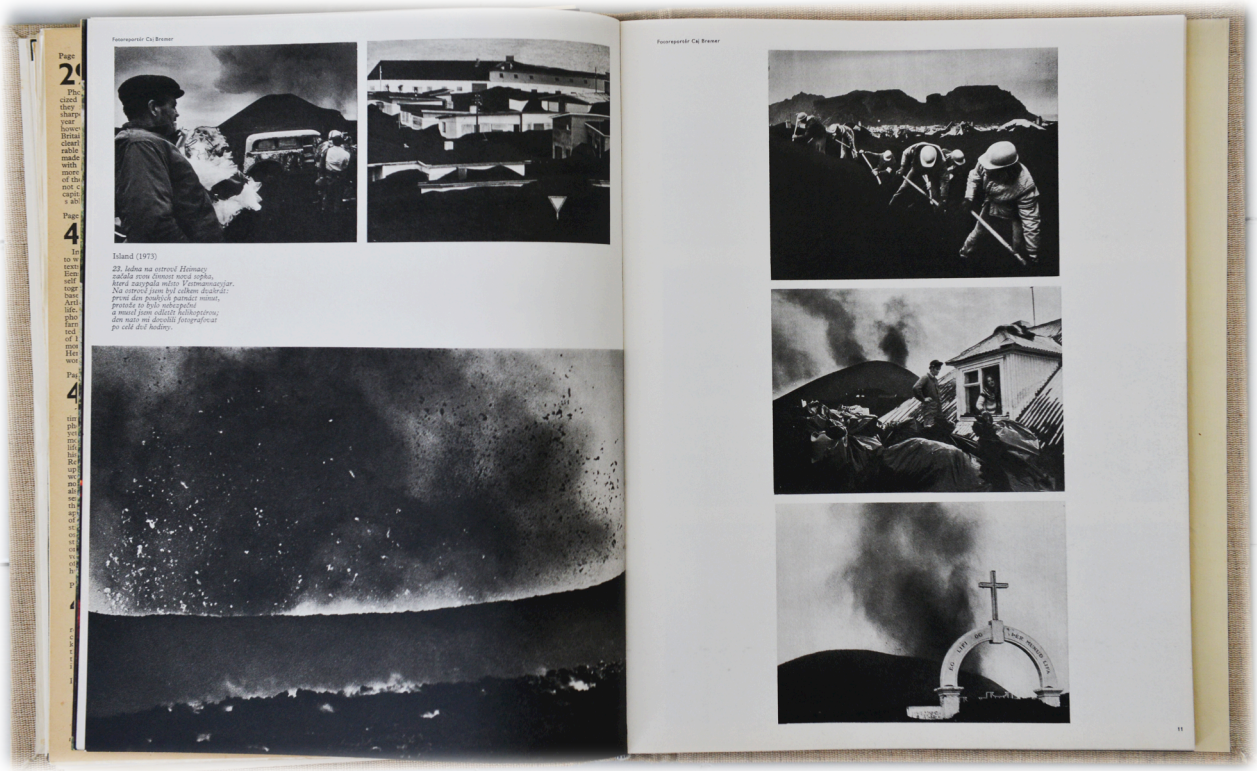
Zdánlivě na vrcholu své tvůrčí dráhy Arbusová v pětatřiceti letech opouští zaměstnání úspěšné módní fotografky. Vrací se ještě jednou k samým začátkům. Rok studuje u Lisette Modelové, fotografky a učitelky fotografie Brodovitchova ražení.

Jiná věc: fotografie musí být specifická. Vzpomínám si, že jsem si kdysi dávno, když jsem začínala fotografovat, myslila: „Na světě je hrozně mnoho lidí a bude snadné fotografovat všechny, protože zobecním-li fotografii jeden druh lidských bytostí, všichni jej poznají." Bylo to jistým způsobem to, čemu říkáme průměrný člověk, nebo cosi podobného. Teprve má profesorka Lisette Modelová mně objasnila, že čím je víc specifičnosti, tím větší získáme zobecnění...

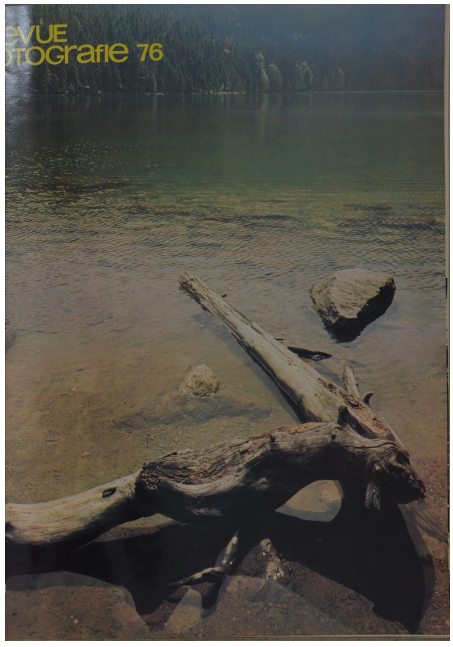
Vliv Modelové vytrhl Dianu Arbusovou z fiktivního světa „haute couture" a vrátil

034 Revue Fotografie 75, číslo 4, str. 40–41

035 Revue Fotografie 76, číslo 1, obálka Josef Sudek

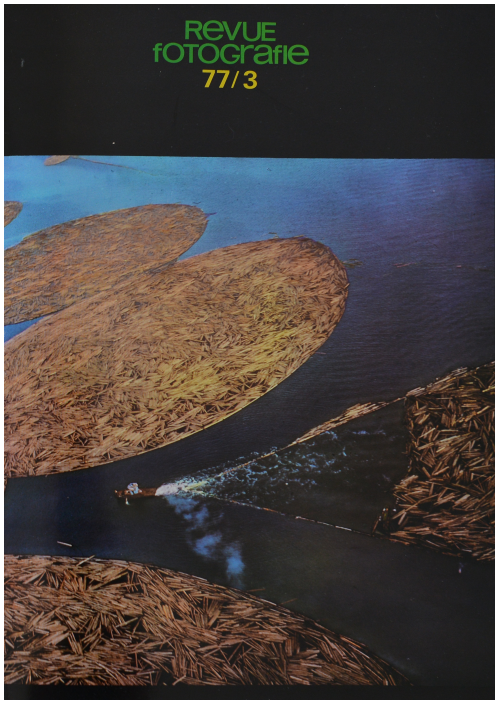


036 Revue Fotografie 76, číslo 4, str. 10–11

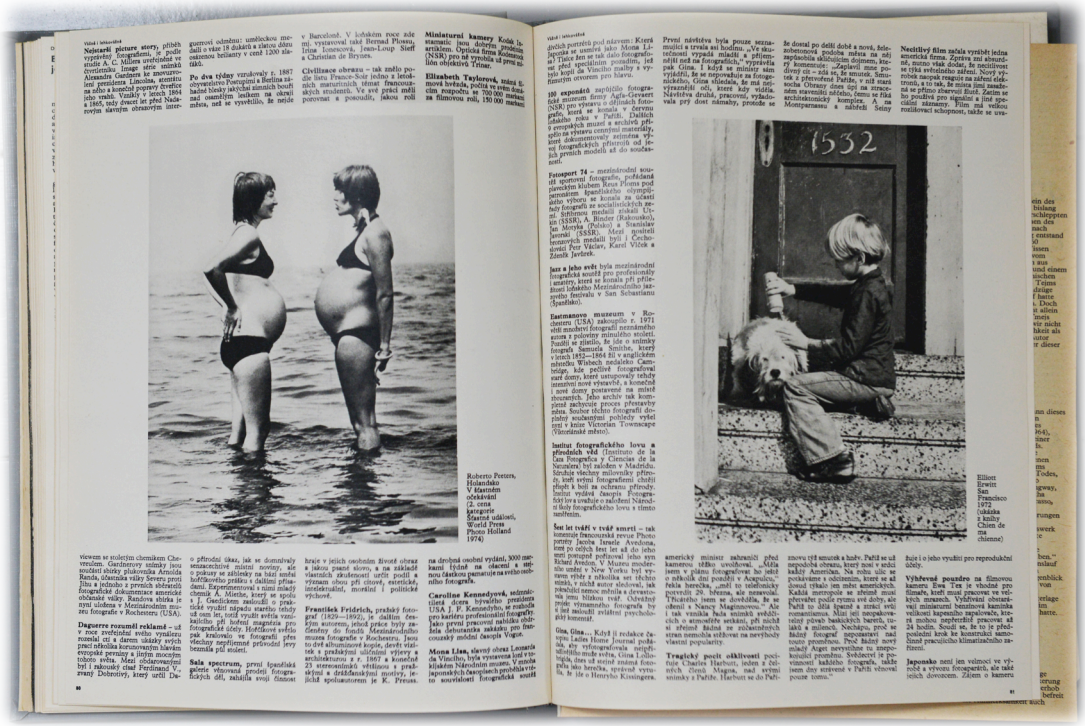


037 Revue Fotografie 76, číslo 2, obálka Vladimír Svoboda
038 Revue Fotografie 76, číslo 3, obálka Karel Kuklík

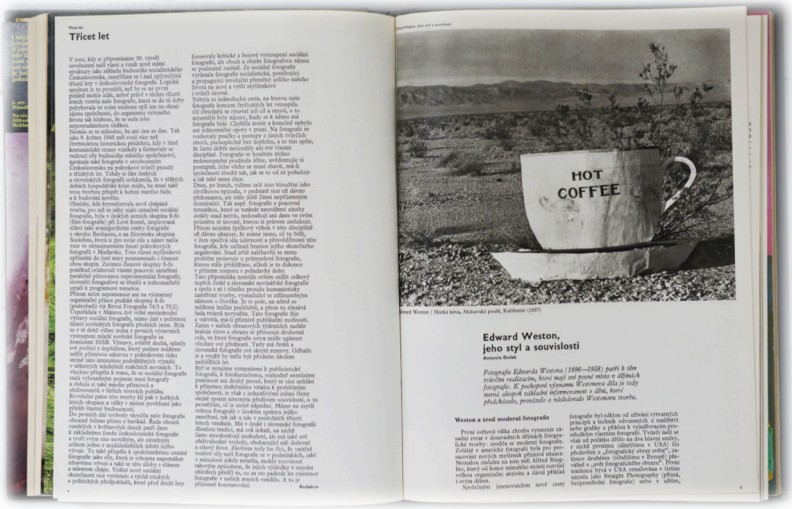
039 Revue Fotografie 76, číslo 4, obálka František Krasl
040 Revue Fotografie 77, číslo 2, obálka Martin Schreiber

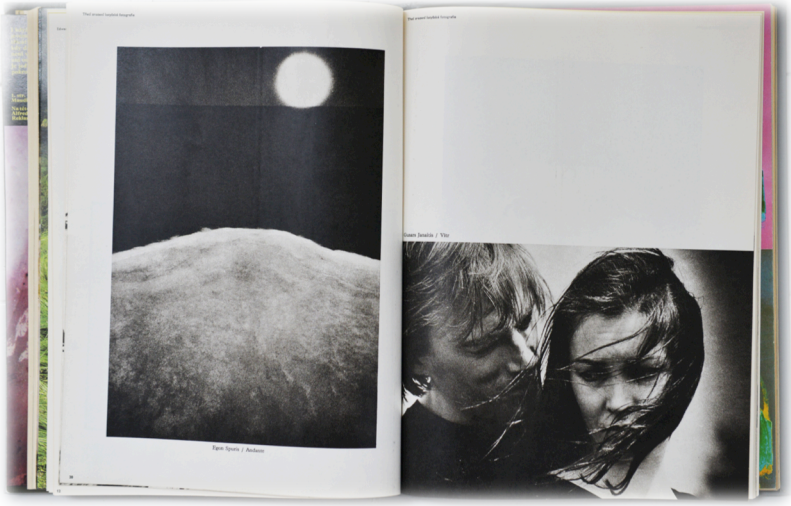


041 Revue Fotografie 77, číslo 3, obálka Sergej Majoterman
042 Revue Fotografie 77, číslo 4, obálka Dagmar Bromová



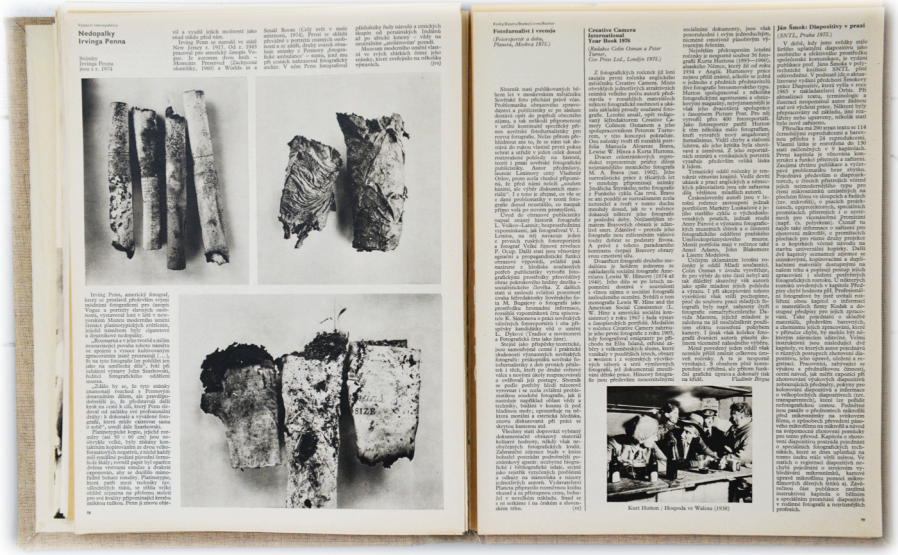
043 Revue Fotografie 75, číslo 1, str. 80–81

