

Filmová a televizní fakulta AMU  
Katedra fotografie  
Závěrečná teoretická práce - matriční číslo 280

Jaroslav Hollan:

Vývoj fotografického školství v Československu a výuky fotografie na FAMU.

Vedoucí práce : Dr. Vladimír Birgus  
Oponent : Prof. Ján Šmok  
Vedoucí katedry: Miroslav Vojtěchovský

Při citování této práce musí být uvedeno, že jde o závěrečnou teoretickou práci na katedře fotografie FAMU.

Praha 1991

Tato diplomní práce se zabývá hlavně společenskými situacemi a organizačním vývojem studia fotografie v Československu. Původně to měl být pouze vznik a vývoj katedry fotografie, ale při hlubším bádání jsem se vždy a vždy dostával k něčemu, co danému vývoji předcházelo. A tak, i když mezi prvním datem v první kapitole a datem vzniku katedry fotografie je časové rozpětí více než sto let, nelze začít jinak. Tato diplomní práce se tak stává jakýmsi souhrnným přehledem československého fotografického školství, kterého katedra fotografie na FAMU je zatím nejvyšším stupněm. Co se týče jednotlivých uměleckých směrů, tvůrčích skupin a výrazných osobností čs. fotografie, tato diplomní práce se jim programově snaží vyhnout, jelikož toto téma v daném časovém intervalu je tak široké, že by stačilo obsahově na několik diplomních prací, při čemž některé už vznikly (např. P. Breza - Vliv slovenských absolventů FAMU na slovenskou fotografii, I. Gil - Nástin vývoje české poválečné fotografie doložený na osobnostech, Vavroušek - Česká sociální a dokumentární fotografie 1945-81, V.Šedý - Nové tendence v české fotografii 70-tých let, P. Zhoř - Současný stav v české moderní fotografii, J.Korecký - Současná intermediální fotografie, a t.d.). V zájmu objektivnosti je tato diplomní práce zaměřena výhradně historicky (z mého hlediska do 80-tých let - do mého příchodu na FAMU), abych ji minimálně ovlivnil svými subjektivními postoji.

V neposlední řadě bych chtěl poděkovat Dr. Vladimíru Birgusovi, prof. Jánů Šmokovi a Doc. Jaroslavu Rajzíkovi za obětavou pomoc při realizaci této diplomní práce.

Obsah:

VZDĚLÁVÁNÍ FOTOGRAFŮ V OBDOBÍ RAKOUSKO-UHERSKÉ MONARCHIE

Významné změny v polovině 19. století v rakousko-uherské monarchii daly impuls k prudkému rozvoji Země koruny české a jejímu hlavnímu městu Praze, která během pár desetiletí začala aspirovat na přední evropské středisko po stránce průmyslu i kultury. Rychlejší výměna informací, budování železnic, telegrafu, rozmach průmyslového podnikání a organizované národní hnutí začalo měnit ustálené normy, návyky a tempo života vůbec. Od šedesátých let dostává povahu nového informačního systému i fotografie, když masovost fotografického obrazového sdělení začíná mít podstatný vliv na šíření informací.

V prvních letech po vyhlášení vynálezu daguerrotypie byli zájemci o ni odkázáni pouze na německé práce doložené v inzerátech pražských i brněnských knihkupců. Teprve až v padesátých letech, díky časopisu Photographisches Journal vydávaným Wilhelmem Hornem byla zajištěná dostatečná informovanost o technických novinkách v oboru a fotografickém umění vůbec.

Z hlediska národních dějin fotografie vychází první Fotografické příručky v české řeči Antonínem Marklem. „Fotografie nynější doby na základě vědy a zkušenosti založená“ je významným činem, který zapadá do celkové atmosféry doby s její národní aktivitou. Na trhu byly zatím pouze fotografické příručky v jazyce německém. O rok později vydává Markl vlastním nákladem další knihu: „Fotografie na suchém kolodiu.“ V obou knihách navrhuje v dodatku založení Jednoty českých fotografů, přičemž současně předkládá i návrh jejich stanov. Největší důraz klade na vzdělávací aspekty, m.j. navrhuje přednášky o fotografii, zakládání sbírek s oboru fotografie a t.d...

Třetí práce A.Markla je : „Nejnovější pokroky fototypie“. Není bez zajímavosti, že Markl si též zřídil vlastní Fotografický a chemický ústav, kde fotografii též vyučoval. Tento ústav byl vlastně jednou z prvních ozvěn na vznikající potřebu odborného fotografického školení, vzhledem ke vzrůstajícímu zájmu o fotografii. Taktéž začínají vznikat živnostenské fotografické spolky (jako např. Společenstvo fotografů, založené v roce 1886), které se starají o různá školení a zkoušky fotografů. V roce 1882 vznikl též Podpůrný český fotografický spolek, který založením odboru vzdělávacího už od počátku kladl základ pro růst odborních znalostí svých členů. Na druhé valné hromadě tohoto spolku byl podán návrh Průmyslové jednotě na zřízení odborné školy fotografické, případně pobočky při c.k. průmyslové škole v Praze. Ke zřízení Státní grafické školy však došlo až mnohem později. Nicméně vědecká aplikace fotografie na vysokých školách v Čechách má své počátky již v tomto období a samotný Ústav praktické fotografie na Českém vysokém učení technickém v Praze byl založen v roce 1899 Karlem Kruisem.

Jedinou skutečnou školou pro fotografy v Monarchii byl Pokusní a učební ústav pro fotografii a reprodukční techniky ve Vídni, který zahájil vyučování v roce 1888 pod vedením J. M. Edera.

Od devadesátých let, s rozmachem amatérského hnutí, se začala tisknout řada titulů, které formou praktických návodů pomáhali rozšíření fotografie do řad široké veřejnosti. Z prací, které projednávaly otázky teorie fotografie byla většina závislá na německé literatuře, zejména na poznatcích Willyho Warstata, který se pokládá za nejvýznamnějšího teoretika fotografie své doby.

Naprostá převaha fotografické literatury se však soustřeďovala na praktickou stránku procesu. Kromě krátkých přehledů vyšla i obsáhlá díla jako Vodňanského Příruční kniha praktické fotografie (1898), Formánkova Rukověť praktické fotografie (1904) a Kompendium praktické fotografie od Špillara a Špriňara. Patrně nejpoblárnější příručkou se stal Davidův rádce ve fotografování, jehož první české vydání vydal B.Kočí v roce 1907.

V devadesátých letech se začala pořádat v Praze i jakási systematická výuka fotografie. Byly to kursy fotografie, které již od roku 1891 začal pořádat Klub fotografických amatérů. V rámci školství byl v roce 1893 zaveden pravidelný kurs fotografování na německé polytechnice v Praze (prof.Gintl a F.Steiner). Zahájení kursů nepochybně ovlivnilo i zřízení Stolice pro fotografii o rok později na vídeňské technice.

Nakonec ani Filozofická fakulta Karlo - Ferdinandovy univerzity v Praze nezůstala pozadu a započala s přednáškami na fotografická témata - např. v roce 1893 tam přednášel prof. B.Brauer na téma : O fotografii k vědeckým účelům.

Pro české střední odborné školství nebyla situace za rakousko-uherské monarchie velmi příznivá. České odborné školy jsou u nás zakládány až v 80. letech, avšak do vyhlášení samostatné republiky je třeba vymáhat zakládání těchto ústavů na vídeňské vládě, která nebyla zakládání škol a zejména českých příznivě nakloněna a také dbala, aby vždy byly v početní převaze školy německé. Například v roce 1891 bylo ze 37 odborných škol v Čechách pouze 10 škol českých. Řadu škol nebylo možné před rokem 1918 vůbec založit, i když snaha o jejich založení tu byla již před první světovou válkou. Poměry to prostě

neumožňovaly a mezi vídeňskou vládou odmítaná odvětví patřily i pro nás tak významné a tradiční obory, jako je obor sklářský, nebo obor grafický<sup>1</sup>.

FOTOGRAFICKÉ ŠKOLSTVÍ V OBDOBÍ PRVNÍ REPUBLIKY

Teprve až po 1. světové válce, když se Praha stala skutečnou metropolí nového státu a sídlem nového státního aparátu se situace zásadně změnila. Německé školy sice ještě zůstávají, ale vzniká celá plejáda dalších odborných škol všech oborů s vyučovacím jazykem českým. Počátkem dvacátých let je to již 60 odborných ústavů na území naší republiky. Tak tedy až začátkem 20-tých let vzniká státní odborná škola v Praze, která si klade za cíl připravovat odborníky pro různá odvětví grafického průmyslu a zahrnuje i výuku fotografie. Stalo se tak přesně 30. září 1920 a škola nesla název Státní odborná škola grafická.

V roce 1925 byl pak uveden v činnost druhý ústav podobného zaměření a to Škola uměleckých řemesel v Brně a potom následuje Škola uměleckých řemesel v Bratislavě, otevřená od r. 1928 ve formě večerních kursů - od roku 1930 ve formě denního studia.<sup>2</sup>

Od konce dvacátých let se v naší fotografii množí kolektivní vystoupení hlásící se k moderní fotografii a na začátku 30-tých let jsou už definitivně odsunuty na vedlejší kolej tradiční estetické ideály, podle nichž se mělo i fotografické zobrazování řídit zásadami výtvarného akademismu. Moderní fotografie tehdy přechází ze sféry proklamací do sféry realizací a na stránkách ilustrovaných časopisů (jejichž bouřlivý rozvoj je nový fenomén doby) střídá salónní tvorbu určenou zejména vzájemnému obdivu majitelů kamer. Najednou je tu fotografie pro každého, každému něco říkající a každý si ji může udělat sám. Díky Leice, Contaxu a podobným přístrojům se z fotografie stává mimo jiné i něco jako zápisník a její funkce závěsného (výstavního) obrazu již nikoho příliš nezajímá. Umělecká témata (krajinky, portréty, zátiší a „žánry“) jsou zobrazována jinak, než dříve a ještě důležitější je, že se zájem fotografů rozšiřuje na celou zobrazitelnou skutečnost, včetně jejich „neviditelných dimenzí“ (makrofotografie a mikrofotografie). Na tomto pozadí široké a přímo explozivní popularizace fotografie dochází také k obnovení zájmu o fotografický experiment. Rozvoj fotografování je tak doprovázen a reflektován analytickým zájmem o výrazové prostředky fotografického média.

V této situaci začíná fotografovat pět studentů brněnské Školy uměleckého průmyslu, věnujících se pod vedením funkcionalisticky orientovaného prof. Emanuela Hrbka reklamě, typografii a dalším složkám užité grafiky. Jsou to Josef Kamenický, Bohumil Němec, Jaroslav Nohel, František Povolný a Hugo Tábořský. Poté, co si vymohou praktickou výuku fotografické techniky (asi v roce 1932) a zvládnou běžné procesy, začínají na fotografii zkoušet své talenty. V roce 1933 (podle J.Chaloupky) zakládají Fotokupinu pěti (f 5) a následujícího roku již vystavují v Krásné jizbě Družstevní práce v Praze (kde jako první fotograf vystavoval roku 1932 Josef Sudek), v brněnském umělecko-průmyslovém muzeu (nyní Moravská galerie) a ve Znojmě. V pozměněných sestavách pak putují kolekce f 5 po dalších městech<sup>3</sup>.

Na Škole uměleckých řemesel v Brně se vyučuje fotografie už od roku 1932, ale pouze jako doplňující předmět k oboru typografie a grafika. Jako samostatný obor se v Brně fotografie začíná vyučovat až po II. světové válce, v roce 1951 (viz další kapitola<sup>4</sup>(\*15\*).

Na státní odborné škole grafické v Praze byla již roku 1920 otevřena tato oddělení : 2-leté denní fotografické, 2-leté denní knihařské a ozdobnické a 2-leté denní reprodukční.

Zároveň se též vyučovalo na přičleněných čtyřletých pokračovacích školách a probíhali tu i krátkodobé kursy kresličské, knihvazačské, zlatičské a pod. Škola měla už od začátku výborné profesory a učitele, jako byl Vratislav Hugo Brunner, Rudolf Kremlička, Vojtěch Viktorin, František Černý a Ludvík Bradáč. Fotografické oddělení vedl a dal mu též solidní základy prof: Karel Novák, ke kterému se jako ke svému profesorovi hlásí mnoho českých fotografů. Jedním z nich je i Josef Sudek, který studoval na grafické škole v letech 1922-24.

Na fotografickém oddělení Karla Nováka (po seznámení s fotografickým přístrojem a zvládnutí základů fotografické chemie) začínala atelierní výuka studii struktur povrchů předmětů. Po zvládnutí této první etapy následovalo zobrazení nejrůznějších zřasených drapérií, svinutých papírů a t.d., přičemž žák musel do jisté míry řešit i prostor. Po dokonalé zvládnutí zobrazování povrchů se přecházelo na snímky jednotlivých geometrických předmětů a posléze na komponování i několika předmětů v prostoru. K vytváření tohoto prostoru pak mohli žáci používat libovolné materiály. Byl to Karel Novák, který zavedl tyto abstraktní kompoziční studie inspirované moderními avantgardními směry, na jejichž tradici o mnoho let později volně navázala i výuka fotografie na FAMU. Až doposud bylo připisováno autorství návodů k těmto studiím Funkemu, ale dochovaná fotografie (abstraktní studie) Freda Kramera z roku 1931 potvrzují autorství Karlu Novákovi. (Jaromír Funke nastoupil na grafickou školu v Praze až 1. září 1934).