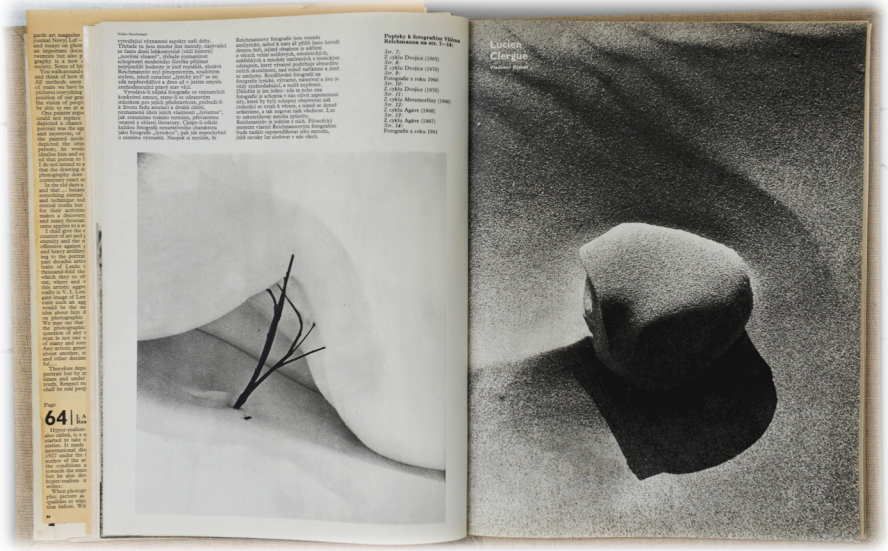


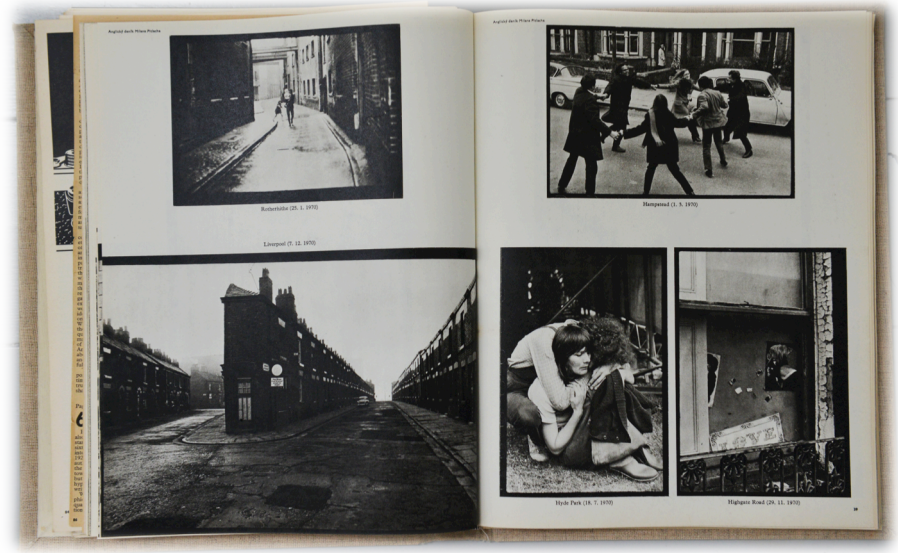


044 Revue Fotografie 75, číslo 2, str. 50–51
045 Revue Fotografie 75, číslo 3, str. 4–5
046 Revue Fotografie 75, číslo 3, str. 20–21

047 Revue Fotografie 75, číslo 4, str. 6–7
048 Revue Fotografie 76, číslo 1, str. 20–21
049 Revue Fotografie 76, číslo 2, str. 50–51







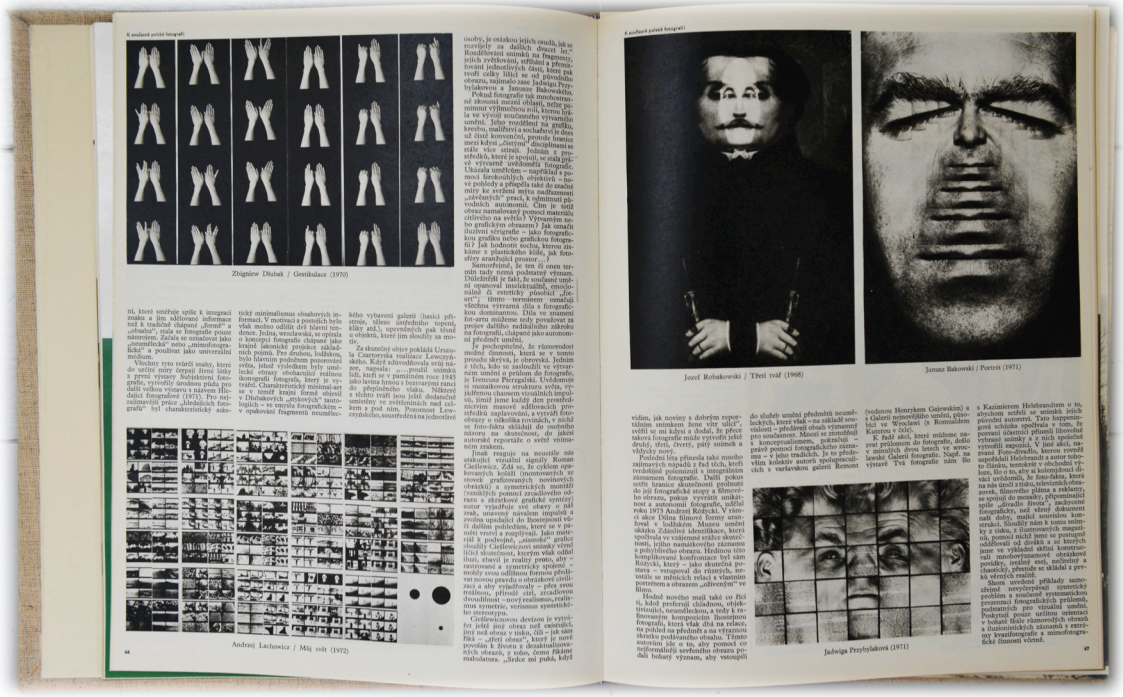
050 Revue Fotografie 76, číslo 2, str. 78–79
051 Revue Fotografie 76, číslo 3, str. 14–15
052 Revue Fotografie 76, číslo 3, str. 38–39

World Press Photo Holland 1976

Život pod vodou

Bunker archéologie

053 Revue Fotografie 76, číslo 4, str. 78–79



Zbigniew Dlubak / Gestikulace (1970)

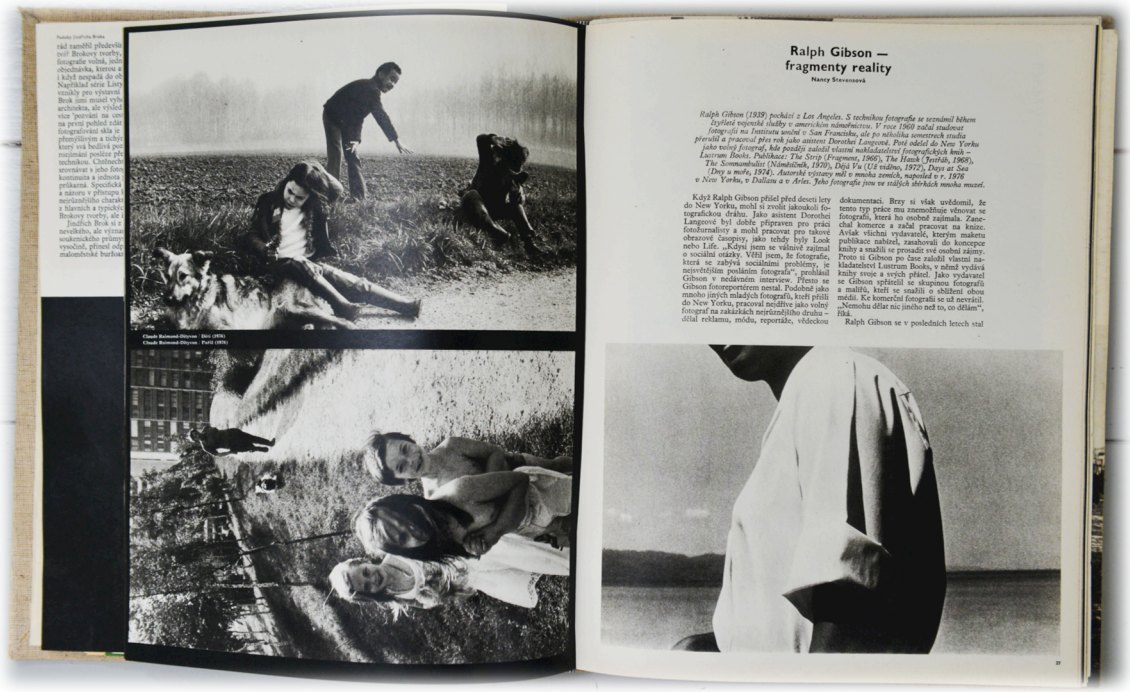
Andrzej Lachowicz / Můj svět (1972)

Józef Robakowski / Třetí tvář (1968)

Janusz Bakowski / Portrét (1971)

Jadwiga Przybyłaková (1971)

054 Revue Fotografie 77, číslo 1, str. 66–67



Ralph Gibson —
fragmenty reality

Nancy Stevensová

Ralph Gibson (1939) pochází z Los Angeles. S technikou fotografie se seznámil během čtyřleté vojenské služby v americkém námořnictvu. V roce 1960 začal studovat fotografii na Institutu umění v San Francisku, ale po několika semestrech studia přerušil a pracoval přes rok jako asistent Dorothei Langeové. Poté odešel do New Yorku jako volný fotograf, kde později založil vlastní nakladatelství fotografických knih – Lustrum Books. Publikace: The Strip (Fragment, 1966), The Hunch (Tušení, 1968), The Somnambulist (Náměsíčník, 1970), Déjà Vu (Už viděno, 1972), Days at Sea (Dny u moře, 1974). Autorské výstavy měl v mnoha zemích, naposledy v r. 1976 v New Yorku, v Dallasu a v Arles. Jeho fotografie jsou ve stálých sbírkách mnoha muzeí.

Když Ralph Gibson přišel před deseti lety do New Yorku, mohl si zvolit jakoukoli fotografickou dráhu. Jako asistent Dorothei Langeové byl dobře připraven pro práci fotofurmanisty a mohl pracovat pro takové obrazové časopisy, jako tehdy byly Look nebo Life. „Kdysi jsem se vášnivě zajímal o sociální otázky. Věřil jsem, že fotografie, která se zabývá sociálními problémy, je nejvděčnějším posláním fotografa", prohlásil Gibson v nedávném interview. Přesto se Gibson fotoreportérem nestal. Podobně jako mnoho jiných mladých fotografů, kteří přišli do New Yorku, pracoval nejdříve jako volný fotograf na zakázkách nejrůznějšího druhu – dělal reklamu, módu, reportáže, vědeckou dokumentaci. Brzy si však uvědomil, že tento typ práce mu znemožňuje věnovat se fotografii, která ho osobně zajímala. Zanechal komerce a začal pracovat na knize. Avšak všichni vydavatelé, kterým maketu publikace nabízel, zasahovali do koncepce knihy a snažili se prosadit své osobní názory. Proto si Gibson po čase založil vlastní nakladatelství Lustrum Books, v němž vydává knihy svoje a svých přátel. Jako vydavatel se Gibson spřátelil se skupinou fotografů a malířů, kteří se snažili o sblížení obou médií. Ke komerční fotografii se už nevrátil. „Nemohu dělat nic jiného než to, co dělám", říká.

Ralph Gibson se v posledních letech stal

055 Revue Fotografie 77, číslo 2, str. 26–27

Boris Ignatovič, SSSR
Portrét dělnice Tatiany Surinovové
(1932)

Boris Ignatovič, SSSR
Mladí
(1937)

Georgij Zelma, SSSR / Na sportovní přehlídce v Moskvě
(1932)

056 Revue Fotografie 77, číslo 3, str. 24–25

3. 5 Rozbor vybraného čísla Revue Fotografie

Jedno obsahem z nejvýraznějších čísel Revue Fotografie z roku 1977, je jednoznačně druhé číslo ročníku 77. Celým číslem prostupují materiály zásadních autorů jako Ralph Gibson, Jindřich Brok, Tibor Honty nebo Duane Michals. V úvodním textu se nad obsahem fotografie zamýšlí přímo šéf vydavatelství Orbis Štěpán Engel. Svědectví o tendencích mladé slovenské, nebo spíše bratislavské, fotografie zaznamenává svým analytickým textem Vladimír Vorobjov. To je jen ten nejvýraznější výčet z obsahu tohoto vybraného vydání, jehož jednotlivým článkům se budu věnovat dále podrobněji.

Revue Fotografie 2/77

První část

Š. Engel: Úvaha nad obsahem fotografie – Krev na dlažbě
Úvodem k tomuto číslu
M. Vojtěchovský: Podoby Jindřicha Broka
J. Mašín: Nad dílem Tibora Hontyho
Francouzská skupina Viva
N. Stevensová: Ralph Gibson
N. Stevensová: Duane Michals
Linda Benedict-Jonesová o sobě
Ernst Haas – Proměny
V. Vorobjov: Mladá slovenská fotografie

Druhá část

Fotografové o fotografii (Alfred Stieglitz)
J. Lauschmann: Jak jsem je znal... (Jaroslav Krupka)
Reportér Miroslav Martinovský
Redakční rozhovor s ředitelkou Photographers' Gallery Sue Davisovou
Fotografické školství na Slovensku
J. Anděl: Umění a fotografie
Výstavní retrospektivy
Londýnská výstava Kvality života
Fotografia academica 1976
Venus 76

Knihy
Fotografická technika
Ze socialistických zemí
Vážně i lehkovážně

Hned v začátku čísla objeví čtenář fotografii neznámého autora, která předkládá moment po činu vraždy. Fotografie zobrazuje dlažbu s prolitou krví a nápisem „justicia". Krev i nápis, jakožto závažné sdělení obrazu, poukazují na něco, co už ale fotografie nesděluje. Taková fotografie by mohla stát samostatně i bez kontextu, ale právě ten jí umožňuje sdělit divákovi konkrétní informaci a nejen obecnou škálu otázek k zamyšlení. O fotografii Krev dělníků zastřelených policií ve španělském městě Vitorii (1976) – se zamýšlí Štěpán Engel. Je to jeden z úvodníků, které mají ideologicky zaštiťovat časopis. Ve své úvaze o obsahu fotografie se dostává až k závažné otázce a to, v čem je poslání moderní fotografie. Rozděluje pak možné odpovědi na dvě skupiny, tedy na odpověď amatéra a fotografa s tvůrčími ambicemi. Amatér většinou užívá fotografii pro zpříjemnění chvil nebo uchování zážitků, fotograf s tvůrčími ambicemi už se dostane k množstvím dalších otázek, které si musí sám pro sebe a svou tvorbu zodpovědět. Jaký má vztah k realitě? Jaké jsou jeho hodnoty? Postoj k sociálním jevům a lidským osudům? Takové otázky už jsou kladeny na autora novinářské fotografie, který svým výstupem neobohacuje pouze sebe a své blízké okolí, ale značně může ovlivnit širší celek veřejnosti. I tak je ale nezbytné být jako autor s ambicemi připraven na fakt, že v novinářské fotografii hraje velkou roli právě náhoda a nepředvídatelnost. Být ve správný čas na správném místě se naplánovat nedá.

Dalším z výrazných textů je od Miroslava Vojtěchovského. V článku „Podoby Jindřicha Broka" odkrývá další roviny v tvorbě tohoto nesnadno uchopitelného fotografa i člověka, který byl známý především jako fotograf skla. Článek ukazuje jeho další fotografické práce, které reprezentuje pár snímků z většího fotografického celku o Terezínu. Vojtěchovský představuje Broka jako přemýšlivého a tichého pozorovatele, kterému nechybí virtuózní technika. Tuto podobu fotografického vyjádření zapříčiňuje i fakt, že se Brok dostal k fotografii v době silného vlivu Bauhausu. Snaha o dokonalou formu v totalitě funkce se v jeho vizuálním vyjádření projevuje podpořená navíc ještě vedením Jaromíra Funkeho. Vojtěchovský se v pokračování článku pak navrací k Brokově sepjetím se sklem. Uvádí kontext už od výběru jeho absolventské práce, rozšiřuje čtenáři povědomí o jeho světě. O setkávání se se sklářskými výtvarníky a dělníky, o jeho poznávání skla. Snaží se zodpovědět i otázku, co je tedy tou brokovskou fotografií, tou malou úvahou o výtvarném díle. Vojtěchovský staví k jeho práci i soukromý život a jeho

postoje, které jsou neoddělitelnou součástí každého autora. U Broka, který je v kontextu československé fotografie výraznou a nelehce čitelnou osobností citlivého intelektu a hluboké životní moudrosti, to platí jednoznačně.

Nad dílem Tibora Hontyho se zamýšlí ve vzpomínkovém článku Jiří Mašín. Dvě celostránkové fotografie a několik dalších ukazují, jak skvěle funguje redesign revue. Čtenář se najednou stává divákem a dostává kvalitní fotografický materiál ve velmi velkorysé podobě, jakoby snad ani nelistoval časopisem, ale fotografickou knihou. Mašín Hontyho představuje jako lyrika s citovým i citlivým vnímáním, které přesto nebylo sentimentální. Analyzuje jeho fotografický rukopis a odkazuje ke konkrétním pracím a nechává vyznít dvě hlavní témata. Tedy snímky plastik a dokumentu člověka. Honty, který byl ovlivněn Jaromírem Funkem a fotografiemi Moholy-Nagye, se citlivostí k zachycení atmosféry shodoval i s Josefem Sudkem. Tento melancholický lyrik, jak jej označil Karel Teige, vytvořil množství uměleckých děl plastik, které se staly předlohami pro řadu sochařských monografií. Neopomenutelně jsou zmiňovány i jeho fotografie cirkusů a maringotek a závěrečných, předčasně uzavřených, z cest po Slovensku. Mašín by mohl klidně rozepsat o tomto člověku, který se stal pojmem české moderní fotografie, rozsáhlejší studii, ale zůstal u naznačení jeho jedinečnosti a čtenáři dal více než slova – prostor pro množství Hontyho fotografií.

Kratší čtyřodstavcový text Daniely Mrázkové uvádí fotografie francouzské skupiny Viva. Ta se věnuje sociálně zaměřené fotografii. Tvoří jí šest členů: Claude Raimond-Dityvon, Yves Jeanmougin, Hervé Gloaguen, Francois Hers, Michel Delluc a jediná žena – Martine Francková. Skupina Viva tvoří od roku 1972 dokument doby a společnosti. Přináší tehdejší fotografické nazírání s obsahovým rukopisem vitality, lidského života a jeho podob. Text je informativním uvedením následujících 19 černobílých fotografií, z nichž každá dostává po poctivé půl straně ve vydání.

Nancy Stevensová přispívá do Revue Fotografie hned dvěma texty. Prvním o Ralphovi Gibsonovi a ve druhém představuje Duana Michalse. Přesto jsou ale stěžejním materiálem právě fotografie, které opět dostávají podstatné místo v sazbě. Gibsonovy výborné černobílé práce dostávají hned šest celostran a čtenář se opět stává divákem prohlížejícím si brilantní výtvarné záběry, které sazba propojila ve funkční diptychy. Fragmenty reality, jak se článek jmenuje, zcela výborně kotví vybrané fotografie. Výrazný kontrast, cit pro tvary, kombinování živého i neživého – to ukazuje výběr Gibsonových fotografií. Ten si svou fotografickou cestu prošel rozmanitými směry. Od myšlenky na sociálně zaměřenou reportáž, jakožto ztvárnění nejsvětějšího poslání fotografa, skrze různé další žánry, kdy došel až k piedestalu jednoho z předních amerických fotografů. Snímky emocionálně náročných celků s přísným grafickým pojetím jsou odrazem jeho osobních představ a životních pocitů. Stevensová plynulým jazykem vypráví nejen

o Gibsonově fotografické cestě, ale zohledňuje a představuje i jeho knižní tvorbu, která pro něj byla velmi důležitá. Přesto čtenáře nezahlcuje textem a revuí nechává prostor primárně fotografiím.

V druhém textu Stevensová představuje fotografa zajímavě a atypicky smýšlejícího – Duana Michalse. Ten tvoří ze svých vlastních představ fotografické sekvence se surrealistickými příběhy. Možná trochu poťouchle se vymezuje od fotografů, kteří cestují za fotografiemi fyzicky. Skoro se této formě vysmívá nejen názorem, ale i svou prací. Michals totiž cestuje pro snímky, aniž by musel opustit pokoj – do své mysli. To Stevensová ve své textu rozvíjí a malinko se jí daří mysl tohoto umělce odkrýt. Po biografickém úvodu se věnuje popisu Michalsova přístupu k fotografii, který je zajímavý a zároveň nutný jako úvod pro diváka, který následně Michalsovy práce spatří v sekvenčních celcích na sedmi celostranách.

057 Daniela Mrázková a Duane Michals

Mladou slovenskou fotografii popisuje Vladimír Vorobjov. Článek je krátkým úvodem k fotografiím autorů ve věku 20 až 26 let. Analytický text se zaměřuje na rozbor hlavních tendencí těchto autorů a snaží se otevírat prostor mladé generaci touto podporou a pozorností. Osobité tonální řešení, ale i tvarové zásahy, jsou výrazy individualizace těchto jednotlivých mladých autorů. Opakuje se i tendence nepředkládat jako výstupy jednotlivé snímky, ale přinášet širší fotografické kolekce. Tvoření sekvencí je dalším rozpoznatelným jevem. Do této autorské generace patří například H. Martišková, E. Kubinská, P. Breier, Ľ. Stacho, P. Francisci, J. Kostroň, A. Sládek. Fotografické přístupy těchto a dalších autorů jsou pak představeny

v osmi vybraných pracích. Ty jsou svou zralostí nástinem začátků různých cest a přístupů, kdy jednoznačně převládá hledání nad vědomým sdělováním konkrétního.

V druhé části Revue Fotografie už dostává více prostoru slovo a obraz je tříštěn v sazbě do celků s menšími formáty.

Výrazným textem je vyprávění Alfreda Stieglitze v rubrice Fotografové o fotografii. Tato rubrika je věnovaná vybraným autorům, kteří v dostatečném množstvím prostoru píší o svých významných fotografiích, setkáních, o jejich přemýšlení, o způsobu své práce.

Stieglitz, který v roce 1903 založil fotografický čtvrtletník Camera Work, vypráví o své práci s příručním fotoaparátem. Například o vzniku snímku Pátá avenue v zimě a tříhodinovém čekání na něj v nepříznivých podmínkách. Dále vypráví o založení časopisu Camera Notes, o objevování fotografů, o boji za fotografii. Vypráví o vzniku skupiny Foto-Secese, ale také o vzniku jeho zásadní fotografie Čtvrtá třída, obvykle nazývanou Mezipalubí.

Další rubrika, kterou naplnil svým textem Jan Lauschmann, bylo vyprávění o Jaroslavu Krupkovi z cyklu vzpomínek „Jak jsem je znal". Po úvodních biografických údajích Krupky představených ve čtivé plynulé podobě, Lauschmann vypráví například o jeho oblíbené technice bromolejotisku. Přináší svědectví jeho setkání s Krupkou a dále zmiňuje jeho práci s technikou, přiřazuje k jeho jednotlivým životním obdobím témata a náměty Krupkových fotografií a uvádí jeho tvorbu v kontextu doby. Pokorně a otevřeně píše o setkáváních, která trvala 25 let.

Revue Fotografie 2/77, jehož titulní stranu ztvárnila fotografie Martina Schreibera, je jednoznačně výborným kvalitativním číslem. Obsahuje jak množství výrazných fotografií, které vypovídají o svých autorech a představují i v tak malém vzorku poměrně celistvě jejich tvorbu. To je dané díky umění výběru fotografií a výraznému prostoru v sazbě. Stejně tak texty jsou jazykovým dílem, které v adekvátní délce říká vše podstatné, aby doplnilo fotografie, ale neunavilo svou náročností a obsáhlostí.

4 Rozhovory s Danielou Mrázkovou

4. 1 Narativní rozhovor autorský

Narativní rozhovor jsem s Danielou Mrázkovou vedla bezprostředně po prvním setkání. Z toho důvodu, aby mi nebyly sděleny informace mimo záznam, jsem se na veškeré dění okolo Revue Fotografie při mé první návštěvě v Černošicích u Daniely doma ptala až po zapnutí diktafonu. Přepis rozhovoru záměrně zachovává prvky autenticity včetně hovorových výrazů, kdy jsem touto formou chtěla docílit vykreslení způsobu vyjadřování Mrázkové v její autentické podobě, bez zásadních stylistických nebo editorských zásahů. Nejedná se samozřejmě o doslovný přepis, ale o práci s formou v závislosti na zachování těchto faktorů. Setkání byl přítomen i manžel Daniely Mrázkové, Vladimír Remeš, který do dialogu občasně vstoupil. Vladimír Remeš byl taktéž přispěvatelem Revue Fotografie, tedy rozvíjí dialog o další autentický pohled. Jednotlivé osoby v textu jsou rozlišeny počátečními písmeny svých jmen, tedy Barbora Alexandra Kašparová – BAK, Daniela Mrázková – DM, Vladimír Remeš – VR.

Daniela Mrázková: Parchanti – zničili mi časopis

autor: Barbora Alexandra Kašparová
Černošice, 22. 3. 2017

BAK: Zvažovala jste někdy, že byste z funkce šéfredaktorky Revue Fotografie dobrovolně odešla?

DM: Revue Fotografie byl můj život, absolutně ne.

BAK: Přesto jste tak ale učinila. Co se ve Revue Fotografie stalo?

DM: Doba největšího rozmachu revue byla v letech 1975–77. V zimě 1977 strana a vláda rozhodla, že musí vzniknout jakési vydavatelství v republice, které bude „napravovat kulturní scénu" tím, že bude ve stranické linii. A rozhodnutí padlo na

nakladatelství Orbis, které vydávalo Revue Fotografie. A z toho nakladatelství Orbis se stala státní Tisková agentura Orbis a dělalo se to po vzoru APN – Agentura novosti v Sovětském svazu. Taková ta „absolutně ideologicky správná". Byla to reakce na akci Charta 77. A samozřejmě ta agentura vznikla počátkem roku 78 a já jsem to nejdřív nevnímala – dobře, starej Orbis, bude z toho nějaká tisková agentura. Byla to ale rychlá změna. Ultimativně hned. Za prvé přišlo zcela nové vedení. Lidi, co měli co dělat s rozvědkama. Já jsem to nečekala a byla jsem v šoku. Nové vedení si mě zavolalo a řeklo – máte v redakci syna Marie Vášové, která nebyla košer – no, tak to nepůjde. Máte tam redaktorku, jejíž sestra žije v západním Německu – to nepůjde. Máte tam Alenu Šourkovou, to je židovka. To nepůjde. A taky směřování toho časopisu – to takhle nejde. My musíme dělat propagandu do zahraničí. Takže budeme fotografií dělat propagandu... Sovětská agentura byla naprosto antisemitská. Takže jsem si spočetla, že bych v redakci zůstala já a doručovatelka. A ještě ruská redaktorka.