Začátkem školního roku 1922/23 na školu přibyli ještě dva významní a dlouholetí pedagogové : Otakar Hejzar a Josef Solar. Pro vývoj fotografického oddělení měl též značný význam příchod Ladislava Sutnara, který se stal v roce 1932 profesorem a od téhož roku byl pověřen i vedením celé školy. Jeho prostřednictvím se začala pedagogická činnost už zmíněného Jaromíra Funkeho, který nejdříve působil na ŠUR v Bratislavě, odkud roku 1934 přešel na Státní grafickou školu v Praze. Sutnar původně žádal o pedagogickou pomoc Josefa Sudka, ale ten ji odmítl a doporučil právě Jaromíra Funkeho. Sutnar také povolal do učitelského sboru školy i Josefa Ehma, který společně s Funkem vytvořili vynikající tandem a tak vychovali celou řadu významných fotografů. V tomto tandemu Funke učil žáky více umělecké a Ehm zase technické stránce fotografie. Spolu pak usilovali o moderní pojetí fotografie, inspirování v první řadě proslulým Bauhausem.

Tato zlatá éra grafické školy však neměla dlouhého trvání. Přišla okupace a s ní odchod Sutnara do Ameriky. Počátkem roku 1944 byla Státní grafická škola uzavřena, Funke, Ehm a další byli tzv. totálně nasazeni a Funke umírá v roce 1945 jako nepřímá oběť války<sup>5</sup>(\*3\*).

Není bez zajímavosti, že jako člen Sekce portrétní fotografie a kinematografie při kuratoriu Státní grafické školy tu ve školním roce 1945-46 vyučoval i František Drtikol, který o pedagogické dráze už dávno předtím uvažoval, ale ve skutečnosti se o ni pokusil jen v krátkém období svého života. Už v roce 1918 však vypracoval vlastní osnovy fotografické výuky, které ještě rozšířil v roce 1946. Drtikolův návrh stanov fotografické školy se nachází v jeho pozůstalosti v UPM :

Návrh stanov fotografické školy 1918:

„V prvních dvou ročnících by bylo vyučováno povšechně fotografii. Byl by to jakýsi fotografický základ. Vyučovalo by se : fotochemii, optice, fotostrojům, retuši, fotografování látek, skla, porcelánu, krajiny, genu, reprodukci, reportáži, reklamě, zvětšování, portrétu a aktu. Z těchto dvou ročníků by přecházeli žáci podle svých vloh a sklonů do speciálek, které by byly rozděleny na následující oddělení:

Speciálka I. dvouletá : technická fotografie - architektura - interieury - reprodukce obrazů.

Speciálka II. dvouletá : reklamní fotografie - fotomontáž - reportážní fotografie - americká retuš

Speciálka III. dvouletá (případně tříletá) : umělecká fotografie - portrét - genre - krajina - akt - volné komposice.

Ušlechtilé tisky : pigment, gumotisk, olejotisk, fotolitografie.“

Drtikol po celý život zastával názor, že vhodné školení ve fotografii je základem pro zvyšování úrovně tohoto média. V jeho představách by měla právě umělecká fotografie mít svoji „speciálku“. Považoval ji tedy za vyhraněný útvar, který je třeba systematicky vyučovat a rozvíjet<sup>6</sup>(\*4\*).

Situace odborného školství na Slovensku v čase vzniku nové čs. republiky byla ještě horší, než v českých zemích. Podle statistiky v roce 1918 mělo Slovensko jen 9 odborných škol pro celé své území, z toho ani jednu školu s uměleckým zaměřením.

V rámci uměleckých škol trval tento stav až do 1. listopadu 1928, kdy byla založena „Škola uměleckých řemesel“ v Bratislavě. Nejdříve to byly tři večerní kursy pro umělecká řemesla (trvajících 7 měsíců), které příslušely tehdy třem otevřeným oddělením. Správou všech kursů byl pověřen Josef Vydra, který též přednášel v rámci oddělení „Plošného kreslení a komposice“. Dále tu bylo oddělení „Dekorativní a grafické kreslení“, které vedl už od počátku Ludovít Fulla a oddělení „Figurálního kreslení“, které vedl František Malý. Ve školním roce 1929/1930 se škola rozrostla už na 8 oddělení a přibyli i další pedagogové, jako např. Ján Alexy, Mikuláš Galanda, Júlia Horová a další.

Fotografické oddělení ŠUR vzniklo v období jejího největšího rozmachu v roce 1931. Tehdy sem přichází (1. listopadu) i Jaromír Funke, který se ujal vedení fotografického oddělení. V roce 1934 byl Funke jmenován profesorem pro fotografii. Cílem této školy bylo „vychovat umělecko-výtvarný dorost pro potřeby řemesel, obchodu a průmyslu“. V té době na škole působili i osobnosti z Bauhausu, jako např. ve školním roce 1932/33 Tschichold, dále tu měli v letech 1934 - 35 přednášky Teige a Moholy-Nagy.

V období Funkeho působení v Bratislavě (v letech 1931-34) navštěvovalo denní studium fotografického oddělení 61 žáků, nepočítaje kursy, které Funke vedl též. V roce 1934 odchází Funke do Prahy a jeho nástupcem se stává Ladislav Kožehuba - do roku 1937 a pak na jeho místo nastupuje Karel Plicka, který tu v roce 1938 založil i první školu pro výchovu filmových pracovníků.

Profesorský sbor chodil též na exkurze do Vídně na Uměleckou průmyslovou školu a na školu grafickou. Někteří z pedagogů byli též vysíláni i na stipendijní cesty do západní Evropy, pro které byl vytvořen zvláštní fond. Do tohoto fondu přispívali všichni a též všichni se měli na stipendijních cestách vystřídat. To se však, žel, už stát nemohlo. Škola uměleckých řemesel byla progresivní instituce nejen svým vybavením, zaměřením a způsobem výuky, ale i svým pokrokovým myšlením. Proto musela v období nastupujícího fašismu ukončit výuku stejně jako její vzor Bauhaus - v roce 1940. (\*5\*)

Pro zobrazení situace jaká panovala ve filmové teorii a v praktické přípravě filmových pracovníků v předválečné republice, cituji písemnou výpověď prof. Karla Plicky z roku 1967 o vzniku filmového školství v ČSR:

První škola pro výchovu filmových pracovníků ve střední Evropě.

„Pracovníci starší (předválečné) generace filmové tvorby vždycky pocítovali, že se jim nedostává teoretické a praktické průpravy v jejich povolání, která je běžná a nutná ve všech uměleckých disciplínách. Svoje poznatky dobývali, jak se dalo: pozorováním, vlastně odkoukáváním u zapracovaných, studiím z pramenů nespolehlivě dostupných, ale hlavně těžce placenými zkušenostmi. To znamenalo nejenom zbytečnou ztrátu času, ale mnohá zklamání na této cestě-necestě. Byla to doba, kdy uznání již filmoví pracovníci žárlivě střežili svoje zkušenosti jako nějaká tajemství, i když samozřejmě šlo o docela běžné řemeslo a záležitosti čistě technické. Tak se dostávali vpřed jen „silní“, houževnatí a často i trochu dobrodružní jedinci, kteří se nedali odstrašit. Přirozeně, dopouštěli se omylů a bohužel právě senzibilní umělecké povahy na to draho doplácely. Za tohoto stavu se jevílo odborné a umělecké vzdělání filmových pracovníků čím dále naléhavější. Sám na sobě jsem poznal - a myslím si, že hovořím i za mnohé své současníky, kteří usilovali o lepší v našem filmu - kolika zbytečnými oklikami jsme se doslova prokousávali, abychom se vůbec dostali vpřed.

Jako bývalý učitel, který se zabýval hlavně problémem výchovy umění a estetické výchovy, viděl jsem jediné východisko z této matné a neradostné situace v odborném vzdělání mladých talentovaných lidí. Když jsem se stal v roce 1937 učitelem fotografie na ŠUR (Škola uměleckých řemesel) v Bratislavě, uzrála myšlenka zřídit při této škole filmové oddělení. Prof. Josef Vydra, pokrokový a zasloužilý ředitel této moderní školy, kterou i cizina uznávala jako vynikající, umožnil mi zde založit své filmové učiliště u nás. Bylo myšleno jako dvouletá škola na vzdělávání kameramanů, což jsme považovali pro začátek jako nejrozumnější. Ukázal se, že to byla správná cesta. Ačkoliv trvala ve skutečnosti jen rok (zanikla vznikem t.zv. Slovenského státu) a při výběru posluchačů jsme byli víc, než shovívaví - šlo o to, aby škola vešla v život - přece hned na samém počátku své existence dala základ a trvalý rozběh několika filmovým pracovníkům, kteří se později probíjeli do vysoké třídy. Jmenuji alespoň Kadára (Oscar), Kršku (laureát státní ceny), Blühovou (vedoucí kult. odd. v Bratislavě), Eislerovou (Budapešť), Vanču (Sao Paulo) a vzpomněl bych i dalších několika, kteří pracují dnes doma i v cizině, ale jejichž jména mi vypadla z paměti.

Vedle hlavního předmětu a dalších, které vyčerpávaly základní látku, kladli jsme zvláštní důraz na umělecké vzdělání, rozhled po umění vůbec; kunsthistorie se tak stala jedním z nejdůležitějších předmětů. Byla to přirozená reakce na současný upadající vkus a nenáročnost filmového podnikání. Vzpomínám významných pracovníků, které jsme na naši školu povolali, ať jako učitele řádné, nebo externí: Rossman, Fulla, Tröster, Smrž, výtvarník Lang a jiní. I když jsme pracovali v malých poměrech, jako při každém začátku, přece posluchači mohli sledovat současné filmové umění při analýze výtvarných filmů, i jinak se účastnili uměleckého života v plné šíři. Kdyby nebylo došlo ke státním převratům, byla by se tato škola rozvinula a jistě dosáhla takového významu, jak jsme si při zakládání školy představovali.“(\*23\*)

## FOTOGRAFICKÉ ŠKOLSTVÍ PO II. SVĚTOVÉ VÁLCE

Bohatý společenský a kulturní vývoj mezi dvěma válkami, násilně přerušeny v roce 1939, byl základem snah o navázání na jeho tradice po druhé světové válce. Poválečná nálada, tehdejší problémy a hledání návaznosti se projevilo v článku fotografa a kritika Jiřího Jeníčka „Věci československé fotografie“ těmito slovy: „Fotografie není jen věcí vidění, nýbrž i věcí souborné individuality, hromadné osobnosti, je věcí národní. Proto právem mluvíme o národní fotografii, neboť máme k tomu důvody státní, společenské a etnické. Chce-li fotografie být zvána národní, musí spolupracovat na lících kultury. Proto je ta fotografie česká, která zobrazuje, která líčí česká fakta, českou skutečnost a která z hlediska vyššího zaměření obohacuje národní kulturu a ji zmnožuje.“

Vedle fotografických časopisů prvních poválečných let, které byly určeny především amatérským fotografům, vycházel v Brně umělecký časopis Blok, orientovaný především na literaturu a výtvarné umění. V letech 1947 a 1948 však přinesl i teoretické články zabývající se fotografií. Statě byly postaveny na hlubším historickém a kulturním základě a jedna z nich, článek K.Teiga Cesty československé fotografie, sehrála závažnou roli v přístupu k české meziválečné fotografické avantgardě.

Po roce 1948 se politický vývoj a společenské změny dotkly naprosto všech oblastí veřejného i soukromého života. Je tedy samozřejmé, že ani oblasti fotografie se nevyhly. V amatérské i profesionální fotografii to znamenalo velké změny ve struktuře i náplni fotografických spolků, sdružení a klubů.

V roce 1949 byl při příležitosti celostátní fotografické soutěže vypracován jednotný ideový program k tematice doby.

Zkráceně:

„Fotografičtí pracovníci se zavazují: Zbavit fotografii žalostné úlohy, kterou hrála ve službách malicherných osobních zálib a bezcenných hříček, osvobodit ji z pout bezzásadovosti a anarchie a vtisknout jí vyšší společenské poslání. Zapojit ji do budovatelského díla naší republiky, do procesu převýchovy člověka ...“.

Jednostranně prezentovaný zájem o celospolečenské dění a budovatelská atmosféra byly živým prostředím pro snímky především z pracovního prostředí. Oficiální program byl vypracován s takovou výrazností a dogmatismem, že v roce 1950 Ústřední rada odborů přikročila k vydávání pouze jednoho časopisu věnujícího se fotografii. „Nová fotografie“ nahradila všechna doposud vycházející periodika. Tím došlo skoro k jednotně koordinovanému masovému fotografickému hnutí.

Vedle Nové fotografie vyšla knížka teoretických statí „Théma v nové fotografii“ zástupce šéfredaktora Nové fotografie Františka Doležala. Snažil se v ní o shrnutí oficiálního názoru na fotografii a o vytvoření tematických okruhů, ve kterých by se měl pohybovat zájem fotografujících. Tato nepřesvědčivá a povrchní práce byla už po svém vydání kritizována na stránkách Nové fotografie Lubomírem Linhartem. Jeho kritika přispěla ke změně celkového vývoje, přestože nepopírala fotografický „monopolismus“ a nebrala v úvahu názor, který by se mohl odlišovat od masového trendu. Odpověď autora knížky F.Doležala byla otištěna už v Československé fotografii, která začala vycházet místo Nové fotografie v roce 1953.