To bylo období, kdy přišla první darda. Druhá darda bylo seznámení s novým vedením, kdy mi sdělili, že jsem tiskla chartisty. Mně šlo primárně o obsah. Aneta Fárová tam publikovala beze jména. Nebo Václav Zykmund tam publikoval pod ženským pseudonymem. Publikoval tam i Petr Pithart. Přišel výškrt článků, kdo co napsal a kolik za to dostal. Aby měli přehled a aby to souhlasilo s tím, co bylo vyplacený. A tak mě začali tejrat. Pak přišli, že chtějí vidět, jak vypadá knihovna, protože jsme byli v posledních letech dost internacionální. Tak jsem sebrala kamarády, sídlili jsme v Dlouhé třídě. To bylo detašované pracoviště Orbisu, byly tam i zahraniční časopisy Orbisu – Czechoslovakia, Im Herzen Europa, Czechoslovak Life, to byly tituly o kultuře, o politice. Pravděpodobně to bylo pro krajany, ale kdoví, jestli to vůbec mělo adresáty. Bylo to hodně titulů, vycházely ve španělštině, dokonce v italštině. Byli tam zaměstnaní taky cizinci. Třeba ruskou Czechoslovakii vedla Marta Čepičková-Gottwaldová. Měla tam báječný redaktory. A byla tam taky redakce Revue Fotografie. V Dlouhé třídě. Tak jsem se jednoho krásného dne dohodla s kamarádama a říkala jsem, že já tady určitě budu končit. To bylo akorát uprostřed toho období, kdy jsem musela dokládat, koho jsem tiskla. Revue Fotografie byl čtvrtletník. A v tiskárně jsem měla ještě březnový a červnový číslo. To už se nedotisklo v mojí podobě. Zavolala jsem teda kamarády a dřív, než oznámím, že jdu pryč, tak jsme tu redakci normálně vystěhovali. Vláďa Jiránek, kreslíř, bydlel za rohem v Pařížský. K němu jsme to všechno stěhovali. Teď to můžu říct naplno. Takže všichni, kdo měli nohy, redaktoři, spolupracovníci, jsme stěhovali, abychom zachránili materiály. Byl tam třeba připravený materiál o Markétě Luskačové. Všechno jsme to večer tahali do tý Pařížský. Byl tam večerní vrátnej. Tak jsme si řikali – sakra no. Tak dostal nějakou flašku a bonbony. Jestli byl zticha, to já nevim, ale nebyla jiná možnost. Takže jsme tahali kufry, slovníky, literaturu. Taky jsme tam měli třeba celou knihovnu s Life. Dodnes nevim, jestli ten vrátnej něco řekl. Držel hubu a koukal. Znali jsme se pár let. Všechno mu docházelo a sám asi taky nevěděl, co bude, jestli tam pod novým zaměstnavatelem zůstane nebo ne.

Tak jsme prostě tu redakci vybílili. Já jsem měla holku rozenou v roce 69, tohle bylo v roce 78, tak jsem pak dala výpověď z důvodu péče o nezletilý dítě, s tím, že jsem na něj dosud neměla čas, že jsem se věnovala práci. A chtěla jsem odejít hned, ale řekli mi, že teda ne, ale že mám tříměsíční výpovědní lhůtu a chtěli mě tam ještě nechat, abych udělala anglickou verzi. No a to jsem teda šla do kolen. Tehdy jsme se setkali u Jiránků. A Jiránek mi nakreslil pána se vztyčeným prstem a textem Pozor na roli náhody v dějinách! Dedikoval to revui s datem 26. 1. 1978. Někdy v roce 68 Jiránek psal do Mladého světa na pokračování Vtip pro moji ženu Lenu. A Lena Rjuriková, jeho žena, mu více či méně ty vtípky vymýšlela. To byla báječná Ruska, strašně vzdělaná, která dělala v tý Dlouhý třídě redaktorku pro ruskou verzi Czechoslovakia a nám překládala. Všichni v tý Dlouhý třídě jsme byli kamarádi, včetně těch Francouzů a Italů. Leclerc, Giorgio Gandini, Gasparini.

VR: docela sympatický komunisti.

DM: To byli báječní lidi. Zvlášť po tom roce 68 to byla soudružná parta, dvakrát do týdne jsme se slejzali.

VR: Dokonce jsme Čepičkový sežrali kotel guláše.

DM: Na Silvestra jednou. Ne guláš, to byl boršč. Pravej ruskej. Lena a další dvě Rusky, co byly v redakci, uvařily kotel boršče, protože Čepičková si ho poručila. A tenhle výtečník říkal – tak co uděláme s tou Gottwaldovou, sežereme jí ten boršč.

Nikdo v redakci nezůstal. Všichni jsme šli. Byla to vlastně vzpoura. A vlastně nebyla jiná možnost. Časopis by byl čistě politická propaganda. Ten rok 68 pořád jakoby žil. Říkalo se, že byla normalizace. Ale ten, kdo opravdu chtěl, tak si různýma cestičkama tu svou našel. Byla to ta doba, kdy se kultura děla hodně uvnitř bytů. To, že jsme se scházeli po práci, že jsme diskutovali, to všechno byla součást tý subkultury.

BAK: Jaké to bylo, vymanit se z toho oficiálního režimu, a žít si „tajně" tu svojí pravdu?

DM: No my jsme tím životem žili. Co se dělo na povrchu, to byl povrch. Ale ta kultura byla někde jinde. Velmi živě existovala. Ta doba byl i podnět pro tvorbu našich knih. Když si vezmete revue v letech 73–77 a projdete si ty materiály, tak zjistíte, že to byly mezinárodní materiály. Že tam psal kde kdo. Že to bylo opravdu. Já osobně jsem se zhlédla ve švýcarské Camera. A řekla jsem si, že to nemá cenu dělat jinak, než jako větší celky, které by šly více do hloubky. Vycházelo to v době normalizace, ale ten časopis vůbec nebyl normalizační. Byl fakt na úrovni. Dostal zahraniční cenu. Na Photokině. A byl opravdu respektovaný. I ta anglická verze.

Takže jsem dala výpověď. Řekli mi, že mám ale tři měsíce výpovědní lhůtu. Ale to jsem věděla, že nevydržim. Že ten psychickej tlak nevydržim. Takže zase pomohli kamarádi. Lena Rjuriková kamarádila s Jitkou Vodňanskou. Honza Vodňanský byl muj spolužák z gymplu. A Jitka Vodňanská tenkrát chodila s Havlem. A měli spřátelený lidi, říkalo se tomu Palata. Bylo to psychiatrický oddělení. No a já jsem tehdy zašla za Jitkou, támhle na Zahradní město, kde bydlela. Měla tenkrát malýho kluka, Honza stál na hlavě, protože se soustřeďoval. Taky měl zrovna nějaký problémy se Skoumalem. A ona říkala. Hele, tak co. Já tě pošlu ke kamarádce támhle na Prahu 10, kde bydlíš. Na psychiatrii. Ta ti řekne, jako že budeš potřebovat internovat na Palatu, víš. A tam ty tři měsíce přečkáš. Kromě vážných pacientů tam byli taky lidi, co se tam potřebovali ukrýt. Byla tam třeba holka, která soudila chartisty. A protože to nechtěla dělat, tak se tam ukrývala. To byla pro mě škola života. Já jsem tam chodila každý ráno. Jitka Vodňanská byla psychiatryně.

058 Daniela Mrázková, květen 2017 (foto Bára Alex Kašparová)

Takže ta mě odkázala na doktorku na Praze 10, Vinohradech, a ta pochopila, že mě má na tu Palatu doporučit. Přijali mě tam. Chodilo se tam ráno v půl osmý a odpoledne se odtamtud jelo domů. Chodila jsem tam jako do práce. A dělala se tam kolektivní psychoterapie. Měla jsem nemocenskou. Bylo to den co den. Bylo to úžasný. Strašně zajímavý. Byly tam takový případy, nejen lidi, kteří byli politickým způsobem ukrytý. Třeba matka, problémy v manželství. Problém matky, který se schválně zasebevraždil malej syn, protože na něj neměla čas. Pro pána krále, já bych si tohle měla pamatovat a jednou bych z toho udělala knížku. To byly strašně

zajímavý lidský osudy. Potom tam byly i večerní terapie. S protějškama. Kam se zvali rodinný příslušníci. Přes soboty, přes neděle, jsme dostávali úkoly. Takže jsme psali. No a já jsem se mohla rozepsat. A vidíš, na tý Palatě to zůstalo. Takovej jakoby životopis, autoreflexe. Zápis toho týdne, co člověk prožil. No všechno to tam zůstalo. A teď toho strašně lituju. Protože dneska by se mně spousta těch věcí hodila. Protože člověk už to tak bezprostředně nebude cítit. To byla úžasná doba. Byli tam různí lidi. Ty psychiatři, co tam byli. Byli úžasný lidi. Při terapii leccos člověk řekl. Byla jsem tam sama za sebe. A kdyby tam byl jedinej práskač, tak to bylo špatně. Jediný, co jsem nikdy neřekla, nebo vlastně nenapsala, bylo, kdo mě tam dostal. To bych nikdy neudělala. Ale jako důvod, proč jsem tam byla, jsem mohla napsat - parchanti, zničili mi časopis. Jo. Tohle jsem mohla zcela otevřeně napsat. A ti doktoři to všechno spolkli. A dokonce mám někde ve starym kalendáři napsaný jeho jméno. On měl takový strašně obyčejný jméno. To byl chlap, diagnostik. Ten se na vás podíval a věděl všechno. Otevřela jste hubu na dvě věty a věděl. A on říkal „Vy byste se cítila jako schizofrenik. Vy byste zradila samu sebe. Žejo." Byli to famózní lidi, psychologové, psychiatři. A najednou se tam objevil na stáži, já na něj koukám, můj spolužák z gymplu. A on jenom mrknul a říkal - neznáme se. A potom jsme si to všechno řekli. Byly to strašně zajímavý tejdny tam.

BAK: Jste s těmi lidmi ještě v kontaktu?

DM: Patřilo to jenom do tý doby. A myslim, že to je dobře. Protože tam se každej tak vyblil. Já jsem se potom jedinkrát setkala s holkou, která tam snad ani nevystupovala pod vlastním jménem. Ona při tý psychoterapii mluvila až v obrazných výrazech, ale bylo jasný, že nechtěla soudit určitý případy. A ta tam nevystupovala vůbec pod svym jménem. Byla to Jana a tím to skončilo. Já jsem taky nevystupovala pod vlastním jménem. Byla jsem Daniela, ten byl Jirka. Jenom pod křestnim jménem. Jen z těch životních story, co tam lidi sdělovali, člověk poznával, kdo je kdo.

VR: Tam byli zajímavý dramata, ale dokonce i komedie. Původně jsem z toho chtěl dělat seriál her, ale pak jsem si uvědomil, že to prostě nejde vysílat.

DM: Někdo si tam pozval dceru, někdo manžela. Někdo bráchu. Prostě toho, kdo mu dělal podporu nebo problém.

DM: Teď se k tomu ty lidi vyjadřovali všichni. No byla jsem tý Jitce strašně vděčná. Byl to životní zážitek. A hlavně jsem mohla přerušit ze dne na den tu práci. Ale oni se mi tenkrát pomstili. Tehdy byl strašně důležitej pracovní posudek, zápočtovej list, kterej mně tehdy vůbec nechtěli vydat. Vůbec. A když jsem přišla z tý Palaty, tak měl samozřejmě člověk fůru známých, tak jsem věděla, že by mě vzali do

Odeonu, do nakladatelství. Ale to potopili. Nevydali mně posudek a ten zápočtovej list. Potom jsem měla další různý nabídky. Trvalo to rok.

Byla jsem někdy do června 78 na tý Palatě, přesně, když vznikla ta tisková agentura TAO. Pak mi nějakej posudek napsali, protože tam zase byli nějaký známí. Prostě různý lidi si pomáhali. S tímhle postupem, co oni udělali, s tím Orbisem. V týhle kulturní sféře se vědělo, co se stalo. Že se z toho stala státní propagandistická agentura. Třeba časopis Čtenář, měsíčník Československá fotografie, Melodie a další časopisy přešly do nově vzniklého nakladatelství Panorama. A tam ty lidi přešli. A Orbis si nechal ty zahraniční časopisy, tu Revue, která měla zahraniční mutaci a dosadil si tam lidi svoje. A Panorama se ocitla v tiskových podnicích Rudé právo jako samostatný celek. A tam vycházel měsíčník Film a doba, Kino a ty časopisy, který oni nechtěli do tý agentury. Já jsem potom byla, jako šéfka časopisu, ale i redaktoři, tak většinou jsme byli členy Československého svazu novinářů. A ten byl důležitej, protože když jsem se vrátila z tý Palaty, a nikde mě ten rok nechtěli zaměstnat, tak jsem byla takzvaně na volný noze, a ten svaz novinářů mě dal do legitimace štempl, protože byla povinnost být zaměstnaný. Československý svaz novinářů tedy byl jako můj zaměstnavatel a já jsem mohla publikovat. Ale hlavně na mě nemohl přijít žádnej policajt, že nepracuju. Nešlo o výstupy, ale o to, že jsem měla někde krytí. Takže takhle jsem překonala ten rok. A někdy od roku 1979 jsem začala být v televizi a začala jsem dělat ty dokumenty. To by si člověk nenaplánoval. Ale bylo takový strašně dojímavý, že když jsem odcházela z redakce revue, a vlastně jsme odcházeli všichni, Ljusja tam ještě chvíli zůstala, Marianna přešla do Panoramy, do knížek, Alenka Šourková přešla do knížek, Pepík Váša šel na volnou nohu jako fotograf. Ale než jsme se rozešli, tak to bylo strašně dojímavý. Protože já jsem taky musela psát seznam, dokonce za mnou přišel nějakej fízl, kterej chtěl autory, kteří publikujou v revue, za poslední tři roky. Takže samozřejmě, že jsem tam nenapsala Václav Zykmund, ale Alena Šlachtová. Ten pseudonym šel dohledat, byla to jeho milenka. Nebo nepodepsanej článek. Stylově a všechno byla Anna Fárová. Dokonce někde měla šifru, ale tam jsem se docela bála, tak to vycházelo prostě bez. Ale honoráře dostávala. Prostě bylo to takový. Ale když jsem končila v tý revue, ještě, když jsme stěhovali k těm Jiránkům, tak začali chodit autoři – třeba přišel Honza Kříž a říká: „Tak, já ti jdu říct. Že teda. Ať je tu kdo chce, tak já s tou redakcí spolupracovat nebudu. Prostě odcházíš, konec. A prosimtě, materiály, co já tady mám." Protože my jsme tam tiskli Jiřího Koláře, pod jménem Jiří Kolár, a ty fotky z tiskárny se vrátily, ty tam byly. A Honza mi říkal: „Ale ty materiály, ty bych potřeboval, protože ty by tady neměly zůstat" A já jsem řekla – „ale ty už jsou u Jiránka!" A přišel třeba Jiří Macků, úžasnej chlap, a říká – „Danielo, bylo to krásný všechno, ale nespolupracuju s nima. Přetrhávám všechny kontakty. Nic. Vymaž mě tady ze všech kartoték. Nic." Takže to byly takovýhle roztomilý věci. Pepík Váša, když opouštěl svůj psací stůl, vyhodil telefon z okna. Strhal plakáty, co měl u stolu. Takhle rituálně jsme se rozcházeli. Bylo to takový hezký.

BAK: Revue Fotografie vycházelo jednou za tři měsíce, byli jste v redakci denně?

DM: No ono to mělo sto stránek a bylo to docela náročný a vyrábělo se to úplně jinak. V lednu už bylo červnový číslo v tiskárně. Každý článek přišel od autora. Ten se musel zredigovat a dát přepsat zredigovanej. Dával se do tiskárny. A tam to zase sazeč písmenko po písmenku sázel. A my byli v předstihu pořád půl roku. A protože to byly materiály docela náročný, tak práce tam bylo až nad hlavu. Do toho ty jazykový mutace, překladatelé. Ještě, když se tisklo, tak se muselo jít do tiskárny. Jezdili jsme tam všechno kontrolovat. Obrazový náhledy. Přicházely korektury sloupcové, stránkové. Tam byla práce jak na kostele, pořád. Navíc ta redakce revue zvlášť, sloužila jako diskusní klub. Denně. Prostě tam přišel Jirka Šalamoun, který nám dělal grafika. S Karlem Divinou z Mladýho světa. Když se dozvěděl Honza Kříž, že tam bude Šalamoun, tak říká – no tak já přijdu. A byl den pryč. Ale pak z toho byl třeba za dva měsíce materiál. Bylo to skvělé období mého života.

BAK: Co nejvíce zaštitovala vaše osobnost v Revue Fotografie?

DM: Asi všechno. Vybírala jsem materiály, který se budou tisknout. Já to redigovala. Já to skládala. Takže kompletně.

BAK: Ovlivnil vás Norman Hall při výběru fotografií?

DM: Ovlivnil mě při výběru užšího tvaru, jak z většího výběru udělat menší. Ale hlavně mě naučil vnímat skladbu fotek. Když byla zadaná třeba čtyřstrana nebo dvoustrana pro reportáž, pozorovala jsem ho a viděla, na co se soustředí – že ve výběru musí být kdo, kde, kdy. Že tam musí být celek, polocelek, něco zajímavýho, co třeba neni úplně sólová fotka, ale je to spojnice, hodí se do toho řetězu ve vyprávění. V podstatě mě naučil obrazovému filmovému střihu. Tak, jako když skládáte fotoknížku, skládáte reportáž. Tak je to něco, co znají filmoví střihači. Je to vyprávění. Ten obraz musí vyprávět. A i takhle jsem se v revue snažila skládat materiály – co dát jako první, kterej dál. Vybírala jsem to z množství fotografií. Ale spíš jsem si fotky vždycky rozhodila na podlahu. Když to člověk dělá na počítači, tak je to malinkatý a nevidíte to. Možná kdybych vyrůstala v dnešní době, tak by to možná šlo. Ale na podlaze to rozhodíte a je to jasný, najednou to plyne. Tohle je strašně důležitý, ta obrazová skladba. Když komentoval Hall ten svůj výběr, tak jsem viděla, že velmi záleží nejen na polocelku a celku, ale i na chronologii. Jak to jde za sebou. To je ta výpověď. Která může být s jiným pořadím zcela jiná. Což je u reportáže naprosto stěžejní. Když Vladimír (Remeš pozn. aut.) dělal FAMU a k filmovému střihu měl dost blízko, a k fotce i tak přistupoval. Měla jsem ty fotky na

podlaze a on řekl – no to bych nedělal. Byl důležitý i obyčejný názor sekretářky. Ona přijde jako obyčejný člověk, kterej si časopis třeba koupí a zeptáte se jí, jak by to udělala a ona zcela intuitivně, jako divák, řekne zpětnou vazbu. Nebo třeba návštěva v redakci. Názor z venku je hodně důležitý. Nebo když děláte obrazovou výstavu, v tom prostoru to působí. Co dáte sem, co dáte tam. Nebo i když to dáváte pod sebe, ne jen v jedné linii. Pracovně tomu říkáme ikonostas. V těch ikonách to ti svatí vyprávěj. Když máte velký prostor a velkou výstavu a velký fotografický celky. Divák nejede přesně zleva doprava. Nejdřív to vnímá jako celek. Pak ho něco zaujme, a teprve potom začne hledat to vyprávění. Na těch stěnách. V časopise je to zase zcela jinak. Je to strašně vzrušující. Právě ta skladba. Člověk může pracovat s určitou psychologií a jejich principama a podle toho zase stavět jiné příběhy.

BAK: Proč nebyl váš manžel Vladimír Remeš součástí redakce?

DM: Měl svou práci. A taky jsem potřebovala mít svůj svět. Ale dělali jsme spolu knížky. A taky jsme se u toho strašně hádali. Facky by mohly lítat. Hned při první knížce, co jsme spolu dělali, ta sovětská válečná reportáž. Válka měla vývoj. Určitý fotograf, který fotil jen stěžejní válečné téma jako třeba Stalingrad, Leningrad, partyzány, pak vzepjaté bojové záležitosti, pak námořní pěchotu. A bylo strašně důležitý v tý linii odvyprávět příběh války chronologicky a do toho dát ještě ty autorský celky. Skladba těch autorských celků, jak jdou za sebou a pak každý ten autorský celek, který si vyprávěl svůj příběh. Muselo v tý knížce být vidět, že se bojovalo nejen o každej dům, ale o každý poschodí. A to se úžasně skrze tu nutnost filmového střihu projevilo u Vladimírova vkladu. Účinek filmového střihu byl strašně důležitý na diváka. Skvěle jsme se doplňovali. Ale docházelo k diskuzím, kdy každý by to udělal podle sebe. Byly i kompromisy, byla jsem schopná uznat, že má pravdu.

BAK: Jak jste se dostala k významným fotografickým materiálům, třeba k těm o Dianě Arbus?

DM: Konkrétně u těchto materiálů šlo o výměnu z pařížského nakladatelství Chêne. Snímky, které jsou v Revue Fotografie 4/74, jsou z její monografie. Text k nim zpracoval Jiří Macků. Často nám do redakce chodily knížky, některé jsme získávaly přímo od nakladatelů. Ale třeba materiály o Capovi mám přímo od jeho bratra Cornela. Gibsonovy fotografie jsem si zase přivezla přímo od něj.

BAK: V roce 1976 jste od Štěpána Engela obdržela interní sdělení, které se vztahovalo k publikování fotografií Caj Bremera. Konkrétně k té, na které je kříž.

DM: V 70. letech nemohly být na fotce kříže, protože náboženství se nenosilo, to bylo zpátečnický, byla prvotní ideologie – budování. A náboženství byla jiná moc. Ale tohle byla spíš záminka, aby na ten časopis někdo útočil. Záměrně jsem tu fotku s křížem nevybrala, takhle jsem neuvažovala. Byl to prostě perfektní materiál. Pak Štěpán vydal oznámení. On byl jako ředitel odpovědný za ty jednotlivý redakce. Když přišlo plácnutí z vrchu, že je to špatně, že je tam ideologický problém, tak to musel řešit. Možná mě práskl jeden fotograf z Rudého práva, kterého jsem nechtěla třikrát publikovat. Ne, že by nebyl dobrej, ale byl publikovanej poměrně často a nemohla jsem publikovat autory pořád dokola. Ale nemám důkaz, že by to řekl on a proto ho nebudu ani jmenovat. Problematická byla i další fotka – vítání finského prezidenta Kekkonena. Že jeden z vítajících vypadá jako ďábel. To taky bylo v materiálu, který přišel jako výčitka.

BAK: Jedno číslo Revue Fotografie je věnované sovětské fotografii. Konkrétně 3/77.

DM: V roce 1977 bylo 60. výročí Velké říjnové socialistické revoluce. To bylo posvátné období. Proto jsme věnovali celé číslo sovětské fotografii. Vybíralo se z objemných materiálů. Třeba Morozov, ten se taky nemohl příliš publikovat. Nebo Arkadij Samojlovič Šajchet, který nesměl být publikovaný. Byly tam i historické materiály. Byly třeba pro Muzeum Ludwig. Bylo to něco neuvěřitelného. To bylo přesně to číslo, kvůli kterému jsem byla na redakční výměně v Moskvě. A tam mně osobní Brezhněvův fotograf pašoval dva kufry fotografií až k letištní ploše. Byla jsem tam dva týdny. Bydlela jsem u Rudého náměstí, v obrovském hotelovém komplexu. Tam za mnou proudili fotografové, od kterých jsem sbírala materiály. A to samozřejmě neušlo šéfredaktorce časopisu Sovětskoje foto Bugajevové, protože věděla, že pořád s někým jsem a že sbírám materiály, o kterých ona nemá ani páru. Já už jsem pak měla odlétat, seděla jsem ještě s posledními fotografy u sebe v pokoji a najednou přišla informace, že budu kontrolovaná, že s těma fotkama neprojdu. A teď honem – komu zavoláme. A dvě hodiny před mým odletem zavolali Voloďovi Musaljanovi, což byl osobní Brežněvův fotograf. Fotografové naložili kufry do jeho auta, ten šel se mnou. Já už jsem nic nenesla, ukázala jsem na letišti jenom pas, Voloďa držel moje kufry, plné fotografií, jenom jim takhle ukázal svou legitimaci. A teď jsme prošli celou tou halou, doprovodil mě až k letadlu. Tam slavnostně zasalutoval a já jsem odletěla.

BAK: Jak probíhala změna smýšlení o fotografii od poloviny 60. let?

VR: To, co bylo vrcholem v amatérské tvorbě, najednou konfrontovali ty Zykmundové a Křížové, který nebrali fotografii v amatérské závislosti na výtvarném umění. Oni už o ní mysleli jako o samostatném oboru. To proměnilo všechno. V druhé polovině 60. let kulminovalo myšlení o fotografii. Poprvé se otevírala cesta do světa. A druhá věc – za Václava Jírů byla fotografie zálibou – dokonce sportem.

Za první republiky se fotografie nebrala, až pak to vrcholný amatéři přestřelili, že dělali umění. Umění v reportáži nebylo. Pak najednou začala být fotografie v rukou jinak myslících lidí, kteří z ní dělali samostatné obrazové médium, vysloveně obrazové. Byla i tendence až vyloučit popisky, které jsou v žurnalistické fotografii do určité míry nezbytné, protože snímky musíte lokalizovat a nějak vymezit. Jírů o tom napsal stať Umění v reportáži. Nebo ta doznívající amatérská vlna – vrchol amatérské fotografie byla účast na salónních výstavách. Nakonec i ti Funkové, kterým se dnes klaníme, tak to považovali za úspěch – protože ani jiná možnost tady nebyla. Dělaly se mezinárodní výstavy, ale i tam pronikaly tendence dívat se na fotku jako na to výtvarné umění. Ale fotka není výtvarné umění, právě naopak. Václav Jírů byl dítětem úplně jiné estetiky. Ľudovít Hlaváč, slovenský teoretik, se v Brně na přednášce úplně zapletl, když začal uvažovat o výtvarnosti fotoreportáže a uměleckosti v reportáži. Zapletl se a najednou se omluvil a odešel od řečnického pultu.

Od druhé poloviny 60. let to bylo jiné, byl fotograf-výtvarník. Kdo nebyl fotograf-výtvarník, tak nebyl umělec. Být jen fotograf znamenalo jen řemeslo, nebyl to umělec. Ale třeba Sudek nikdy netvrdil, že je umělec. Tvrdil, že je fotograf. Řemeslo měl zvládnuté. Jeden udělá křeslo tak, že se na něm dá sedět, druhý přijde a udělá z něho kus, který si dá do interiéru. Každý v těch dobách socialismu chtěl být ne fotograf, ale umělec. A když někdo chtěl být na volné noze, tak musel být členem svazu. A aby byl, tak musel své práce postoupit komisi, která to ohodnotila. A byla to podmínka, aby ten člověk na volné noze mohl být. Sudek a Funke byli řemeslníci a patřili do cechu. Společensky obecné vnímání fotky byla výtvarnost. Být fotograf-umělec bylo něco víc, co se odlišovalo od řemeslné fotografie. Sudek tak naprosto vybočoval z řady, když říkal, že je fotograf. Jakejpak umělec.

Anna Fárová byla v Uměleckoprůmyslovém muzeu. To byl příklad člověka, který myslel o fotografii jako o samostatném médiu na úrovni přemýšlení jako třeba o skulptuře, malbě nebo kresbě. Co se týče toho citu za kvalitu fotografie, za mnohé vděčí Cartier-Bressonovi, kterému udělala první monografii v Odeonu. Práce na první knížce jí dala velkou zkušenost, jako třeba Mrázkové zkušenost s Normanem Hallem. V tý použitelnosti toho media. Protože ta použitelnost je různá. Jako třeba dekorativní záležitost v interiéru nebo třeba v módní reklamě. Vše se odvíjí od funkce. Výtvarná složka se dá pominout, stejně jako sdělná, protože ta je sama o sobě. Sudek si nelámal hlavu tím, jestli je to umění nebo ne. A on nebyl teoretik. I když mu to teoreticky myslelo. Sudek vzal prostě jablko, skvěle na něj zasvítilo světlo a tak ho vyfotil. Skvěle řemeslně.