Ztráta možnosti publikovat na začátku padesátých let vytvořila poprvé v českých dějinách umění nutnost připravovat interní pracovní sborníky, které vytvářela skupina kolem Karla Teiga, kde se sešli někteří členové ze zaniklé Skupiny 42 a skupiny RA. Sborníky byly složeny ze strojopisů, reprodukcí a fotografií. První série, která vycházela ještě za Teigova života se jmenovala Znamení zvěrokruhu. Po Teigově smrti se koncepce změnila, mezi roky 1952-62 surrealistická skupina připravila pět sborníků „Objekt“.

S relativně větší tolerancí v polovině padesátých let se na stránky Československé fotografie vrátil Jiří Jeníček. Po roce 1956, kdy se celková společenská situace začala pozvolna měnit, se opět objevili fotografie autorů, kteří vytvářeli historii československé meziválečné fotografie. Velká vliv na opětovné publikování fotografií zahraničních autorů měl fotografiemi doprovázený článek komentující Steichenovu výstavu „Family of Man“. Slovní doprovod nesl znaky dobové kritiky, ale idea výstavy, která vyjadřuje, že člověk je všude stejný, ať žije kdekoliv, způsobila situaci, v níž se mohly objevovat další monografické přehledy jednotlivých autorů. Abe Čapek, autor článku a výběru fotografií z výstavy Family of Man, byl iniciátorem otištění i několika snímků amerického fotografa Roy de Caravy. S dalším příspěvkem pak přichází Jiří Jeníček (Henri Cartier-Bresson) a Ludvík Baran publikuje původní rozhovor s Brassaiem. Otevření se katalizujícím vlivům z ciziny, jež se stalo charakterizujícím pro šedesátá léta, tak bylo zahájeno.

První rozsáhlá autorská monografie se objevila v roce 1956. Je typické, že to byla právě kniha Josefa Sudka, shrnující jeho dosavadní tvorbu. Byla vydána k fotografickým šedesátinám a předmluvu

napsal Lubomír Linhart, obhájce fotografie v padesátých letech. S touto monografií vystoupila na veřejnost opět Sudkova osobnost jako symbol nezávislosti a individuality. Vliv Josefa Sudka, který prošel všemi avantgardami meziválečné fotografie se svým vlastním fotografickým výrazem, sehrál důležitou úlohu při hledání výrazu československé fotografie konce padesátých let. V roce 1957 přibyl další fotografický časopis Revue fotografie, který se později stal pravidelným čtvrtletníkem a v dalším období byl výrazným přínosem k vývoji československé fotografie.

Též vydání první monografie Cartiera Bressona s úvodním slovem Anny Fárové v roce 1958 předznamenalo novou vlnu zájmu o fotografii a zahájilo sérii více než třiceti titulů typických pro šedesátá léta. Prostor, jež poskytovaly úvody k jednotlivým monografiím, pomohl rozvinout fotografickou kritiku u nás (\*6\*).

Profesionální fotografie se poválečný stav v Československu dotknul ještě více:

Vylastňování fotografických živností a závodů, vznikání fotografických družstev Fotografia a Komunálních služeb. Nový systém však zapomněl, že spolu s živností souvisela též výuka učňů - pomocníků, z kterých se postupně stávali živnostníci - profesionálové. Nehledě k tomu - poválečná doba byla dobou nábory do výroby a tak mnoho mladých fotografů odchází pracovat do průmyslu. Tak se stalo, že několik let po válce nastal absolutní nedostatek kvalifikovaných fotografů.

Jedním z pokusů řešit tuto situaci bylo založení tzv. Závodní školy práce, která poskytovala kurzy umožňující získání vyučnického listu. Také v budově Státní grafické školy byla v roce 1950 otevřena Závodní učňovská škola, která po vzniku Průmyslové školy grafické v roce 1954 byla opět zrušena. Od tohoto roku až do roku 1956 se noví učni téměř nepřijímali.

V letech 1954-56 se v družstvu Fotografia v Praze vyučili pouze dva fotografové. V roce 1956 byla zkrácená učební doba dva roky opět prodloužena na tři roky a současně došlo k otevření internátní školy fotografické v Prostějově, kam byli posíláni i fotografičtí učni pražského družstva Fotografia. Systém výuky byl: dva roky teorie v internátě v Prostějově a třetím rokem se učni vraceli na svůj závod, t.j. na jednu z provozoven družstva.(\*7\*)

Nejvýznamnější osobností v internátní škole v Prostějově byl bezesporu Václav Ševčík. Byl nositelem pokrokových myšlenek nejen v moderním pojetí fotografie, ale i její technické stránky. Už před válkou používal kombinaci obloukových lamp a žárovkových svítidel a v roce 1938 konstruuje svůj vlastní osvětlovací systém, kde odstranil všechny těžké překážející stativy lamp a osvětlovací tělesa (mimo jiné též vlastní konstrukce) zavěsil na konzoly na strop ateliéru. Později tento „Systém Ševčík“ byl jako chráněný vzor předán do výroby. Jako jedna z prvních ním byla vybavena (na tu dobu pokroková) škola v Prostějově a dodnes je ním vybavena většina portrétních ateliérů v Československu. V technické oblasti fotografie je Ševčík též autorem patentu sklopného panoramatického fotoaparátu pro formát 6x9 až 6x18 cm. Nezanedbatelný je jeho vliv i na moderní pojetí fotografického portrétu, což vyplývá z toho, že několik let působil jako asistent v předválečném Drtikolově ateliéru v Praze. Během své dlouholeté pedagogické činnosti v Prostějově potom výrazně ovlivnil podobu českého fotografického zakázkového portrétu.(\*8\*)

Podobná internátní škola byla otevřena i v Děčíně - pro učně z podniku Komunální služby.

Teprve až v roce 1970 pražské družstvo Fotografia zřídilo vlastní učňovské středisko v Kaprově ulici, čímž byl konečně (po více než třiceti letech) systém výuky učňů normalizován (\*7\*).

Středoškolské fotografické vzdělání s maturitou se v poválečné republice začalo realizovat postupně, na znovuotevřených školách uměleckého průmyslu, které v krátkém čase vystřídali několik názvů.

V Praze roku 1954 po zrušení Závodní školy práce to byla Průmyslová škola grafická, kde se Josef Ehm snaží navázat na charakter výuky Funkova pojetí. Po krátkém čase pro neshody Ehm odchází ze školy a vrací se opět až v roce 1960 - už jako významný fotograf. Po jeho dalším a definitivním odchodu v roce 1966 působí na škole Helena Wilsonová - Pospíšilová, po ní v roce 1970 nastupuje Vladimír Havelka a o šest let později Stanislav Boloňský. Je nutno podotknout, že charakter výuky na grafické škole byl tradičně orientován na precizní technickou a i po výtvarné stránce dokonalou fotografii.

Na znovuotevřené Škole uměleckého průmyslu v Brně došlo k vzniku samostatného filmového oddělení v roce 1951. Vedením tohoto oddělení byl pověřen Karel Otto Hrubý a později s ním působil Oldřich Staněk. Do té doby tam byla fotografie pouze jako součást výuky na jiných odděleních. Původní název fotografického oddělení zněl: Oddělení průmyslové fotografie a retuše.

Hrubý se Staňkem vytvářeli tak trochu podobnou doplňující se dvojici jako před válkou Funke a Ehm na grafické škole v Praze. Hrubý rozvíjel u žáků samostatné myšlení a estetiku, Staněk je zas vedl k profesionálnímu zvládnutí techniky a řemesla. Po odchodu Hrubého a Staňka v roce 1977 (Hrubý byl na

škole 26 let), převzal oddělení Vladimír Židlický a po něm Pavel Dias(\*15\*). Pod vedením Pavla Diase došlo na škole k výraznému posunu výuky směrem k výtvarnému pojetí fotografie.

Na Slovensku je ve šk. roce 1945/46 znovu otevřená Škola uměleckého průmyslu v Bratislavě a v roce 1946 je též otevřeno fotografické oddělení, které vedl Ladislav Kožehuba. Až do roku 1951 fungovala škola jako třístupňová nadstavbová škola. Od školního roku 1951/52 jí byl změněn název na Střední školu uměleckého průmyslu a bylo zavedeno čtyřleté studium. Na formování fotografického oboru měl v poválečných letech velkou zásluhu Ľudovít Absolon, který vedl toto oddělení dlouhá léta po L. Kožehubovi (od r.1947). K významnější změně dochází až příchodem Miloty Havránkové v roce 1972 (tehdy čerstvé absolventky FAMU), která důsledně respektovala osobnost i věk žáků a její výuka byla založena na hře a experimentu. V roce 1974 si přizvala na pomoc Fera Tomíka, jehož přístup k výuce byl naprosto opačný, což vyústilo až tak daleko, že M.Havránková odchází ze školy. Nutno dodat, že Tomík přece jen nakonec některé rysy výuky Miloty Havránkové přijal za své. I když Havránková působila na škole jen krátký čas, svým přístupem dokázala ovlivnit mnoho žáků, z kterých několik při absolvování FAMU vytvořilo celou jednu kapitolu dějin moderní fotografie 80-tých let v Československu (\*5\*).

Teprve v roce 1971 vznikla zatím poslední střední škola uměleckého směru na které je oddělení fotografie a to Střední škola uměleckého průmyslu v Košicích. Tato škola navázala na tradice uměleckých škol v Bratislavě, v Brně a v Praze. Snaha o její otevření se však datuje už rokem 1969, kdy byly otevřeny oddělení aranžérské a grafické při Střední průmyslové škole stavební v Košicích. Tato dvě oddělení v roce 1971 pak tvořila základ pro nověotevřenou Střední školu uměleckého průmyslu a s otevřením škol se k nim přidaly i oddělení keramiky a oddělení fotografie.

V rámci fotografického oddělení tu od jeho zrodu působí jako jeho vedoucí Viliam Helcmanovský. V roce 1973 se stává vedoucí oddělení Anastázia Lengyelová, po které fotografické oddělení převzal jako dlouholetý pedagog Zdeněk Smieško. Za relativně krátkou dobu existence tohoto oddělení se tu vystřídalo několik dalších pedagogů, jako například Ivo Gil, který tu působil čtyři roky, Miroslav Lukáč - vyučující dva roky jako externista, ale i pedagogové vyučující tu mnohem déle, jako Pavol Miňo a nynější vedoucí Miloslav Šebej (\*14\*).

## VZNIK FAMU A JEJÍHO FILMOVÉHO OBORU

Léto roku 1945 bylo obdobím obnovování válkou zničené republiky, obdobím plnění usnesení Košického vládního programu. Aktuální potřeba nových ustanovení se řešila vydáváním dekretů prezidenta republiky.

V těchto podmínkách se začala rodit i naše škola.

Už v létě 1945 podal ministr školství a osvěty Zdeněk Nejedlý z podnětu ministra informací a kultury Václava Kopeckého návrh na zřízení AMU a jejího filmového odboru, který by měl navazovat na tradice VGIK.

Nutno připomenout, že nově vznikající škola neměla žádného konkrétního předchůdce a ve své struktuře vycházela převážně z potřeb praxe. V době jejího vzniku sice ve světě existovala čtyři podobná učiliště - VGIK v Moskvě (1919), Centro sperimentale de la Cinematografia v Římě (1935), filmová škola v Berlíně (1936) a IDHEC v Paříži (1919) s různou délkou studia, odlišným pedagogickým postupem a praxí. Nejbližší svým zaměřením byla údajně moskevská škola jednak statutem a dále tak zvanými mistrovskými třídami.

Dne 11.8.1945 byl vydán dekret o znárodnění filmového průmyslu, i když znárodnění proběhlo prakticky ihned po osvobození, ale dekret mu dal pouze právní platformu.

Prvním právním krokem k založení AMU - jako takové bylo vydání Ustanovujícího dekretu AMU de 27.10.1945.

Počátkem ledna 1946 se konala přípravná schůzka pro založení AMU, kterou svolal z pověření V.Nezvala jemu podřízený Jan Hejman.

AMU měla původně tři odbory - hudební, dramatický a filmový, které se zformovaly do tří samostatných fakult.

V červnu 1946 byl dekret doplněn organizačním statutem.

Vybudování FAMU byla ministrem školství na popud ministra informací pověřena trojice: Karel Plicka, Antonín Martin Brousil a Jaroslav Bouček. Hudební fakultu zakládali houslista F. Daniel, dirigent M. Doležil, skladatelé J. Řídký, P. Bořkovec a violončelista K. P. Sádlo. DAMU zakládali režiséři J. Frejka, F. Salzer, J. Honzl, scénograf F. Tröster a herečka B. Půlpánová.

Prvním rektorem AMU v letech 1946 až 48 byl Ladislav Zelenka, po něm tuto funkci jeden rok zastával Jiří Frejka a od školního roku 1949/50 až do roku 1969 se stal rektorem Antonín M. Brousil.