BAK: Ano, velikost Sudka byla v tom, že byl primárně tím řemeslníkem, ale měl i cit pro estetiku, což překračovalo hranici pouze té řemeslné fotografie.

VR: Základem všeho je to řemeslo. Máš-li ty ambice vidění, tak už to není jen to řemeslo. Pokud se v tý fotce umíš dívat, tak už je tam osobitej pohled.

BAK: Jaký byl rozdíl mezi amatérskou fotografií a jejím novým chápáním?

VR: Amatérská fotografie většinou nebyla o reportáži, ta byla o kráse. Fotografové amatéři se snažili být umělci. Říkalo se tomu secesnost ve fotografii. Především to poznáte na většině fotografických instalací. Většina z nich je koncipovaná tak, jako se instalovaly salónní fotografie. Samy o sobě, v odstupu. S tím se setkáte i dneska. Z detailu. Z celku, polocelku. Byla to zájmová fotografie, nechtěli něco reportovat. Bavili se. Reportážní fotografie byla v jejich očích jakoby vyšší sorta.

Takovým absolutním zjevením byl člověk, který to formuloval velice pregnantně – Anna Fárová. Ona měla v sobě obrovský pilíř v podobě myšlení jejího manžela Libora Fáry, který měl obrovský cit. Ona měla cit pro osobnosti, od každé dokázala vybrat charakteristické fotky. Třeba 20 fotek, které přesně charakterizují Wiškovského. Vycházelo to i z rozhovorů s těmi autory. Soustředila se ale spíš na tu starší generaci autorů. Cit pro moderní umění jí dal Libor Fára, ten ji vyškolil. Potom třeba s Jiřím Jeníčkem měla úžasný kontakt, ten se v ní taky vzhlížel jako v ženě. Hodně od něj názorově brala.

Když došlo k tomu zlomu při vnímání fotky – když ještě byli ty fotografové výtvarníci, kteří chtěli vychovávat široké amatérské vrstvy, ta revue byla jakýmsi salónem, i ve skladbě. Strašně moc autorů, publikován byl kdokoli, bez nějaké delší historie – bylo jedno, kdo to odkud posílal. Byli to nadšení autoři. Jak šla léta s revue, tak se to vnímání media začalo měnit. Jírů zařídil redakční výměnu časopisů z celého světa – najednou se v redakci začala objevovat švýcarská Camera. Tam se objevil nějakej Allan Porter – tam už musel byt autor, žádnej amatér. Pak Creative Camera. Konec těch 60. let a 70. léta už byla úplně o něčem jiném. Daleko víc markantnější už to bylo v tom sovětsku. Přirozeně ten vývoj pokračoval a tohle byl další tlak z další strany. Po druhé světové válce se svět zavřel. Nějakým způsobem se sice sem tam něco objevilo, ale jednotlivé názory nebylo možné si sdělovat a vyměňovat. Po roce 48 všechna média přizpůsobila svým zájmům propaganda. Přirozený vývoj toho média, to, že se z té fotografie stává samostatné medium, bylo zbrzďované tím, do jaké míry působil ten vliv propagandistické funkce.

4. 2 Strukturovaný rozhovor přejatý

Do této práce přikládám i přejatý rozhovor s Danielou Mrázkovou, který pro Literární noviny zpracovala Klára Žídková. V krácené verzi ho zařazuji, protože obsahuje i velké množství faktických údajů, které jsou skrze logicky na sebe navazující otázky sděleny a považuji tento rozhovor za výpovědně hodnotný. Soustřeďuje se nejen na Mrázkové kurátorskou činnost, ale v rámci data pořízení je i bilančním rozhovorem ku příležitosti životního výročí 70 let. Rozhovor dává prostor mezníkům života Mrázkové a poměrně velkoryse dovoluje čtenáři skrze množství zaznamenaných informací a skrze svědectví tehdejší doby, kdy Revue Fotografie vycházelo, aby si vytvořil rozmanitě barevný obraz o tehdejší skutečnosti. Rozhovor se očekávaně dotýká i vlastního názoru a postoje Mrázkové k fenoménu fotografie.

Daniela Mrázková: Až vás poženou na Sibiř

autor: Klára Žídková, Literární noviny, září 2012

Čím se v současnosti kromě přípravy dalšího ročníku soutěže Czech Press Photo zabýváte?

Soutěž je práce na plný úvazek. Výstava jednoho ročníku končí a už přemýšlíte o porotě dalšího. Současně s tím připravuji řadu jiných výstav. Na konci července jsme třeba v pražské Czech Photo Gallery otevřeli výstavu a vydali obrazovou publikaci věnovanou povodni, která před deseti lety postihla také Prahu. Pragensie představující hlavní město „pod vodou" tu ještě nebyla. Moře pod Jiráskovým mostem, Národní divadlo na ostrově obklopeném vodou, Muzeum moderního umění Kampa trčící z vln jako prst boží na panoramatu Pražského hradu – jsou to až surrealistické obrazy. V hlavě mám navíc minimálně dvě knížky, které bych ještě ráda vydala.

O co půjde?

Na jedné už pracuji. Bude o avantgardní fotografii střední a východní Evropy – mám pohromadě fantastický obrazový materiál. Ta druhá mě vzrušuje ještě víc, ale je časově náročná, chce doslova vysedět a na to jsem líná. Ale zmátořím se. Bude o tom, jak jsme dělali báječné věci všemu navzdory, pohrávám si s nápadem

nazvat ji „Všechno bylo jinak". Chci se zaměřit na šedesátá až osmdesátá léta, kdy se u nás objevovali skvělí fotografové, pořádaly se skvělé výstavy, tiskly se skvělé knížky, dělal se skvělý časopis na světové úrovni a člověk jen žasnul, jak je to v té době vůbec možné. Bylo to možné. Především díky mnohovýznamovosti obrazového sdělování, prostě ty fotky byly i o tom, co na nich vůbec nebylo. A nebo bylo, ale divák to vnímal jinak. A stejně tomu bylo s výstavami a vším ostatním. Fungování fotografické kultury před Listopadem – to je velké téma. Vlastně to byla úžasná doba… Samozřejmě i díky lidem, kteří se rozhodli zůstat doma, neemigrovat, a hledat cesty, jak smysluplně naplnit život svůj i ostatních. Osobně jsem hluboce přesvědčena o tom, že když si někdo něco usmyslí, tak to uskuteční vzdor jakýmkoli podmínkám.

Díváte se zpátky často? Letos v březnu jste oslavila sedmdesáté narozeniny. Jsou pro vás jubilea okamžikem, kdy bilancujete?

Trošku ano. I když se na svůj věk snažím nemyslet. Kdybych se neustále zabývala přibývajícími lety, byla bych z toho skleslá a už bych nic neudělala. Já jsem celý život plná energie. I dnes se pořád cítím tak na…pětadvacet… *Následuje srdečný smích, pak se Daniela Mrázková zamyslí...* Ale podvědomě se ohlížení samozřejmě nevyhnu.

Rekapitulujete i svou práci? Chtěla jste se odjakživa zabývat fotografií?

Původně jsem chtěla jít na medicínu. Mám ráda lidi a pak – byla jsem po uši zamilovaná do jednoho medika. Taky jsem koketovala s žurnalistikou. Všechny plány skončily, když mého otce koncem padesátých let zavřeli jako vlastizrádce. Zrovna jsem maturovala. Uliční výbor mě nedoporučil ke studiu na žádné vysoké škole. Prošla jsem vším možným, továrnou na léčiva, pracovala jsem jako laborantka a sestřička na dětské klinice, lakovala jsem auta. Otec byl totiž automobilový závodník a řídil i autoservis. Točilo se kolem toho spousta jeho kamarádů a známých. A když pak otce v roce 1960 propustili z kriminálu na politickou amnestii, seznámila jsem se díky jednomu jeho známému s fotografem a redaktorem Václavem Jírů, který v roce 1957 založil čtvrtletník Revue Fotografie, vlastně tehdy se jmenoval Fotografie 57. Kromě české verze časopis postupně začal vycházet i v ruské a anglické mutaci. A protože jsem dobře zvládala oba jazyky, ptal se, jestli to nechci zkusit externě u něj v redakci, že se uvidí. Já na to, že nevím, že jsem kádrově úplně vyřízená. Přemluvil mne. A nakonec to vyšlo. Nakladatelství Orbis, které Revui vydávalo, byl tradiční nakladatelský dům plný skutečných odborníků, navíc s rozumným vedením. Jírů také asi hodně zapracoval, protože po mně jako zázrakem nechtěli žádné kádrové materiály. Nakonec jsem i vystudovala. Další tátův známý byl děkan olomoucké filozofické fakulty Jaromír Lang. Nechal mě dělat přijímačky aniž by fakulta žádala obvyklé papíry. Já je udělala a oni mně přijali.

Takže jste se učila za pochodu?

S fotografií jsem se seznámila skrz přátelství a kontakty a brzy jsem jí doslova propadla. Redakce byla pořád plná fotografů, publicistů, kunsthistoriků, redaktorů, dopisovali jsme si s kolegy ze zahraničních fotografických magazínů a vzájemně si vyměňovali čísla. A tak jsem pravidelně listovala třeba legendární švýcarskou Camerou, britským měsíčníkem Photography, časopisy z Itálie, Japonska i Ameriky. Bylo to v nádherně uvolněných šedesátých letech. V té době byla fotografie náramně populární. Jestliže dříve byl hrdinou spisovatel a pak zpěvák, tehdy to byl fotograf. Mladí lidé se chtěli stát fotografy, o fotce se mluvilo a psalo jako o úžasném sdělovacím prostředku. Zřejmě za to mohl i Antonioniho film Zvětšenina a určitě také filmová nová vlna. Velmi mě poznamenalo setkání s šéfredaktorem britského magazínu Photography Normanem Hallem. Později se stal obrazovým editorem anglických Timesů. Přijel do Prahy v roce 1965. Já jsem jej při návštěvě provázela. A on, že jsem šikovná, jestli nechci jet do Anglie.

Jako dítě politického vězně vás pustili na stáž do Anglie?

Doteď nechápu, kolikrát jsem v životě měla bláznivé štěstí. V šedesátých letech bylo už politické tání. Do Anglie tehdy holky jezdily hodně jako „ópér". Norman mi poslal oficiální pozvání a já skutečně v roce 1966 dostala výjezdní doložku. Měsíc mě denně bral do redakce Timesů. Byl výjimečný. Viděla jsem, jak zadává práci fotografům a jak vybírá fotky do vydání. Lezla jsem tam nesměle na zemi po kolenou mezi obrázky a on se mě vyptával: „Co a proč bys tohle nebo tamto vybrala?" Úžasná škola! Ty noviny byly obrazově skutečně na výši. Každý kulturní člověk četl Timesy.

Jaký měla odborná Revue Fotografie vlastně ohlas u čtenářů?

Já byla v Revui od roku 1962 nejdřív jako externí překladatelka a holka takříkajíc pro všechno, rok nato už jako redaktorka a od roku 1972 jsem ji až do počátku roku 1978, tedy ještě rok po Chartě, vedla. Václava sesadili, protože při politické prověrce nesouhlasil se vstupem vojsk Varšavské smlouvy v srpnu 68 do Československa, navíc jeho synovec v roce 1968 emigroval. Já byla v době prověrek zrovna na mateřské. Zase štěstí. Po celou dobu, co jsem byla v redakci a paradoxně zvlášť v letech takzvané normalizace, se nám dařilo dělat opravdu dobrá čísla, na která jsem hrdá vlastně dodnes. Škoda, že fotografické magazíny, které se nemusí ohlížet na finanční tok z reklam a zisk vůbec, už dneska nevychází. Vždyť Revui tehdy neodebírali jen fotografové, ale všichni zájemci o kulturu. Zvlášť živý kontakt jsme měli s ruskými čtenáři. Před tím nešťastným Srpnem mělo každé číslo ruské verze náklad šedesát tisíc výtisků. Kdyby nebyl omezený příděl papíru, mohli jsme mít náklad klidně tři sta tisíc i víc. Je to podivné, pod lampou bývá asi skutečně největší tma. Lidé na našich stránkách viděli fotky, které nikdy nemohli znát ze svého tisku. Líbilo se jim, že nepublikujeme jen české a ruské snímky.

Stávalo se, že z vlakových kontejnerů, které Revui přepravovaly z Prahy do Moskvy, mizely celé balíky výtisků. Místo za dva rubly se pak čísla Revue prodávala jako podpultovka za dvacet. Strašné peníze v té době, ale lidé český časopis i tak kupovali a ještě upláceli, aby ho vůbec dostali. Do srpna 1968 chodily z Ruska do redakce masově dopisy. Čtenáři nám psali i to, že se jim narodilo dítě nebo dostali byt a že my to musíme vědět. Dodnes mám schovaný jeden dopis odněkud od Uralu. Psali nám v něm: Prosím vás, až vás poženou na Sibiř, stavte se u nás. My se o vás postaráme. Vlastně dodnes ve všech zemích bývalého SSSR na Revui s vděkem vzpomínají, protože jim otevírala okna do světa a pro mnohé z dnešních známých fotografů byla učebnicí a první možností publikovat.

Nezatížena ideologií ale působí i čísla ze sedmdesátých let. Za normalizační cenzury, vyhazovů a prověrek se na stránkách Revue objevují západní fotografové jako Cartier-Bresson, Robert Capa nebo Robert Frank a plejáda dalších. Marxistická filozofie v textech se téměř nevyskytovala. Stálo vás to nějaké ústupky?