V souvislosti se zakládáním FAMU ministerstvo informací požadovalo, aby byl v co nejkratší době ustanoven profesorský sbor filmového oboru AMU, který by pracoval na přípravách přednášek pro posluchače filmového oboru už v zimním semestru šk. roku 1946/47 tak, aby zimní semestr bylo možno už řádně začísti. Proto ministerstvo informací navrhuje už zmíněnou trojici na profesory filmového oboru AMU:

- Profesora Karla Plicku pro profesorskou stoličku a seminář filmové fotografie
- Docenta Dr. Jaroslava Boučka pro profesorskou stoličku a seminář filmové techniky
- Redaktora Antonína M. Brousila pro profesorskou stoličku a seminář filmové teorie a pomocných disciplín.

(K jejich jmenování však došlo až 3.8.49)

Prvním děkanem se stal K. Plicka.

Během jara a léta připravovala pověřená trojice nejen základy přednášek pro posluchače filmového odboru, ale připravovala i přijímací řízení. Těchto příprav se zúčastnil též celý Filmový ústav pod vedením ing. Brichty, Křivánka, Vanču, Novotného a dalších.

FAMU tedy vznikla především z iniciativy ministra informací, který se nesmířil jenom s iniciováním založení školy, ale vymíňoval si mít, co se týče FAMU i rovnocenné právo při ustanovování profesorského sboru, jako ministerstvo školství. Nejen tento důvod vedl ministra školství k nelibosti vůči FAMU.

Vzájemné neshody vedly až tak daleko, že ministr Stránský rozhodl školu na podzim roku 1947 zrušit a zastavit vyplácení pedagogů. Ti však potom přednášeli zadarmo.

Politicky i jinak vyvolané neshody se vyřešili výměnou ministra školství v roce 1948. Na jeho místo nastoupil dr. Zdeněk Nejedlý, který svou spřízněností s FAMU dal najevo osobní návštěvou filmového odboru dne 11.5.1949. Po této návštěvě se začali vztahy s ministerstvem školství normalizovat.

V roce 1946 se na přijímací pohovory přihlásilo celkem 1200 zájemců, z nich bylo vybráno a pozváno k přijímacím pohovorům 170 uchazečů. Zkoušky byly přísně výběrové, 35 uchazečů bylo přijato k



řádnému studiu, několik k mimořádnému. Byly otevřeny 4 obory: dramaturgie, filmová režie, produkční vedení a kamera.

16.1.1947 bylo slavnostní zahájení výuky na FAMU. Už první setkání profesorů a studentů mělo pracovní ráz. K.Plicka v projevu načrtl historii školy, J. Bouček seznámil studenty s dočasným plánem studia, A.M.Brousil uspořádal přednášku na téma Neblahé filmy okupace. Po úvodních projevech byly s posluchači dohodnuty první přednášky tak, aby do konce září mohli posluchači absolvovat první dva semestry. Po nich se bude konat závěrečná zkouška, ve které se rozhodne o jejich definitivním přijetí.

Přednášky se konaly pouze občasně, sporadicky, jak kdo kdy měl čas. Brousil dělal svoje rozbory, Bouček přednášel techniku dost pravidelně. Plicka nepřednášel skoro vůbec, omezoval se pouze na konzultace se studenty, na které se se studenty ochotně scházel. Byly to spíš debatní kroužky a kompoziční cvičení.

Ve školním roce 1949/50 odchází K.Plicka z FAMU pro zrakové onemocnění a tím končí i svou praktickou činnost v kinematografii.

V dalších letech se převážně věnuje statické fotografii. Po Plickovi vede obor filmového obrazu Karel Degl.

Škola měla k dispozici jen dvě místnosti, dnešní televizní pracovny v Klimentské ulici. Další místnosti, postupně získané, byly v Revoluční a Havlíčkově ulici. Mnoho přednášek, či vlastně seminářů se odehrávalo v kavárnách a jiných restauračních zařízeních.

J. Šmok: V Klimentské byl sál, jakoby divadelní, kde původně byla nacistická partaj. Ten divadelní sál se potom předělával na ateliér a tam - co je nyní projekce, bylo předsálí od balkónu toho divadla. Tam, kde jsou dnes místnosti zvukařů, byla velká učebna - jediná, kterou FAMU měla. Říkalo se jí Áčko - proč, to si, bohužel už nepamatuju. Vedle Áčka byl malý jednopokojový byt, taková garsonka s koupelnou - a to byla původní kancelář FAMU.(\*16\*)

V prvním roce byla stálými pedagogy pouze „trojice“ Plicka, Bouček a Brousil. Ostatní přednášející dělali tuto práci jaksi „navíc“.

K zahájení byli přizváni ještě Smrž, Kalaš a Brichta a později ještě Šulc, Lehovec, Klos, Křivánek, Gürtler.(\*9\*)

O tom, jak vypadal první školní rok na FAMU se nejlépe dovíme ze zachovalého vyprávění tehdejšího děkana Karla Plicky:

„Měl bych tu vzpomenout začátků oddělení filmové kamery, které mi bylo přiděleno. Ačkoliv ze všech oborů filmového dění je nejvíc závislé na technickém vybavení, při zrodu školy se nám do vínku nedostalo nic víc, než čtyři holé stěny. Ale zde jsem pro začátek mohl sám vypomoci: dal jsem k dispozici svoje kamery stativní i ruční i další nejnnutnější příslušenství. Později ing. Brichta ze své funkce v technickém muzeu soustavně doplňoval inventář. I když všechny tyto přístroje byly staršího i starého typu, pro začátek splnily svoji úlohu docela uspokojivě. Osvětlovali jsme - víc ovšem teoreticky - lampami fotografickými, ani filmový materiál nebyl k dispozici. A tehdy jsme našli další náhradu: zkonstruoval jsem velký ikonometrický hledáček, kterým jsem komponovali a naslepo snímali záběry. Tento hledáček byl posuvný, což nahrazovalo objektivy různých ohniskových délek; nasadili jsme jej na panoramatickou hlavici a tak jsme nakonec přece jenom filmovali i když jen do prázdna. Ateliér? Většinou boží příroda. V exkurzích do terénu, které ovšem nebývaly jen východiskem z nouze. Dnes se na jejich význam neprávem zapomíná. Poznávali se možnosti, které skýtá denní světlo, dovedli se orientovat v krajině, která jim nebyla pouhou kulisou, ale živou částí filmového dění. Domnívám se, že právě tady má původ obliba a pochopení tehdejších posluchačů kamery pro filmy exteriérové, jak dokázali pozdější režiséři Jasný, Kachyňa, kameramani Baran, Bojanovský a další.

Věřím, že toto všestranné uskrovnování v technických prostředcích s překážkami na každém kroku a úporností až asketickou nebyly pro mladé lidi tak docela bezvýznamné. Rozhodně nebyli rozmazlováni, nemalovalo se jim do růžova jejich příští poslání a život je učil samostatně se orientovat za všech okolností. V této souvislosti bych si troufal říct, že i oni svojí kázní a skromností svým způsobem také pomáhali spolubudovat svoji školu, už proto, že dalším ročníkům připravovali tak lepší podmínky.

Při všech těžkostech, ať technických, nebo hmotných, které zatěžovali toto oddělení, měli jsem tu přece jen značný náskok: nebyly tu problémy teoretické, se kterými se museli vypořádat další odbory. Praxi a sní spojenou teorii bylo možno ihned postavit na reálný solidní základ. Toto oddělení se také dočkalo prvních společných praktických cvičení v Lešné u Gottwaldova pod patronací zlínských ateliérů.

Postupem času nalézaly i ostatní obory svoji pravou náplň a popravdě i svoji šťastnou cestu. Na školu byli povoláni vynikající odborníci z řad našich profesionálů, jak umělci, tak i teoretici. Rektor A. M.

Brousil se mimo to nemálo zasloužil o to, že mezi naše posluchače přicházeli i světoví významní pracovníci ze zahraničí, kteří svým morálním vlivem rovněž zvyšovali úroveň školy a dodávali jí lesku. Dnes můžeme s jistotou i s pocitem pýchy prohlásit, že FAMU je vysokou školou mezinárodního dosahu a s nejlepší pověstí. (\*23\*)“

První již zmíněná praktická cvičení proběhla v létě 1947 na zámečku Lešná u Zlína. Zde bylo natočeno několik 16 mm němých filmů a též tu vznikl první školní snímek 35 mm kamerou.

Prvním delším filmem a zároveň prvním pronikavým úspěchem školy byl celovečerní film posluchačů Karla Kachyni a Vojtěcha Jasného *Není stále zamračeno*.

Při koncepci filmového oboru sehrály značnou roli starší Plickovy plány na zřízení filmové školy a později i osnovy moskevského VGIK-u. První ucelený studijní plán a cvičební program, který se udržel několik let, vznikl na kameře až v roce 1951, kdy se vybavení školy do určité míry stabilizovalo. (\*21\*)

V rámci přestavby československých škol, také na FAMU byla zřízena soustava kateder podle specializace. V roce 1950 byla tak založena katedra filmové fotografie, která zahrnovala všechny pedagogy zaměřené na výuku kameramanů a to jak po stránce umělecké, tak po stránce technické (\*11\*). Konečně v roce 1951 byl jmenován řádným profesorem filmové fotografie Václav Hanuš, který byl také prvním vedoucím katedry filmové fotografie (až do roku 1957). V první polovině padesátých let se na této katedře vedle kameramanů čs. filmu objevili jako učitelé i první absolventi FAMU - J.Šmok, L. Baran, I. Bojanovský, J. Kučera, J. Motejl, J. Kališ, E. Landisch, J. Utíkal, F. Valent. (\*21\*)

Od školního roku 1949/50 vede obor filmového obrazu po Karlu Plickovi kameraman Karel Degl a dále zde vyučují kameramani: V. Hanuš, V. Huňka, A. Jiráček, V. Novotný a další.

Praktická cvičení (dnešní studio FAMU) byla z počátku oddělením ČS. filmu. Teprve v roce 1956 bylo toto oddělení zrušeno a zaměstnanci, spolu se zařízením, byli převedeni pod přímou správou školy. Po postupně získaném celém domě č.4 v Klimentské ulici a přechodně získaných místnostech v ulicích Revoluční a Havlíčkově, konečně v roce 1959 dostala škola prostory v Lažanském paláci na Smetanově nábřeží, kde je nyní soustředěna administrativa, učebny a katedry. (\*21\*)

V Lažanském paláci od té doby sídlila Vysoká škola ruského jazyka, zřízena patrně po únoru 1948 z potřeby v krátkém čase vychovat obrovské kvantum učitelů tohoto zaměření. V roce 1959 už byl jejich počet dostačující, výuka učitelů ruského jazyka se dál odehrávala v rámci pedagogických fakult. Původní "ruská škola" byla tedy zrušena a Lažanský palác uvolněn. (\*17\*)

S vývojem FAMU a jednotlivých oborů se časem ukázala vhodnost užší specializace a soustředění pedagogů s podobným zaměřením. Na základě této vývojové nutnosti se v roce 1961 odštěpila katedra filmové a televizní techniky, jejímž vedoucím se stal prof. Dr. Ing. Jaroslav Bouček. Původní katedra, mezi tím přejmenována na katedru filmového a televizního obrazu, pak byla vedena Doc. Jánem Šmoke, jehož hlavními obory pedagogické činnosti byla tehdy stavba obrazu a snímková technika. Sám Doc. Šmok absolvoval FAMU v roce 1950 a již o rok později byl pověřen přednáškami. Na katedře působili v té době jako kmenový pedagogové dále prof. Václav Hanuš - pro výuku filmového obrazu a osvětlování, odb. as. Ilja Bojanovský - pro osvětlování, odb. as. Josef Motejl - pro obor kamery, odb. as. Jan Kališ - pro filmový obraz a odb. as. Dr. Jiří Šmíd - pro dějiny výtvarného umění. (\*11\*)

POČÁTKY FOTOGRAFIE NA FAMU

|

Vzhledem k nedostatku kamer i filmového materiálu probíhala část cvičení kameramanů i náhradním způsobem - pomocí fotografie. Možná i toto byl jeden z důvodů, proč se někteří kameramani rozhodli po absolvování FAMU věnovat ne filmu, ale fotografii. Jedna z prvních byla Dagmar Hochová, která absolvovala už v roce 1952. Její diplomová práce měla název: "Hra - práce dítěte" a teoretickou část věnovala námětu: "O exteriéru v čs. filmu". Další byli Ján Cifra, R. Vítek atd. (\*11\*)

J.Šmok: "V případě Hochové je třeba říct, že ji k filmu nevzali, protože tvrdošíjně odmítala vstoupit do Svazu mládeže.

Před tím studovala na grafické škole, potom byla takzvaně totálně nasazená na Barrandově. To jsme tam byli: Hochová, Emila Tláskalová později provdaná Medková, já a řada dalších."

Jednou celou kapitolou o existenci fotografie na oboru kamery by mohl být i tzv. "kapesníček". Tato jednoduchá sekvence o příhodě s kapesníčkem v parku provází obor kamery celou dobu jejího trvání. Vzniknul velice brzy po zorganizování prvních přijímacích zkoušek na FAMU jako scénář pro sérii fotografií naznačujících jednotlivé záběry kamery. (\*16\*)

Jedna z posledních velkých diskusí o tom, jestli je fotografie uměním proběhla na stránkách tehdejší Kultury v roce 1958. Diskusi otevřel Jan Spurný svými poznámkami k celostátní výstavě fotografie: "Technickou vymoženost není možno ztotožňovat s uměleckou tvorbou, která umělecký subjekt specifickými prostředky přetváří... Svět umění není možno zaměňovat za svět skutečný, jaký nám reprodukuje fotografie, protože jde o dvě kvalitativně odlišné oblasti lidské činnosti."

Akademik Zdeněk Vrt: "Umělci by si sami měli udělat ve vlastním zájmu pořádek, "non mea res agitur", protože by mělo být v jejich zájmu chránit umění v jeho původním významu a nezaměňovat tvořivou činnost výtvarníka s aplikacemi techniků a zručných reprodukčních machrů."

Karel Matiš: "Fotografie není a v žádném případě nemůže být uměním, i když je schopna určitým způsobem oznamovat obsah, který působí na rozum a cit diváka..." (\*18\*)

Tato "akademická" diskuse nemohla však už nijak zpochybnit nezbytnost zřízení vysokoškolského studia oboru fotografie. V návrhu na přestavbu filmové a televizní fakulty z roku 1960 je uvedeno ve stati týkající se oboru filmového a televizního obrazu pod nadpisem "Profil absolventa" následující: "Úkolem katedry filmového a televizního obrazu bude ..... a v mimořádných případech vychovávat absolventy, kteří budou pracovat vzhledem k svému zaměření a mimořádnému talentu jako samostatní fotografové - výtvarníci." Když pak rok po vyloučení podal Pavel Dias žádost o povolení pokračovat ve studiu na FAMU jako fotograf, bylo jeho žádosti vyhověno. Dokladem projednání této žádosti je přípis děkanátu FAMU ze dne 31. října 1960, podepsaný tehdejším vedoucím katedry filmového a televizního obrazu - docentem Jánem Šmoke: "Katedra filmového a televizního obrazu projednala na schůzi dne 26. října 1960 žádost Pavla Diase o povolení pokračovat ve studiu na FAMU. Vzhledem ke skutečnosti, že Pavel Dias již jeden rok studoval a byl ze studia vyloučen pro své vyhraněné fotografické zaměření a protože podle nyní schváleného návrhu přestavby je možno posluchače orientovat fotografickým směrem, doporučuje katedra filmového a televizního obrazu přijetí s. Diase do 1. ročníku FAMU. Tak se stal Pavel Dias prvním oficiálním studentem oboru kamera - specializace umělecká fotografie. (\*7\*)

Pavel Dias: "V šedesátých letech studoval na škole kameraman Ján Cifra, který byl dost fotograficky zaměřen. Zhruba asi tak s ním byl tam také Alojz Nožička, který vystudoval kameru, ale zabýval se také fotografií. Dále tam byl Juraj Šajmovič, který hodně dělal dokumentární fotografii na Slovensku a též Petr Mareš. Mnozí kameramani - fotografové vyloučení ze školy pro svou fotografickou orientaci si počínali velmi zdatně. Například Ota Richt, který v šedesátých letech odešel do USA, pracoval a možná ještě pracuje pro AP, Jan Pařík, zřejmě vyloučen spolu s Richtem, dál úspěšně působí v SRN. Další to byl Miroslav Hucek a po něm Bartůšek. Tuto sérii vyhozených kameramanů jsem v roce 1959 zakončil já. Důvod mého vyloučení byl, že jsem fotograficky příliš zaměřen, ale možná v tom sehrálo roli i něco jiného, za co jsem si mohl do jisté míry sám: Točil jsem tehdy jako dokument Valdštejnskou zahradu a sbíral jsem to dva měsíce. Protože jsem chtěl mít ten film standardně volaný, nechal jsem všechno vyvolat najednou, ale volání dopadlo špatně. Film jsem odmítl znova přetáčet, i když se mi spolužáci nabídli, že to za mě přetočí. To cvičení mi chybělo. Jestli toto byl skutečný důvod, nevím. Prostě jsem odešel. Byl jsem potom zaměstnán na Barrandově v sekci fotoreportérů. Asi tak po roce jsem se setkal s prof. Šmoke a on mě pozval zpět na školu s tím, že dostal povolení pro individuální zaměření na fotografii. Absolvoval jsem znovu přijímací řízení, kde jsem předložil nějaké fotografie a vše proběhlo

docela hladce. Třetí a čtvrtý ročník jsem tedy dělal sice katedru filmového a televizního obrazu, ale specializaci fotografie. Moje studium bylo tak trochu kostrbaté, protože na fotografii nebyli osnovy ani pedagogové. Zpočátku jsem sice absolvoval kameramanská cvičení, ale nemusel jsem už točit ateliérovou scénou. Při dalším studiu mi vymýšleli extra předměty navíc - se zaměřením na fotografii. Faktem je, že v počátcích mého studia nebyla na škole (jako pedagog) žádná vyhraněně fotografická osobnost. Prakticky tam působil pouze Šmok, který dělal úplně všechno. Studium jsem zakončil absolventskou výstavou a teoretickou prací o konstrukci fotografických přístrojů. Výstava nejdříve byla v Domě pánů z Kunštátu v Brně a pak se dostala do Malostranské besedy v Praze".(\*15\*)

První diplom fotografické specializace nezískal však Pavel Dias, ale Jaroslav Zima, který studoval obor kamera v letech 1948-53. Jako diplomovou práci v roce 1963 předložil "Kontrast v barevné letecké fotografii" a publikaci "Strážce na pomezí".(\*22\*)

Na předešlou diskusi o uměleckosti fotografie s nástupem šedesátých let (1961) navazuje diskuse na stránkách Literárních novin, která však už byla konkrétní a to o: "Zajištění rozvoje československé fotografie". V této diskusi se objevil problém výchovy kvalifikovaných fotografických kádrů. Z úvah, které zazněly, vyplynuly dvě základní alternativy : ustanovit vysokoškolské studium fotografie na Vysoké škole umělecko-průmyslové (tuto alternativu podporoval E.Einhorn), nebo využít pedagogického potenciálu na škole s již podobným zaměřením - na FAMU (tuto alternativu navrhl a podporoval doc. J.Šmok).(\*22\*)(\*11\*)

Na podkladu návrhu doc. J.Šmoka přijalo kolegium děkana FAMU ze dne 10.3.1962 toto usnesení:

"Zřízení oboru fotografie.

Kolegium děkana souhlasí s návrhem doc. Šmoka na zřízení oboru fotografie. Odb. as. Dr. Baran připraví spolu se s. doc. Šmokem a se s. prof. ing. Linhartem příslušný návrh pro Uměleckou radu fakulty."

Druhý dokument reprezentuje jiné mínění. Při ministerstvu školství a kultury byla v lednu 1962 ustavena komise, jejímž cílem bylo zpracování podkladů a návrhů na:

a / zajištění výchovy fotografů - specialistů a metodiků amatérské fotografie

b / zřízení příslušného učiliště a jeho organizace

c / zřízení metodického střediska (kabinetu), které by sloužilo jako orgán, zajišťující především ideový rozvoj amatérské fotografie

d / zřízení experimentální laboratoře pro uplatňování nové techniky a technologie v této oblasti

e / zřízení stálé galerie světové a naší moderní fotografie, spojené s archivem a případně s odbornou literaturou.

Citováno z dopisu, zasláného členu této komise, fotografu E.Einhornovi ministerstvem školství a kultury pod č.5 209/62 -IV/3 dne 30.ledna 1962. Komise tehdy dospěla k závěrům, z kterých jsou důležité tyto dva:

"...k zabezpečení výchovy špičkových fotografů zřídit Institut umělecké fotografie při Vysoké škole umělecko-průmyslové...

...O zřízení samostatného oddělení umělecké fotografie projevila zájem i FAMU, která doposud vylučovala studenty za to, že měli větší smysl pro statickou fotografii než pro kinetickou. Podle názoru pracovní komise i dalších odborníků by zřízení IUF při FAMU nebylo vhodné, protože esteticko-výchovná problematika filmové a televizní fakulty má zcela odlišné těžiště a zaměření."

Na FAMU zatím ke dni 28.1.1965 byl zpracován návrh na zřízení samostatného studijního oboru "Výtvarná fotografie" Při katedře filmového a televizního obrazu. Návrh byl podepsán docentem Jánem Šmokem - vedoucím katedry filmového a televizního obrazu a profesorem Jaroslavem Boučkem - vedoucím katedry filmové a televizní techniky. Návrh byl pak postoupen ministerstvu školství.(\*7\*)

J.Šmok: "Iniciátorem celé diskuse nebyla FAMU, protože na FAMU by tehdy takový návrh vůbec nebyl prošel, ale byl to E. Einhorn, který vytvořil projekt založení institutu (nebo tak nějak se to mělo jmenovat) na Umělecko-průmyslové škole. Čili zásluhy o samostatný obor vlastně historicky patří jemu, protože tato akce dala do chodu celou tu mašinerii, která vedla až ke zřízení studia fotografie na FAMU. Původně na škole totiž nebyli duchovní podmínky pro zřízení tohoto oboru. Všichni říkali: "Co má tady co dělat fotografie?" Když se však začala UMPRUM a Einhorn o to zajímat, vzniklo tady takové to "vlastenectví" v duchu "my jim to nedáme", tedy obratem se zlepšili podmínky v pedagogickém sboru pro

studium fotografie na FAMU. Tak že, když Einhorn podal svůj návrh na zřízení institutu fotografie na UMPRUM, my jsme podali protinávrh, že podmínky studia fotografie vlastně jsou lepší na FAMU, jelikož tady se stejně už fotografie dělá a to na kameře. Toto jsme prokázali řadou fotografických cvičení a argumentovali jsme dál, že jsou tu již fotografické komory, aparáty atd. a že to všechno by se muselo na UMPRUM znova zřizovat. To byl samozřejmě hlavní argument pro ministerstvo, které nechťelo vynakládat v tomto ohledu žádné peníze a tak ve sporu o školu, na které se bude vyučovat fotografie (který se odehrával někde v zákulisí), zvítězila FAMU. (\*16\*)

Existenci fotografie na katedře filmového a televizního obrazu potvrzuje i doc. Rajzík: "Cvičení "Soubor volných fotografií" bylo zavedeno již v roce 1959, v době mého studia na kameře." (\*17\*)

Mezi tím se na začátku školního roku 1965/66 přestěhovala katedra filmového a televizního obrazu z místností v Klimentské ulici do Lažanského paláce. Po některých nejasnostech jí bylo přiděleno pět místností v prvním poschodí (č.dveří: 17,18,19,20) a laboratoř byla umístěna ve III. poschodí (č.dveří 82). V Klimentské ulici zůstaly pro účely fotografické k dispozici: ateliér (č.d. 406), kancelář (č.d. 401) a čtyři laboratoře. Ostatní místnosti byli uvolněni pro potřeby studia.

V průběhu školního roku 1965/66 došlo též k základní organizaci studia fotografie, které bylo jako specializace povoleno rozhodnutím ministerstva školství a kultury dne 1.7.1966. Už počátkem roku 1966 přibyl k dosavadním pedagogům Josef Ehm, pověřený organizací a vedením praktického programu fotografů. (\*10\*)

prof. Šmok: "Tehdy se jako nejjednodušší vidělo, než se s tím zdržovat po organizační stránce, tak povolat Ehma, který to už dělal na grafické škole. Ehm tady v podstatě udělal jakoby obdobu grafické školy i s některými cvičeními, což pro začátek stačilo. Na technickou stránku fotografie tu byl ještě ing. Křivánek, který byl tehdy vedoucím vývoje FOTOCHÉMY. (Koncem šedesátých let odešel do Švýcarska, kde byl zaměstnán u firmy CIBA, a později tam založil nějakou soukromou firmu.)" (\*16\*)

Během roku 1966 byly projednány též velmi důležité otázky vztahu mezi katedrou a podniky čs. televize a čs. filmu, ohledně rozmístění absolventů a doškolování zaměstnanců.