Úsilí rozhodně, ale ústupky ani ne. Není pravdou, že v normalizačních letech se v kultuře nic nesmělo. Mohlo se prakticky všechno, ale člověk se nesměl bát a musel vědět, jak. V oblasti kultury a umění tehdy lidé drželi až dojemně pospolu. Okolo redakce Revue, ale i nakladatelství Orbis, se vytvořilo báječné společenství lidí, píšících autorů, fotografů, kolegů. Všichni věděli, jaká je doba, a vzájemně si pomáhali. Samozřejmě z toho byla spousta nepříjemného vysvětlování a neustálých pohrůžek, ale naštěstí to nikdy dál nezašlo. Například vydavatelství časopisů vedl v té době v Orbisu Štěpán Engel. Jako Žid z války věděl, co je to pronásledování, byl nesmírně vzdělaný a otevřený všemu kvalitnímu. Přišla třeba stížnost z Moskvy, že v Revui se zase objevily akty, které urážejí ženy a vkus slušných lidí. A co že je to za pornografii? Šla jsem vysvětlovat na ústřední výbor strany. Říkala jsem, že jde o umělecký akt a ať se podívají na staré malíře. Oni si to zapsali, pohrozili, a zase jsem šla. Engel si mě pak zavolal, ptal se, co bylo, a řekl: „No jo, jenže já tě teď musím potrestat. Seberu ti prémie. Ale neboj, příští měsíc ti je zase vynahradím." A jelo se dál. Jindy zase, že prý Revue vyšla s obálkou v černém rámečku a zrovna se koná sjezd komunistické strany, a tak jsem jako důkaz o nezlém úmyslu na ústřední výbor přinesla pár fotografií Josefa Sudka, ať se soudruzi podívají, že pan Sudek bez černého rámečku fotky nedělá…

Ani trochu jste se postihů nebála?

Byla jsem mladá, takzvaně absolutně nerozumná a drzá, s životní zkušeností „dcery vlastizrádce", tak čeho bych se bála? Dnes už bych takový blázen nebyla, nebo vlastně možná ano, nevím… Když někomu z našich autorů zakázali publikovat, tak jsme ho uveřejňovali pod jiným jménem. U nás v Revui jsme před Chartou publikovali třeba obrazy Jiřího Koláře nebo texty Petra Pitharta. Já jen pak tvrdila: „Vždyť to je Kolár, podívejte, že ve jménu je ´r ´ a ne ˇr ´, proč někomu

vadí nějaký Kolár?" Věděla jsem, že inteligentní lidé poznají, čí jsou to obrazy a čí je to text. Problémy nastaly po Chartě 77. Musela jsem dokládat tři roky dozadu, komu jsme vypláceli honoráře. A samozřejmě se objevily nesrovnalosti. Václav Zykmund publikoval jako Taras Štefek, texty Anny Fárové byly bez podpisu nebo pod šifrou. Á propos Aneta Fárová – ta v tuhých padesátých letech zahájila v nakladatelství Odeon svou knížkou o H. Cartier-Bressonovi slavnou edici fotografických monografií. Prostě se s Bressonem domluvila a s osvíceným ředitelem Odeonu Janem Řezáčem, redaktorem Zdeňkem Pilařem a Josefem Sudkem, který byl za fotografy v redakční radě, první edici svého druhu ve světě realizovali… Ale ani poté, co podepsala Chartu a byla na hodinu vyhozena z Uměleckoprůmyslového muzea, nezůstala bez seberealizace. S tichým souhlasem oficiálních míst pořádala pozoruhodné výstavy nastupující fotografické generace v Činoherním klubu, které se vyjadřovaly k absurditám soudobého života a v roce 1981 vyústily ve společnou přelomovou výstavu v prostorách konventu v západočeských Plasích. Byla názornou ukázkou schopnosti fotografie hovořit o tom, co vlastně na obraze není a na její otevření se sjely významné osobnosti z celého fotografického světa. Anetiny knihy vycházely prostřednictvím české agentury Dilie v zahraničí.

Změna v Revui nastává po Chartě 77. Od roku 1978 jsou v tiráži jako šéfredaktoři a redaktoři jiní lidé a na stránkách se objevují i jiné fotografie – nezajímavé sportovní snímky, obrazy sovětského osvobození z května 1945 nebo rádoby módní fotografie.

Za necelý rok po Chartě šla Revue do háje. Z nakladatelství Orbis se stala Tisková agentura Orbis po vzoru sovětské agentury APN. Rozprášili celou redakci. V nové agentuře přece nemůže pracovat někdo, kdo má sestru v západním Německu nebo matku známou protirežimní herečku. Na prvním sezení mi nové vedení podniku oznámilo, že v Revui budeme dělat propagaci Československa do zahraničí. Když jsem se zeptala, jak to chtějí v odborném časopise dělat, odpověděli: „Máte přece nějaké hezké obrázky Prahy, ne?" Podívala jsem se na ně udiveně: „U nás? Krásné fotky Prahy? My jsme odborný časopis, soudruhu, a fotografie není o kráse." A ať se nezlobí, ale že propagandu dělat nebudu. Nakonec jsem se vymluvila na péči o nezletilé dítě a dala výpověď.

Vaše první kniha o fotografii ještě z roku 1975 se zabývá sovětskou válečnou fotoreportáží. Sovětské a ruské fotografii se hodně věnujete i v dalších knihách. Ani toto téma nebylo úlitbou režimu?

Právě naopak. Do té doby znal svět jen obrázky nadšených sovětských dělníků a vojáků. Zdeněk Pilař z Odeonu mne ponoukal, že bude třicet let od konce druhé světové války a že by mohlo něco zajímavého vzniknout. Můj čerstvý muž Vladimír Remeš, vzděláním filmový teoretik s velkým zájmem o fotografii, vymyslel, že když jezdím často do Moskvy, můžeme zkusit kontaktovat ruské válečné reportéry,

kteří ještě žijí. Chodili pak za mnou tajně na hotelový pokoj a vytahovali silné fotky, které doma nemohli publikovat. Nezachycovaly totiž jen hrdinství sovětských vojáků, ale hlavně utrpení lidí ve válce. Knížka vznikla a nejen u nás měla obrovský úspěch. Ozvali se západní vydavatelé. Vyšla v Americe, Anglii i Německu. Fotografie v ní zařazené tvořily výstavní kolekci putující z Prahy do britského Newcastlu, newyorského Mezinárodního centra fotografie a dalších. Nikdo ve světě dosud takové ruské válečné fotografie neviděl. V Rusku z toho byl naopak zase malér, který jsem opět musela vysvětlovat, tentokrát na policii v proslulé Bartolomějské ulici.

Kdo z vašich přátel kolem fotografie vám byl svým přístupem vůbec nejbližší?

Neumím uvést jedno jméno. Život se skládá z řady setkání a každé vás něčím poznamená. Řekla bych, že všechna moje setkání, a nejen ze světa fotografie, mě ovlivnila jako celek. Ale hodně moc důležití pro moje myšlení o fotografii a můj cit pro její kvalitu byli určitě můj muž Vladimír Remeš, publicista Jiří Macků, teoretik Ludvík Baran, kunsthistorici Jan Kříž, Jiří Mašín a Anna Fárová. A vlastně i dlouhá řada dalších. Všichni měli fotografii rádi a postrkovali ji dopředu. Redakci Revue se říkalo diskusní klub – často nás tam neplánovaně sedělo dost dohromady, povídalo se, popíjelo víno.

Když píšete o fotografově práci, potřebujete jej znát osobně nebo vám stačí dívat se na jeho obrazy?

Osobní kontakt je nenahraditelný. Jsem šťastná, že jsem měla možnost potkat spoustu fotografů z mojí knihy Příběh fotografie. S některými jsem se setkala jednou, s jinými prožila pár dnů, s dalšími se stýkala pravidelně, s řadou z nich kamarádím. Z osobního poznání se dostanete i k tomu, co z obrazů nevyčtete. Pak vám to najednou hraje všechno dohromady: On prostě musí fotit takhle, nemůže jinak, protože má takové předky a zažil tohle či tamto… Nikdy nezapomenu, jak se mi jeden z nejslavnějších světových portrétistů, Arnold Newman, ztratil na pár hodin v Terezíně. Jako zběsilý si ho portrétoval, protože se konečně dostal na místo, kde za války zemřeli blízcí jeho milované ženy. Rázem bylo jasné, proč tvrdí, že portrét musí být svého druhu biografií.

Není osobnost autora a jeho život tím nejdůležitějším klíčem k pochopení jeho práce?

Nepochybně. Kdybych třeba osobně neznala Josefa Sudka, asi bych k jeho fotografiím měla trochu jiný vztah. Jeho absolutní nezájem o materiální statky nebo o tak zvaný pořádek určoval to, co je pro něho v životě důležité. A to je na jeho fotografiích.

Pokračuje přátelství mezi současnými teoretiky fotografie i dnes?
Spíš panují nevraživé vztahy, bohužel.

Konkurenční prostředí proniklo i do světa kunsthistoriků?
Pamatuji si, jak jsme v listopadu 1989 hopsali s klíči na Letné. Najednou ke mně přiskočí známá fotografka Dáša Hochová a povídá: „Hele, já mám strach, že ta naše soudržnost brzy skončí. Uvidíš, zmizí vnější tlak, pocit nebezpečí, lidi přestanou tvořit a začnou hrabat." Já jí pořád opakovala: „Dášo, neblbni, to není možný." Rok se s rokem sešel a bylo vidět, že měla pravdu. Ale to se netýká jen nás Čechů. Krátce po revoluci jsem jela do New Yorku. Navštívila jsem pár galerií, které se věnovaly ruskému umění. A na zdech tam visely ohromné blbosti za velké peníze od dobrých ruských fotografů, s nimiž jsem se znala. Když jsem se s těmi fotografy znovu setkala, ptala jsem se, zda se nestydí zaplavovat trh hloupostmi. Mnozí mi upřímně přiznali, že galeristy hlavně zajímalo, aby byl na obraze nějaký sovětský symbol nebo vlajka, protože to se dobře prodává, a že oni klidně vyrobí přes noc fotku podle přání galeristy. A to byli prosím lidé, kteří na svých osobních projektech dřív dokázali pracovat roky a často jen tak pro radost. Nebudu nikoho jmenovat, ale to samé jsem najednou viděla u nás. Ustal pocit tlaku, změnily se životní priority, instituci umělce zastínila instituce podnikatele a dřívější tvůrčí boom nahradila tvůrčí stagnace.

Ani dnes nenacházíte v české fotografii nic podnětného?
To zase ne. Kdyby tomu tak bylo, nevěnovala bych se dnes už téměř po dvě desetiletí soutěžím a výstavám Czech Press Photo. Na této každoroční prezentační profesionální platformě je vidět, že u nás vyrůstají silní dokumentaristé i reportéři, že i v oblasti estetizující fotografie se objevují vskutku pozoruhodné osobnosti. Není náhodou, že řada z nich budí pozornost členů našich mezinárodních porot do té míry, že jim otevírají cestu do světa. A rovněž není náhodou, že má Czech Press Photo tak obrovský úspěch u veřejnosti, která v něm spatřuje zrcadlo dnešního života. Konečně, v době zkomercializovaného mediálního světa je Czech Press Photo pravidelnou možností, jak uplatnit i vidět osobní autorské projekty. Přiznám se, že mě bytostně ovlivnila Anna Fárová svým ustavičným zdůrazňováním toho, že podstata fotografie je v dokumentu a reportáži. V těchto polohách je totiž nenahraditelná jiným médiem. Možná i proto jsem v roce 1995 Czech Press Photo začala dělat.

Socialismus tedy svědčil fotografii lépe než kapitalismus?
Takto nelze otázku stavět. Jak známo, blahobyt není pro básníky. Plné žaludky nemotivují vrcholnou tvorbu. Za minulého režimu byly mezilidské vztahy, odmyslíme-li si nějaké ty práskače, báječné, protože lidé se vzájemně potřebovali. A mysleli na jiné věci než na peníze, také proto, že za ně nic nebylo. To byla pro tvorbu živná půda. Takové vzepětí fotografie, hýření tvůrčích nápadů, stylů a

forem, jaké zažívala česká fotografie od šedesátých do osmdesátých let, tu opravdu dnes není. Ale třeba zase bude, až krize hospodářství, morálky a ducha ještě víc pokročí… *Směje se.* K tomu mám ještě jednu zajímavou zkušenost. Těsně před revolucí jsem se poprvé dostala do Ameriky. Díky stipendiu, které mi zařídili na americké ambasádě, jsem objížděla galerie a domlouvala fotografie k velké výstavě v pražském Mánesu u příležitosti výročí sto padesáti let od vzniku fotografie. Připadalo na rok 1989. Američtí galeristé se divili: To je úžasné. My bychom u nás takovou výstavu také rádi připravili, ale nikdy bychom na to nesehnali peníze. Jak to děláte? Snažím se, aby to šlo pokud možno bez peněz, já na to. Šlo to. Velkou retrospektivu vývoje fotografie o půldruhém tisíci originálů z celého světa a reprezentativní katalog jsme dali dohromady v Praze. My pracovali takříkajíc za hubičku a zahraniční ambasády, které jsem jako kurátorka oficiálně vlastně neměla vůbec kontaktovat, mně platily návštěvy autorů i sbírek, zařizovaly výpůjčné i dopravu exponátů zdarma… Vnímaly to jako svůj příspěvek obrodnému procesu v srdci Evropy. Prostě nádhera.

Výstava v Mánesu a katalog k ní se jmenovaly „Co je fotografie". Už jste přišla na to, co je fotografie?

Daniela Mrázková se otázce nejprve několik sekund upřímně směje… Název výstavy nebyl můj. Přišel s ním fotograf Erich Einhorn. Ale název je v pořádku. Co je fotografie, je otázka dodnes. Je to záznam… je to svědectví… je to výtvarný prostředek… je to identifikační prostředek… vědecký nástroj. Ať už dáme fotografii jakýkoliv přídomek, vždy je tam důležitá – odmyslíme-li dnešní digitální hrátky – autenticita. A také funkce. Ale možná je to ze všeho nejvíc – PAMĚŤ. Stoprocentně ale tu otázku zodpovězenou stále nemám.