Školním rokem 1966/67 bylo započato tzv. mimořádné studium filmového a televizního obrazu v Praze a připravovalo se obdobné mimořádné studium v Bratislavě. Tímto rokem bylo též oficiálně zřízeno externí studium oboru filmový a televizní obraz, jako odezva na předešlé jednání s podniky čs. filmu a čs. televize

Ve vnitřní práci katedry byla věnována hlavní péče vypracování studijních návodů k jednotlivým předmětům, byla ukončena práce s přestavbou osnov, které se už jen nepatrně lišily od osnov žádoucích a podle nich se započala práce se sestavením návodů pro jednotlivá cvičení. (\*10\*)

OBDOBÍ KABINETU FOTOGRAFIE

|

K začátku šk. roku 1966/67 byl položen základ kabinetu umělecké fotografie, jako součásti katedry filmového a televizního obrazu. (\*19\*) Aby byla zajištěna výuka pro nově vzniklý kabinet, bylo nutno hned od počátku získat několik externích pedagogů. Už tu byl Josef Ehm, který se stal prvním vedoucím fotografického kabinetu a vyučoval hlavní předmět - výtvarná fotografie, dále ing. Ladislav Křivánek - pro techniku fotografie a jako asistent tu působil i Jaroslav Rajzík. V průběhu roku přibyl: Zdeněk Rossmann - pro předmět grafická úprava a tisk a Rudolf Skopec - pro předmět dějiny fotografie a reprodukční techniky. Další přednášky zajišťovali někteří kmenoví pedagogové z katedry filmového a televizního obrazu, katedry filmové a televizní techniky a z katedry filmové a dokumentární tvorby. K výuce související přímo s fotografií pak navíc přistupovali předměty společné pro celou školu, které se týkali marxismu-leninismu, cizích jazyků a tělesné výchovy. (\*11\*)

J. Šmok: "Kabinetem se původně myslelo zařízení asi jako fyzikální kabinet na střední škole, to znamená místnost, kde jsou nějaké přístroje atd. a někdo, kdo je pověřený správou toho kabinetu. V tomto smyslu se kabinet vyskytoval v prvním i druhém vysokoškolském zákoně. Na FAMU se však kabinet začal chápat jako malá katedra. Ne už tedy místnost se sbírkami, nýbrž jako určité sdružení pedagogů stejného zaměření, jako samostatná organizační jednotka, a v této formě začaly na FAMU kabiny vznikat. Kabinet fotografie nebyl zdaleka první. Mezi jinými tu už dávno byl kabinet techniky, později katedra, ke které se neodmyslitelně váže postava prof. Boučka. Bouček na škole narážel na řadu odpůrců a jeho spory vyústili až do té míry, že když odešel do penze, tak škola neudělala pro něj prostě nic, co by se pro penzistu v té době dalo udělat. Nevím, co všechno bylo v pozadí. S odchodem Boučka se plán tří kateder - kamery, techniky a fotografie narušil, protože na katedře techniky nezůstal krom odb. as. Pecáka nikdo a tak se tato katedra rozpadla." (\*16\*)

S koncem roku 1966 se váže i úvaha o jmenování Josefa Ehma profesorem pro obor umělecká fotografie. Za zmínku stojí, že J. Ehm neměl nejen vysokoškolské, ale ani středoškolské vzdělání, a tak vedení školy váhalo s jeho jmenováním. Zasedající konkursní komise dospěla k závěru, aby byl Ehm jmenován profesorem vzhledem ke svému věku a k jeho umělecké činnosti, což se ale nakonec nestalo. (\*19\*)

"Výnosem ministerstva školství ze dne 31.3.1967 pod č.j. 14116/67", jímž se upravují nomenklatury skupin a oborů studia na vysokých školách, konzervatořích a odborných školách, byl obor "Umělecká fotografie" zařazen jako samostatný. /Věstník MŠ, seš. 14, str. 125, ze dne 20.5.1967/ Dalším výnosem ze dne 27.12.1967 byla délka studia tohoto oboru stanovena na čtyři roky. (\*7\*)

Kameramanské studium zůstalo pětileté, pouze obor fotografie byl zkrácen, i když se nadále vyučoval v rámci katedry kamery, protože tomuto novému oboru odpadl kameramanský absolventský film. Nicméně, o zkrácení studia rádo slyšelo i ministerstvo školství.

Ať tedy zvolíme z výše uvedených dat kterékoliv, v každém případě rok 1967 je rokem oficiálního založení samostatného studia fotografie v Československu. (\*16\*)

ŠMOK: "Vývoj výuky fotografie zakrývá jednu neblahou okolnost: celý vývoj směřující ke konečnému stavu se děl z vnitřního procesu na FAMU, nikoliv pod vnějším tlakem nějakého svazu či oficiální instituce. Byl v podstatě jen povolán, nikoliv ukládán. To mělo zejména ten důsledek, že nikdy nebyl založen kádrově ani finančně, že fakulta na nový studijní obor nedostala ani prostředky ani místa. Stejný nebo podobný osud měly sice i ostatní nově vznikající obory, ale za těmi stáli alespoň některé složky filmu nebo televize. Tak byl vznik oboru umožněn vlastně jen tím, že byla k dispozici technická a kádrová struktura katedry kamery. Nebýt toho, nemohl studijní obor "Umělecká fotografie" v dané době v skutečnosti v Československu ani vzniknout." (\*16\*)

S uzákoněním studia fotografie jako samostatného oboru, se rozšířil počet externích pedagogů o tyto další: Jindřich Brok - pro vedení kursu fotografie předmětu, Dr. Karel Čermín - pro přednášky o reprodukčních procesech, Dr. Karel Hetteš - pro dějiny hmotné kultury, Tibor Honty - pro vedení kursu fotografování plastik, Ing. Jaroslav Polášek - pro přednášky o konstrukci fotografických přístrojů, Ing. Petr Tausk - pro předmět Současná světová fotografie, Zdeněk Vrt - pro vedení kursu Fotografování aktu a Clifford Seidling - pro vedení kursu Základy fotografické praxe. Z řádných profesorů FAMU se pak prof. Karel Plicka ujal vedení kursu Fotografování architektury (v té době však už jen externě, jako penzista).



V březnu 1967 odešel z FAMU bez udání jakéhokoli důvodu Josef Ehm. Z několika vyslovených důvodů, které by mohli přicházet v úvahu, se zdá nejpravděpodobnější a nejvícekrát potvrzený tento: Mezi Ehem a studenty docházelo neustále ke konfliktům, protože Ehm nebral v úvahu relativně pokrokovou dobu (1967), ani to, že vyučuje na vysoké škole. Jeho středoškolský přístup ke studentům neustále narážel na jejich odpor a případně recesi. (Známá je příhoda o tom, jak Ehm přinesl jablka - jako předmět pro fotografování zátiší, které studenti snědli a fotografovali zátiší s ohryzky.) Prostě tato situace byla pro Ehma neúnosná, zvláště když studenti později přestali docházet na jeho přednášky vůbec. Ehm tedy volí cestu nejmenšího odporu - t. j.: odchod na vlastní žádost bez udání jakéhokoli důvodu.

Po Josefovi Ehmovi byl pověřen vedením fotografického kabinetu technik Ing. Ladislav Křivánek. Jeho jmenování došlo v období srpnových událostí, ale to už byl Křivánek za hranicemi. Nastalo další období "bezvládní", kdy byl kabinet prozatímně řízen doc. Šmolem z pozice vedoucího mateřské katedry filmového a televizního obrazu a prakticky dostal kabinet fotografie na starost odb. as. Rajzík. Pro výuku techniky fotografie byl na místo Křivánka přizván Dr. Jaroslav Šimek.(\*17\*)

Nehledě k organizačním problémům, tedy kabinet fotografie i nadále existoval. Jeho program výuky i cvičení navazoval jednak na učební plány grafické školy (které přinesl Josef Ehm), jednak na už zavedenou výuku kameramanů. Tato výuka původně probíhala pro fotografy i kameramany v prvním ročníku společně, teprve ve vyšších ročnících nastávalo rozlišení výuky na kameramanskou a fotografickou.

Souběžně s vývojem kabinetu fotografie se uskutečňovala příprava nového systému jednotlivých fotografických osnov, kursů a cvičení. Na této přípravě se významně podílel Jaroslav Rajzík, fotograficky zaměřený absolvent katedry filmového a televizního obrazu.(\*16\*)

Jaroslav Rajzík byl v roli externího asistenta doc. Šmoka na katedře filmového a televizního obrazu už od roku 1963 a v této činnosti pokračoval opět po příchodu ze zákł. vojenské služby - od roku 1966. V roce 1967 po odchodu prof. Ehma byl pověřen profesorem Šmolem organizační a pedagogickou činností na formujícím se oboru umělecká fotografie. Jeho práce podle dokumentace se soustředila do těchto oblastí:

- Získávání kvalitního pedagogického sboru z nejlepších odborníků z praxe.
- Budování technické základny - t.j. ateliérů a laboratoří.
- Formování osnov cvičení a vlastní pedagogická činnost.

V lednu 1968 zahájil Jaroslav Rajzík aspirantské studium a přípravu práce: "Analýza a klasifikace výrazových prvků a postupů fotografického obrazu". V listopadu 1969 byl zařazen na kmenové místo odborného asistenta oboru umělecká fotografie a v roce 1971 ho tehdejší děkan FAMU doc. Josef Ceremuga jmenoval vedoucím kabinetu umělecké fotografie.(\*19\*)

Po roce 1968 v závislosti s rozšiřováním výuky fotografie v rámci kabinetu, úměrně rostl i počet externích pedagogů. Pro kurs reklamy tu hned z počátku přibyl Fred Kramer, výukou fotografické reportáže byl pověřen ing. Jiří Vsetečka. Od roku 1968 tu přednášela o fotografických žánrech též dr. Anna Fárová (až do r. 1976, kdy odešla na vlastní žádost) a Libor Fára na určitou dobu zase převzal předmět grafická úprava. Po něm se této výuky ujal Jaroslav Krejčí, zajišťující později i kurs divadelní fotografie. Ve školním roce 1971/72 byl zařazen předmět "audiovizuální prostředky ve výuce", jako odezva na Šmokovy snahy zavést fotografii do didaktického procesu. Výukou tohoto předmětu byl pověřen doc.Dr. Ludvík Baran. V dalším šk. roce (1972/73) začal přednášet "fotografii ve společenské praxi" ing. Petr Tausk. Později byly tyto přednášky spojeny se "Současnou světovou fotografií" v předmět "Současný stav fotografie". Ve stejném roce doplnil řady externích pedagogů Josef Prošek, pověřen vedením semináře "Výtvarné reprodukce uměleckých děl", a v téže době začal přednášet (po zemřelém Dr. Karlu Hettešovi) dějiny kultury doc.Dr. Václav Mencl.

I když teoretické předměty podléhali v průběhu doby značným změnám, ještě výrazněji se vyvíjela praktická výuka. Postupně docházelo nejen k upřesňování názvů jednotlivých cvičení, ale i ke zvyšování nároků na praktickou i teoretickou zdatnost posluchačů. Jeden z výrazných kroků v praktické části výuky bylo zavádění knižních maket, jako jedna z forem odevzdávání fotografických prací.

Ve školním roce 1973/74 se v seznamu předmětů objevila i "Metodika vyučování fotografie", kterou přednášel Ladislav Noel ve funkci externího pedagoga.(\*11\*)(\*19\*)

Rok 1974 je též rokem úvah o budoucnosti celého oboru umělecké fotografie. S výjimkou Jaroslava Rajzika, byla velká většina pedagogů příslušníky střední a starší generace. Proto bylo přijato opatření postupně přijímat mladší pracovníky, kteří by v kolektivu již zkušených odborníků se pozvolna připravovali na vlastní pedagogickou činnost. V roce 1974 se stal absolvent kabinetu fotografie Karel Gregor lektorem a v této funkci na kratší čas převzal přednášky zaměřené na konstrukci fotografických přístrojů od externího pedagoga ing. J. Poláška.

V témže roce došlo na podkladu návrhu vedoucího fotografického kabinetu odb. as. Rajzika i k zavedení specializace: reportážně-publicistická fotografie a k přijetí nového absolventa Pavla Štechy.

Současně pokračoval vývoj administrativních opatření, která upevňovala pozici samostatného oboru umělecká fotografie. Dopisem ministerstva školství ze dne 21. prosince 1973 (pod č.j. 30.259/73-31) děkanátu filmové a televizní fakulty AMU bylo potvrzeno právo umělecké aspirantury v oboru umělecká fotografie.

V dalším roce 1974 nastoupil uměleckou aspiranturu Jaroslav Rajzík, který ji úspěšně ukončil v roce 1977.

Neméně důležitým krokem jako bylo potvrzení práva umělecké aspirantury, bylo i sdělení ministerstva kultury ČSR (dopisem ze dne 12. března 1974 č.j. 131/74), které potvrzuje právo na registraci absolventů oboru umělecká fotografie při Českém fondu výtvarných umění, na podkladu individuální žádosti. Později bylo dohodnuto s představiteli SČVU, že analogicky k ostatním absolventům uměleckých vysokých škol, mají také absolventi denního studia fotografie po skončení školy automaticky právo na registraci. Tato dohoda měla pak určitý význam pro postavení fotografů - výtvarníků v rámci sekce uměleckého průmyslu v ČFVU i SFVU. V roce 1975 byl jmenován doc. Ján Šmok řádným profesorem pro obor filmový a televizní obraz. (\*11\*)

KATEDRA FOTOGRAFIE

Prof. Šmok: "V polovině sedmdesátých let už bylo naprosto jasné, že se katedra kamery má rozdělit na tři samostatné katedry: katedru techniky, katedru kamery a na katedru fotografie. Pro katedru techniky tam už byl dostatečně silný Pecák, pro kameru Kališ a pro fotografii tam nikdo s dostatečně silnou pozicí ve školní veřejnosti nebyl. Tehdy jsem byl odvolán z funkce prorektora (pro značné rozpory zejména s hudební fakultou) a tehdejší rektor Martínek souhlasil s tím, že jako určitou formu osobní kompenzace (což samozřejmě nebylo nikde veřejně vysloveno) podepíše založení katedry fotografie. Tehdy jsem byl již profesorem, fotografie byla řádný studijní obor a měla dostatečný počet pedagogů, takže nemohl nikdo vznést formální námitky proti jejímu založení. Tak katedra fotografie nakonec skutečně vznikla díky mé osobní pozici, a to i když na FAMU byla řada lidí ve skutečnosti proti. Po formálním rozdělení jsme se s Kališem dohodli o rozdělení místností, kamera se odstěhovala nahoru, my jsme zůstali dole. Majetek se rozdělil tím způsobem, že vše co bylo filmové, si vzali oni a co bylo fotografické, zůstalo tady. Rozdělení probíhalo v naprosté shodě, mezi mnou a Kališem nikdy nedošlo k žádným konfliktům. Též, když Kališ převzal katedru kamery, neprováděl žádné okamžité převratné změny a výuka pokračovala i nadále v zásadě stejným způsobem.

Katedra techniky nevznikla, protože škola nebyla k tomu dostatečně náchylná. Argumentovala tím, že technika je jenom specializace, že to není samostatný obor.

A tak na podzim roku 1975 došlo k rozdělení původní katedry filmového a televizního obrazu. Vzniká samostatná katedra fotografie a tím je vysokoškolský systém výuky umělecké fotografie organizačně dovršen. (\*16\*)

Největší zásah v systému výuky fotografie, který z velké části sestavil Jaroslav Rajzík, se udál po vzniku katedry v roce 1976. V duchu Šmokovy systematickosti a smyslu pro řád, byla fotografie rozdělena na: užitou, výtvarnou a dokumentární. K těmto třem složkám, byly přesně zařazeny jednotlivé semináře, cvičení a kursy (např. k užité fotografii - patří kurs architektura, sklo, atd., pro ten a ten ročník), a samozřejmě k tomu bylo vždy zařazeno minimum teorie.

Co se týče organizace, jedno z největších děl prof. Šmoka byl převod veškeré školní agendy na počítač. V konečné fázi měla tato agenda obsáhnout registraci všech zkoušek, zápočtů, cvičení a v rámci katedry i fotografii. Vše provázely tzv. průvodky, zkuškové lístky, lístky cvičení atd., které se začaly užívat už předem, ale po době marného čekání na počítač se se změnou vedoucího katedry fotografie v roce 1987 zrušily. V současné době je stav takový, že studijní oddělení se nic nedoví o výsledku zkoušek a zápočtů a opisuje si výsledky z indexů posluchačů (t.j. systém: "co si napíšeš a podepíšeš - to máš").

Je zřejmé, že pokrokovost tohoto Šmokova návrhu značně předběhla dobu svého vzniku (polovina sedmdesátých let) a proto se nerealizoval. S rozmachem výpočtové techniky a jeho pronikáním do každodenního života je víc než jasné, že tento Šmokův návrh už brzy najde uplatnění třeba na jiných školách. Celý systém je vyčerpávající formou vysvětlen ve skriptech "Úvod do studia oboru umělecká fotografie". Jeho složitost je relativní, jak uvádí prof. Šmok: "Vše co se zdá v tomto systému složité, je v podstatě velmi jednoduché, ale z hlediska počítače."

Mimo skript Úvod do studia fotografie, byli pro orientaci posluchače v problematice studia vydávány katedrou fotografie ještě skripta: "Návody ke studiu teoretických předmětů a kursů", "Návody ke cvičením", "Návody k seminárním pracem" a každoročně: "Studijní plán", "Plán fotografické tvorby" a "Převodní kalendář katedry fotografie". (\*19\*)

Založení samostatné katedry fotografie v podstatě organizačně završilo celý předchozí vývoj. Sbor pedagogů, kmenových i externích nebylo nutno měnit, neboť se již osvědčil v rámci své činnosti při kabinetu fotografie. Jestliže se již dříve diskutovalo o otázce plynulého zajišťování mladších učitelských sil, pak tato potřeba nabyla založením samostatné katedry a její budoucí kontinuity na nové důraznosti. Vzhledem k tomu, že zakládající pedagogové vyšli z jiných vysokých škol, nebo byli vynikajícími odborníky z fotografické praxe, bylo možno počítat pro další generaci osob pověřených výukou s absolventy samostatného studia fotografie na FAMU. Ti mohli stavět na zcela jiných základech než jejich předchůdci, kteří si řadu poznatků osvojovali osobní iniciativou jako samouci. V roce 1978 se jako externí pedagog ujal vedení semináře fotografování skla - Miroslav Vojtěchovský, který již svou teoretickou závěrečnou práci na téma: Vývoj teorie fotografie v Československu prokázal, že je schopen doplnit svou vlastní uměleckou činnost potřebnými úvahami a rozborů. Postupně tedy také přebíral i výuku skladby obrazu (zahrnující i Šmokovu teorii sdělování). V roce 1983 mu byla povolena umělecká aspirantura. Podobně byl

do vyučovacího procesu v roce 1980 zapojen i Vladimír Kozlík, jako vedoucí semináře užití fotografie. O tři roky později i on mohl zahájit aspirantské vzdělání a současně mu byla svěřena i výuka volné tvorby.

V roce 1981 zprvu zastoupil Antonín Braný Pavla Štechu (který absolvoval stáž ve Finsku) ve vedení semináře dokumentární fotografie a v následujícím roce 1982 byl pak Braný přijat jako externí pedagog pro úvodní kursy fotografie.

Snahy o omlazování pedagogického sboru se netýkali jen jednotlivých fotografických kursů, ale i výuky teoretických předmětů. V roce 1978 byl přijat Dr. Vladimír Birgus, který absolvoval filozofickou fakultu Palackého univerzity v Olomouci. Vzhledem ke svému zájmu o aktivní tvůrčí činnost ve fotografii, současně absolvoval též mimořádné studium fotografie na FAMU. Výhoda teoretického vzdělání (potvrzená doktorátem filozofie) spojeného s vlastní uměleckou činností na poli fotografie vytvořila velmi dobré podmínky, aby jako asistent na půl úvazku přednášel teorii fotografie a současně vedl seminář teorie. Od roku 1981 přednáší ještě dějiny múzických umění a na tomto předmětu se s ním podílí i PhDr. Zdeněk Kirschner.

V roce 1978 byl přijat mezi mladé pedagogy Jan Brodský, který nastoupil uměleckou aspiranturu, dokončil ji v roce 1984, a zůstal na škole nadále vyučovat jako asistent na 1/3 úvazku. V roce 1978 začala přednášet jako externistka i Dr. Milena Lamarová, která převzala předmět "dějiny uměleckých řemesel" po zemřelém Dr. Václavu Menclovi.

Z externích pedagogů FAMU se v roce 1978 habilitoval ing. Jiří Všetečka a z kmenových sil v roce 1981 Jaroslav Rajzík.(\*11\*)

## VÝVOJ UČEBNÍCH PLÁNŮ FOTOGRAFIE NA FAMU

Doc. Jaroslav Rajzík: "Formování oboru fotografie probíhalo více-méně plynule, v rámci katedry filmového a televizního obrazu. Její vedoucí tehdy doc. Šmok má nemalou zásluhu na těchto plánech v tom, že vytvořil příznivé podmínky pro rozvoj oboru fotografie.

Dal mi možnost k organizování všeho co by oboru fotografie napomohlo. Nikdy se neptal co se smí a obcházel tím velké a zbytečné diskuse. V období "kabinetu" (v letech 1967-1975) vzniklo tedy navzdory normalizační situaci ve společnosti velmi příznivé klima pro vývoj oboru. Hlavní důraz jsem kladl na rozvoj volné fotografické tvorby a inicioval jsem též i odevzdávání fotografií formou publikace. Současně jsem dbal i na technickou preciznost - tak aby se absolventi vyrovnali i profesionálům ve Svazu. Zároveň byla i vybudována technická základna fotografického kabinetu a to jak nákupem profesionálních fotoaparátů, tak i vybudováním fotografického ateliéru. (\*17\*)

Prof. Ján Šmok: "Vývoj učebních plánů se dá jednoznačně definovat jako pronikání fotografického programu do původního programu kameramanského ve fázi první a ústup kameramanského programu z programu fotografického ve fázi druhé. Je to dáno přirozeně mechanismem vzniku oboru v lůně oboru kamera. Nutno ovšem zdůraznit, že struktura učebních plánů přitom vlastně zůstala stejná, protože kamera a fotografie představují jen kinetickou a statickou aplikaci téhož sdělovacího systému. Pokud se projeví v učebních plánech rozdíly, vyplývají jen z profesní situace kameramana a fotografa. Kameraman pracuje ve štábu, fotograf sám. Z toho důvodu byla v učebních plánech fotografických kladena větší váha na netechnickou teorii a zejména na vlastní teoretickou práci posluchačů.

Učební plány oboru fotografie měly hned v prvních počátcích svého formování tu výhodu, že se mohly poučit na dosavadním vývoji FAMU. Nebyly tudíž nikdy zatíženy přemírou hodin přednášek a nedostatkem hodin na vlastní praxi posluchačů. Přiměřené proporce byly stanoveny hned z počátku a i v dalším vývoji se je podařilo udržet. Nicméně se tu hned objevily dva klíčové problémy, které bylo nutno řešit.

První byl problém teorie. U žáků přijímaných z odborných fotografických škol se projevil nízký kulturní rozhled, omnoho nižší než u dobrých absolventů gymnázií. (Dokonce se od nich nelišily v mnoha případech ani větší přípravou specificky fotografickou.) Ve dvou prvních ročnících studia bylo proto třeba zařadit předměty postihující obecný kulturní rozhled, nebo tuto orientaci prosadit ve studiu středoškolském. Druhé řešení naráželo na danou strukturu středních škol, proto nezbylo než poskytnout posluchačům alespoň elementární přehled o dějinách moderního divadla, filmu a literatuře formou přednášek.

Druhý problém byl problémem vlastní umělecké praxe. Z postavení fotografie ve společnosti vyplývalo, že nemůžeme vychovávat specializované posluchače. V jiných oblastech byla taková specializace už dávno samozřejmostí, např. AVU je orientována na umění volné, UMPRUM na umění užité, a my vedle existence volné a užité fotografie, jsme musely brát na vědomí ještě rozsáhlou oblast fotografie reportážní či novinářské. Formální rozlišení tu sice bylo (na studijní orientaci výtvarnou a dokumentaristickou), ale faktické rozlišení se projevilo prakticky jen v náplni diplomního souboru.

Povinně v denním studiu (nepovinně ve studiu při zaměstnání) byl k 1. říjnu 1973 v učebních plánech zařazen i pedagogický kurs, jako obdoba pedagogických kursů na AVU nebo na UMPRUM. Tento kurs měl být přípravou absolventů pro jejich eventuální pedagogické působení na LŠU, nebo na odborných středních školách. Tento kurs byl však po několika letech zrušen.

V pedagogickém směru měla katedra připraven též plán tříletého pedagogického nástavbového kursu pro rozšíření aprobace na fotografii u absolventů pedagogických fakult. Tento kurs měl být obdobou stejných kursů na divadelní a hudební fakultě. Čekalo se na určitý tlak veřejnosti, eventuálně nadřízeného orgánu, ale tento plán se nikdy neuskutečnil.

Naproti tomu bylo zavedeno alespoň studium při zaměstnání. Jeho učební plány byly až na některé nepatrné detaily shodné s učebními plány studia denního. Postavení k tomuto studiu bylo nejednotné. Proti studiu při zaměstnání byl argument, že na AVU a na UMPRUM takové studium není, ale již zavedené studium při zaměstnání např. na hudební fakultě dokazovalo možnost tohoto studia. Fakticky o možnosti či nemožnosti studia uměleckého oboru při zaměstnání rozhoduje technologie příslušného umění. Z tohoto aspektu studium fotografie při zaměstnání možné je a proto na FAMU bylo zřízeno.

Metodika výuky fotografie: Z praxe kamery vyplynula jediná možná metoda umělecké výuky, aniž by byly zbytečně zkoumány možnosti jiné. Dá se charakterizovat jednoduše: posluchač pracuje zcela samostatně, pedagog funguje jako konzultant a posuzovatel, účast pedagoga při vlastní práci posluchače (t.j. v její době a místě) je minimální, většinou však žádná. Na druhé straně konzultační účast pedagoga je co nejvyšší, organizovaná jednak jako přímá osobní konzultace (při volbě tématu, při explikaci, nad dílčími výsledky a t.p.), jednak jako sekundární proces, kdy posluchač má možnost studovat práce minulých ročníků, dostává písemné návody, zabývá se hromadně problematikou určitých prací v semináři a pod. Hlavní formou pedagogického působení je tedy individuální osobní styk posluchače a pedagoga v kolektivu ročníku nebo skupiny, při čemž vesměs dochází k ovlivňování i ostatních posluchačů, kteří na konzultaci své práce čekají.

Toto vše obor fotografie převzal z vyzkoušené a zavedené praxe oboru kameramanského. Co však nemohl převzít, byla struktura cvičení, celý systém cvičení, který byl sice připraven, ale bylo nutno změnit obsah jeho jednotlivých prvků. Kameramanská výchova byla založena na souběžných řadách průpravných cvičení, směřujících k útvarům složitějším a posléze ke spolupráci s režisérem. Obdobně byl koncipován systém fotografický, pouze spolupráce s režisérem byla zde nahrazena tvorbou větších celků, kde fotograf vystupuje jako autor nejen jednotlivých snímků, ale i právě řečeného celku, například kniha Homo faber, Kniha o slohu, ale i výstavní soubory a t.p. Práce tohoto typu se v učebních plánech jiných fotografických škol objevovali dříve jen ojediněle, nebo se tam objevují až pod vlivem FAMU. Přechod od práce na jednom snímku až ke koncipování velkého celku je pro program fotografické tvorby typický a byl přijat hned z počátku a tento systém se neměnil. Pokud však jde o náplň jednotlivých cvičení, či cvičení samotná, docházelo samozřejmě ke změnám. To vyplývá jak z rozvoje techniky (např. barevný proces) tak i z vývoje fotografie samotné. Důležitou roli zde hrálo správné vymezení kvantity tak, aby posluchač nebyl přetížen. V tomto směru jsme museli provést určitá omezení programu, některá cvičení vypustit úplně (např. knihu o vesnici) a závěr některých cvičení přesunout do vyššího ročníku.