Vadí vám to?

Vůbec ne, to je na tom krásné. Fotograf Sudek mi jednou opakoval svou okřídlenou větu. Řekl: „Fešandičko, když v něčem není záhada, tak to není vono. Když je něco tajemný, tak je to to pravý." Určitě je to tak. Co je to fotografie??? To něco tam vzadu, ještě dál, za tou otázkou… No a tak.

5 Vydavatelství a nakladatelství Orbis

Orbis byla tiskárna, nakladatelství a vydavatelství novin a časopisů se sídlem v Praze. Vznikl jako akciová společnost v roce 1921 a zaměřoval se především na českou a cizojazyčnou politickou a odbornou literaturu a noviny, např. Prager Presse. Po roce 1948 byl znárodněn a přeměněn na národní podnik. Zároveň s tím se součástí Orbisu staly další znárodněné podniky, jako třeba grafické závody V. Neubert a synové, v roce 1949 Československé filmové nakladatelství apod. Poté vydávalo populárně naučné i odborné tituly zejména z oblasti divadla, filmu a fotografie. V roce 1990 byl Orbis začleněn do organizační struktury Československého rozhlasu, který byl spolu s Orbisem roku 1992 zrušen. Znovuobjeven byl Orbis v roce 1993 jako příspěvková organizace, která se nově začala také věnovat překladu, tlumočení a propagaci Česka. V roce 1997 byl zprivatizován.

Závěr

Bakalářská diplomová práce, nazvaná Daniela Mrázková v roli šéfredaktorky Revue Fotografie, představila na více jak osmdesáti stranách, které zahrnují původní texty, autorský i přejatý rozhovor, analytické texty i rozsáhlou fotografickou dokumentaci, činnost osobnosti fotografické obce Daniely Mrázkové.

Práce ji uvedla jak v jejím životním kontextu včetně životopisných údajů, tak výčtem jejích pracovních výstupů, ať publikačních, kurátorských, kritických nebo jinak s fotografií souvisejících.

Na množství fotodokumentace bakalářská práce představila fotografické periodikum Odborné revue výtvarné fotografie, posléze přejmenované na Revue Fotografie, pod funkčním vedením Mrázkové. Na základě vybraných vnitřních stran práce pomohla vytvořit představu o vizuální podobě a publikovanému obsahu revuí, ukázala i všechny titulní strany revuí ve funkčním období Mrázkové jako šéfredaktorky. Podrobně představila vybrané vydání Revue Fotografie, na základě osobních výpovědí Mrázkové přinesla obraz o členech redakce a množství příběhů z Danielina pracovního života.

Práce se také kriticky vztáhla k výběru titulních stran revuí a i v této souvislosti přinesla přejatý úvahový text Mrázkové, který se k problematice vizuálního obsahu vztahuje. Práce dále odkryla vývoj dobového myšlení o fotografii, nechala nahlédnout na pojmy jako fotograf-řemeslník a fotograf-umělec. Přinesla informace o mnoha dalších autorech a teoreticích daného období.

Daniela Mrázková byla v této práci představena v širokém kontextu oboru fotografie, pro který je její osobnost nezpochybnitelným přínosem. Práce zároveň odryla zásadní fakta a stává se tak potenciálem pro zpracování do podoby monografie, která je bez pochyby očekávaným pokračováním tohoto výchozího materiálu.

Autorizace rozhovoru

Daniela Mrázková: Parchanti – zničili mi časopis

Účel autorizace: Barbora Alexandra Kašparová jako autorka diplomové práce nazvané „*Daniela Mrázková v roli šéfredaktorky Revue Fotografie*" v této diplomové práci uvede přepis rozhovoru uskutečněného dne 22. 3. 2017 mezi paní Danielou Mrázkovou a Barborou Alexandrou Kašparovou a přepsaného autorkou této diplomové práce dne 22. 4. 2017, a pro vydání tohoto rozhovoru a jeho přepisu udělují souhlas obě tyto oprávněné osoby takto.

Paní Daniela Mrázková, datum narození 26. března 1942, tímto potvrzuje správnost shora uvedeného přepisu rozhovoru a souhlasí s jeho vydáním ve shora uvedené diplomové práci a v další publikační činnosti slečny Barbory Alexandry Kašparové.

Slečna Barbora Alexandra Kašparová, datum narození 19. února 1990, tímto potvrzuje správnost shora uvedeného přepisu rozhovoru a souhlasí s jeho vydáním ve shora uvedené diplomové práci a v další publikační činnosti paní Daniely Mrázkové.

Tato listina je vyhotovena ve dvou stejnopisech, z nichž každá podepsaná osoba obdrží po jednom vyhotovení.

V Praze dne 2017

Daniela Mrázková Barbora Alexandra Kašparová

Jmenný rejstřík

A
Adams, Ansel 21
Alpert, Max 13
Anderson, Christian 12
Anděl, Jaroslav 26, 55
B
Balíček, Petr 26
Baltermanc, Dmitrij 26
Baran, Ludvík 26, 76
Bartůšek, Jan 16
Berková, Věra 26
Birgus, Vladimír 26
Blažek, Bohuslav 26
Bleyová, Oľga 26, 38, 39
Bogdanov, Anatolij 26
Born, Adolf 20
Brandt, Bill 17
Brom, Pavel 20
Bugajevová 20
C
Capa, Robert 74
Cartier-Bresson, Henri 23, 69, 74, 75
Clergue, Lucien 21
Cenek, Edvard 26
Cruells, Bartomeu 26
Čejka, Jaromír 26
Čepičková-Gottwaldová, Marta 61, 62
Čiljak, Jaroslav 26
Čijlaková, Adéla 27
D
Davis, Sue 21, 55
Dias, Pavel 16
Dilis, Antanas 27
Divina, Karel 20, 29
Dorrel, Harry 27
Dostál, František 27
Dostál, Rostislav 27
Duane, Michals 21, 55, 58
Dufek, Antonín 27
Dvořák, Karel 16, 27
Dyankov, Krustan 27
E
Edelson, Michael 18, 27

Einhorn, Erich 78
Engel, Štěpán 18, 20, 21, 26, 27, 36, 55, 56, 67, 74
F
Fárová, Anna 23, 25, 27, 37, 61, 65, 69, 70, 75, 76, 77
Fox, James A. 27
Frank, Robert 74
Funke, Jaromír 11, 23, 56, 57, 69
G
Gandini, Giorgio 62
Gibson, Ralph 21, 55, 57, 58, 67
Gregor, Miro 27
Gruber, L. Fritz 21
Guth, Jaroslav 27
H
Haas, Ernst 21, 55
Haleš, Jiří 27
Hall, Norman 17, 25, 66, 69, 73
Harbutt, Charles 21
Harvan, Josef 14
Havel, Jiří 27
Hájek, Jiří 27
Heckel, Vilém 12
Himsel, Roy 27, 39, 42
Hinšt, Antonín 27
Hladký, Miroslav 27
Hlaváč, Ľudovít 27, 69
Hlochová, Adéla 27
Hochová, Dagmar 77
Hoření, Zdeněk 22
Hrubý, K. O. 27
Hucek, Miroslav 16
Hurn, David 21
I
Illeš, Vladimír 27
J
Jedlan, Jan 27
Jiránek, Vladimír 61, 62
Jirman, Karel 27
Jíra, Tomáš 27
Jírů, Karel 27
Jírů, Václav 8, 14, 15, 19, 22, 24, 25, 27, 29, 31, 68, 69, 70, 72
K
Kačírek, Zdeněk 27
Kašparová, Barbora Alexandra 60, 63
Kiladze, Simon 27
Koláčný, Petr 27
Kolář, Jiří 65, 74, 75
Kolář, Viktor 11
Kopp, Pavel 27
Koposov, Gennadij 32
Koreček, Ivan 27

Kostin, Viktor 27
Krivulka, Pavel 27
Kříž, Jan 24, 27, 66, 68, 76
Kučera, Jaroslav 11
L
Lammer, Vladimír 27
Lang, Jaromír 72
Lauschmann, Jan 11, 23, 27, 55, 59
Lhoták, Kamil 20, 27
Luskačová, Markéta 61
M
Macků, Jiří 16, 28, 65, 67, 76
Macourek, Miloš 28
Marcinková-Gregorová, Anna 27
Maršálek, František 28
Martinček, Martin 28
Mašín, Jiří 28, 55, 57, 76
Miler, Miroslav 28
Mollerfors, Roland 18
Morozov, Sergej 28, 68
Morros, Luis 28
N
Neruda, Pablo 28
Newman, Arnold 12, 76
O
Olek, Jerzy 28
Osman, Colin 18
Ouředník, František 28
P
Paule, Ladislav 28
Pilař, Zdeněk 75
Pithart, Petr 28, 61, 74
Pech, Vladimír 28
Petránsky, Ľuďo 28
Porter, Allan 18, 70
Pospíšil, Oldřich 28
Provazník, Zdeněk 28
R
Rai, Raghu 15, 28
Remeš, Vladimír 10, 11, 15, 28, 60, 66, 67, 75, 76
Rjuriková, Lena 62, 63
Rodčenko, Alexandr 23, 28
Rodčenková, Varvara 28
Rous, Jan 28
Růžička, D. J. 12, 23
Řezáč, Jan 75
S
Saudek, Jan 11
Sawyer, Charles 28
Schöttle, Hugo 18, 28
Skopec, Rudolf 28

Slavíková, Helena 28
Snowdon, Lord 17, 39, 44
Sobieszek, Robert A. 28
Spurný, Miloš 28
Stevensová, Nancy 28, 55, 57, 58
Stěpanova, Varvara 28
Sudek, Josef 10, 19, 27, 62
Suda, Kristián 21
Sudek, Josef 11, 12, 39, 47, 69, 74, 78
Šalamoun, Jiří 20, 29, 39, 66
Šikl, Jaroslav 28
Šimek, Jaroslav 28
Škoch, Jiří 28
Šlachtová, Alena 28, 65
Šmok, Ján 28
Štefek, Taras 29, 75
Štochl, Sláva 28
Štverák, Jaroslav 28
Šourková, Alena 24, 26, 28, 65
T
Taichman, Zdeněk 28
Takamura, Yamagishi 18
Tausk, Petr 28
Thoma, Zdeněk 29
Tóthpál, Július 29
U
Ursini, Giorgio 29
V
Valenta, Josef 29
Valoch, Jiří 29
Vartanov, Anri 29
Váňa, Jaroslav 29
Váša, Josef 24, 25, 26, 29, 65
Vášová, Marie 25, 61
Veis, Jaroslav 29
Věrčák, Oldřich 29
Vodňanská, Jitka 63
Vodňanský, Jan 63
Vojtek, Miroslav 29
Vojtěchovský, Miroslav 29, 55, 56, 57
Vorobjov, Vladimír 29, 55, 58
Vosátka, Miro 29
Vrblík, Vladimír 29
Vuorenmaa, Tuomo-Jugani 29
W
Weigel, Jaroslav 16
Z
Záliš, Norbert 29
Zelený, Mnislav 29
Zelma, Georgij 13
Zykmund, Václav 23, 24, 29, 61, 65, 68, 75

Žitný, Vladimír 29
Žídková, Klára 71
Žitomirskij, Alexandr 29

Citace

(1) Daniela Mrázková: Až vás poženou na Sibiř, Literární noviny, 9/2012

(2) Daniela Mrázková: Do dvacátého ročníku Revue Fotografie, Revue Fotografie 76/1

(3) Daniela Mrázková: Do dvacátého ročníku Revue Fotografie, Revue Fotografie 76/1

(4) Daniela Mrázková: Ženská otázka, Revue Fotografie 75/4

Seznam internetových zdrojů

https://cs.wikipedia.org/wiki/Orbis

https://cs.wikipedia.org/wiki/Václav_J%C3%ADrů

https://cs.wikipedia.org/wiki/Marie_Šechtlová

http://biblio.hiu.cas.cz/authorities/66847?locale=cs#!?locale=cs&id=kmLTWp5HSOutb_D1RBi8Mw&pageSize=30&sorting=relevance

http://www.csfd.cz/tvurce/27344-josef-vasa

http://www.rozhlas.cz/komentare/portal/_zprava/zemrela-anna-farova--701855

Seznam použité literatury

Mrázková, Daniela; Remeš, Vladimír. Fotografovali válku. Praha: Odeon, 1975
Mrázková, Daniela. Příběh fotografie. Praha: Mladá fronta, 1985.
Mrázková, Daniela; Remeš, Vladimír. Cesty československé fotografie. Praha: Mladá fronta, 1989
Mrázková, Daniela. Co je fotografie, 150 let fotografie. Praha: Videopress, 1989
Odborná revue výtvarné fotografie, ročník XVII., číslo 4
Odborná revue výtvarné fotografie, ročník XVIII., číslo 1
Odborná revue výtvarné fotografie, ročník XVIII., číslo 2
Odborná revue výtvarné fotografie, ročník XVIII., číslo 3
Odborná revue výtvarné fotografie, ročník XVIII., číslo 4
Revue Fotografie 75, ročník XIX., číslo 1–4
Revue Fotografie 76, ročník XX., číslo 1–4
Revue Fotografie 77, ročník XXI., číslo 1–4

DANIELA MRÁZKOVÁ V ROLI ŠÉFREDAKTORKY REVUE FOTOGRAFIE

Barbora Alexandra Kašparová
Institut tvůrčí fotografie, Filozoficko-přírodovědecké fakulty v Opavě,
Slezské univerzity v Opavě
2017
Vedoucí práce: prof. PhDr. Vladimír Birgus
Oponent práce: MgA. Marek Malůšek
Počet úhozů: 130 946
Počet stran: 88