U velkých cvičení posluchač ohlašoval téma práce rok před skutečným schválením tématu, tím bylo katedře umožněno tematicky celou produkci lépe řídit a posluchač byl na svou práci podstatně lépe připraven. Ve srovnání systému výuky fotografie, převzatého ze systému výuky oboru kamera, fotografie má přednost ve zvyšování podílu teoretické práce posluchače v celkovém programu. Posluchač odevzdal během studia 15 seminárních prací, včetně závěrečné teoretické práce. Navíc odevzdával ještě písemné explikace ke všem velkým cvičením, zejména knižním. Tím byl do jisté míry kompenzován malý vstupní kulturní rozhled posluchače, který je tímto nucen reálně pracovat i se studijní literaturou. Všechny seminární práce měly být archivovány a vedeny pod osobním i věcným rejstříkem, aby je posluchači mohli využívat při studiu.

Katedra měla vydávat jakýsi almanach, ve kterém by byli vybrané práce nebo ukázky, což se rovněž neuskutečnilo.

Dalším méně obvyklým prvkem mělo být zveřejňování celé produkce posluchačů formou výstav. K realizovaným výstavám na schodišti přibýly v roce 1980 i osobní výstavy posluchačů čtvrtého ročníku v učebně č. 5. Časem měla tato činnost vyústit do zřízení veřejně přístupné síňky, kde by pod označením "Fotografický kabinet FAMU" byla publikována celá fotografická produkce a trvale přístupná i produkce teoretická...(\*19\*)

Doc. Jaroslav Rajzík: "V jednom období se podařilo instalovat v učebnách skla a začali se uskutečňovat výstavy posluchačů. Z tohoto plynuly někdy i konflikty jako například, když jsme udělali výstavu volných fotografií a pan profesor (Šmok) nám pak byl nucen nařídít abychom ji sundali, protože obsahově nekorespondovala s použitím učebny (když se v ní třeba uskutečňovali stranické schůze). Skla byli i v učebně č. 1 - až do vybudování zvukové izolace.(\*17\*)

Chceme-li shrnout výstavní činnost týkající se oboru fotografie na FAMU, musíme se vrátit až do dubna 1969, kdy v pražské výstavní síni Fronta proběhla první veřejná výstava absolventů FAMU Jana Reicha, Jiřího Ermla, Jana Lebedy, Luby Laufové, Miloty Havránkové, Pavla Hudce - Ahasvera, a Petra Sirotky společně s Tarasem Kuščinským. Nastupující sedmdesátá léta byla pak pro českou a slovenskou fotografii obdobím ostré cenzury, mezinárodní izolace a různých represivních opatření. Z výstavních akcí se podařilo Ivo Gilovi, Markétě Luskačové a Pavlu Štechovi realizovat sociologicky orientovanou výstavu dokumentárních fotografií v Roudnici nad Labem a druhou výstavou v sedmdesátých letech byla výstava posluchačů třetího ročníku FAMU ve Funkově kabinetu v Brně, roku 1976.

Jelikož množství realizovaných výstav bylo úměrné politické situaci v zemi (tehdy tvrdě normalizované a k lásce k bratru vedené), teprve až v osmdesátých letech s nástupem určité liberalizace



mezinárodní politiky SSSR a vnitřní politiky československé vlády, která si už začala být jista svou pozicí, nehledě k opatřením která prováděla, se situace v Československu začala pomalu uvolňovat. Toto dokumentuje i diference v počtu výstav v sedmdesátých a osmdesátých letech uspořádaných nejen u nás, ale i mimo hranice vlasti. Pro objektivnost uvádím údaje o výstavách katedry fotografie v osmdesátých letech vybrané ze skript: Dr. Vladimír Birgus: Vývoj čs. fotografie v letech 1945-1989.

1980 - květen - na 11. Fotografických konfrontacích v Gorzowě v Polsku, byla uvedena výstava Dokumentární fotografie na FAMU, připravená Vladimírem Birgusem. Výstava byla reprizována v GVU v Hodoníně a v Domě umění města Brna.

1981 - Na katedře fotografie na FAMU byly zahájeny pravidelné výstavy prací studentů čtvrtých ročníků v rámci tzv. fotografických střed na FAMU.

- květen - na 27. mezinárodním festivalu krátkých filmů v Oberhausenu byla uvedena výstava fotografie na FAMU, sestavená Vl. Birgusem. Obměněná výstava byla instalována i na mezinárodním festivalu filmových škol RIFE CILECT v červenci v Karlových Varech.

- v rámci oslav 35. výročí založení AMU byla v Pražském Karolinu uvedena výstava Divadelní fotografie na FAMU, kterou sestavil Jaroslav Krejčí.

1982 - ve fotografické galerii v Kaunasu byla uvedena výstava Fotografie z FAMU v Praze I., která byla později reprizována ve Vilnjusu a v Šjauljaji.

- na zámku Kozel byl zahájen pětiletý cyklus výstav z fondu UPM, představující tvorbu Josefa Sudka a fotografie absolventů FAMU. Výstavy připravoval Zdeněk Kirschner.

1983 - Ve fotografické galerii v Kaunasu byla premiérově uvedena výstava Fotografie z FAMU v Praze II., která byla následujícího roku reprizována v dalších litevských městech.

1984 - V galerii Branka Bajice v Novém Sadu se v rámci mezinárodního trienále divadelní fotografie uskutečnila výstava Hercům a divadlu - divadelní fotografie z FAMU, připravená Jaroslavem Krejčím.

1985 na podzim - v domě pánů z Kunštátu v Brně byla otevřena premiéra výstavy Fotografie absolventů z FAMU. Na výstavě bylo instalováno přes 430 fotografií od 85 autorů. Výstava byla připravená Vl. Birgusem a v redukované podobě byla reprizována i v zahraničí.

1986 v listopadu - v galerii Fabrik-Foto-Forum v Hamburku byla otevřena Výstava fotografií mladých československých fotografů (z řad studentů FAMU a IVF).

- V rámci mezinárodního festivalu fotografie v Amsterdamu byla ve výstavních prostorách Gerrit Rietveld Akademie uvedena část výstavního souboru Fotografie absolventů FAMU.

- podzim - v galerii Aréna v Arles proběhla výstava Mladí českoslovenští fotografové, sestavená z prací studentů a absolventů FAMU.

1987 - podzim - Uměleckoprůmyslové muzeum v Praze uspořádalo ve spolupráci s FAMU výstavu Fotografie absolventů FAMU, připravenou Vl. Birgusem a Zd. Kirschnerem ze 430 fotografií od 102 autorů (větší část snímků nebyla vystavena na stejnojmenné výstavě v Brně roku 1985). Reprízy této výstavy se uskutečnily v několika litevských městech.

1988 - březen - v Divadle pro děti a mládež v Trnavě proběhl salón slovenských absolventů FAMU.

-léto - v pražské FOTOCEMĚ vzbudila velký zájem výstava 11, sestavená Michalem Pacinou a Annou Fárovou z intermediálních prací Šimona Cabana, Michala Čihláře, Michala Paciny, Ivana Pinkavy, Jana Pohribného, Ruda Prekopa, Tona Stana, Jara Svitka, Mira Švolíka, Nadi Rawové a Petra Župníka.

- součástí 1. fotografického bienále v Rotterdamu byla kolekce prací československých autorů Vladimíra Židlického, Pavla Jasanského, Petra Župníka, Mira Švolíka, Michala Paciny, Ruda Prekopa a Tona Stana. Expozici připravil Antonín Dufek.

- listopad - V Helsinkách byly uvedeny výstavy fotografií pedagogů a studentů FAMU. V Bruselu byla premiérově uvedena výstava Sedm českých fotografů, sestavená z prací M. Vojtěchovského, V. Kozlíka, J. Havla, J. Pohribného, J. Rajzíka, Štěp. Grigara a J. Koreckého.

1989 - v létě v Národním technickém muzeu v Praze byla instalována výstava Nové fotografie starými technikami, uspořádána ve spolupráci s katedrou fotografie FAMU.

- v létě se též uskutečnila v galerii Díla Na Můstku tzv. Tuctová výstava s pracemi P. Župníka, T. Stana, R. Prekopa, M. Švolíka, N. Rawové a dalších.

Jiná prodejní výstava děl na pomezí fotografie, grafiky a malby, na níž se představili tvůrci starší generace P. Mára, P. Jasanský a jiní paralelně probíhala v sousední galerii Centrum.

- na podzim v Juniorklubu Chmelnice v Praze proběhla výstava 37 fotografů na Chmelnici, sestavená A. Fárovou z prací výrazných představitelů současné inscenované, manipulované a dokumentární fotografie. Autory sugestivní a nápadité instalace byly Petr Pištěk a Šimon Caban.

8. listopadu ve Výstavní síni ZSVU v Bratislavě byla otevřena přehlídka prací slovenských absolventů kateder fotografie a kamery FAMU - Setkání 02 - FAMU foto, připravená ZSVU a Galerií mladých SÚV SZM. O týden později byla zahájena expozice Setkání 01, na které se volnou i užitou tvorbou představili další slovenští fotografové z řad členů a kandidátů ZSVU.

STRUČNÝ PŘEHLED VÝUKY FOTOGRAFIE V AMATÉRSKÉ OBLASTI A INSTITUT VÝTVARNÉ FOTOGRAFIE.

|

Jestliže tato diplomní práce pojednávající o fotografickém školství má být úplná, nelze opomenout též i různá školení v oblasti amatérské fotografie - tzv. zájmově-uměleckou činnost, která (i když jen v nepatrné míře) tvořila jakýsi předstupeň profesionálního školního zařízení, hlavně co se týče výuky a prohlubování zájmu o fotografii u mládeže.

Pro poválečné období je charakteristickým rysem postupné vznikání různých státních (nikoli tedy spolkových) institucí, které se zabývají všeobecně zájmovou činností. Do té je samozřejmě zahrnuta i amatérská fotografie. Tyto instituce měnily svou podobu i názvy, ale v podstatě to byl tak či onak označený systém okresních a krajských kulturních středisek a na této soustavě nezávislý Ústav pro kulturně výchovnou činnost. Vedle toho se objevili i další institucionální prvky, např. v rámci oborů.

Přes všechny změny v náplni a i v názvech institucí byl vývoj ve školící oblasti fotografické zcela jednoznačný. Dá se charakterizovat dvěma základními rysy. První z nich znamená radikální obrat v náplni školení: od teoretické přednášky se přechází k praxi. Po jednorázových přednáškách se objevují kurzy dlouhodobější, založené na individuální práci posluchače. Objevují se v té či oné podobě fotografická cvičení, úkoly, které musí posluchač pod vedením školitele realizovat. Druhým rysem je, že školení začalo směřovat od jednotlivých setkání k jakémusi systému. Významným krokem byla myšlenka vytvořit k tzv. lidovým univerzitám, resp. lidovým akademiím, uměleckou protiváhu formou lidových konzervatoří. Tato myšlenka byla koncipována pro celou uměleckou zájmovou činnost jako celek a v různých oblastech se různě rychle prosazovala. Hrály v tom značnou roli i poměry v krajích, zejména aktivita pracovníků krajských kulturních středisek a často i vztah vyšších krajských složek k zájmové činnosti.

Sama myšlenka lidové konzervatoře byla vlastně jednoduchá: vytvořit období skutečné konzervatoře, jak byla u nás dána starou tradicí hudební, divadelní a taneční, kombinovat při tom uměleckou výuku s teorií a dát tak posluchačům v průběhu minimálně dvou let solidní základ pro vlastní zájmovou tvůrčí činnost. Jako první se objevila Lidová konzervatoř fotografie Středočeského kraje a později vznikly konzervatoře i v Hradci Králové, Ostravě, Ústí nad Labem, Č. Budějovicích atd. Z konzervatoří vychází nejen aktivní autoři, ale i posluchači vyšších školících forem, a lektori pro formy nižší. Vydáním jednotně koncipovaných osnov různých oborů se soustava konzervatoří institucionalizuje a obsahově sjednocuje. K soustavě konzervatoří se fakticky přidružil dvouletý okresní podstupeň, koncipovaný podobně jako konzervatoř i když samozřejmě ve zmenšeném rozsahu.\*12\*

Samostatnou kapitolou ve výuce fotografie tvoří Lidové školy umění, z kterých některé mají i fotografické oddělení. Nejznámější z těchto škol bezesporu je tzv. "Šmokova školička" - tedy fotografické oddělení LŠU v Praze v Biskupské ulici (její vedoucí - prof. Ján Šmok), která vynikající formou připravila bezpočet fotografů. Touto školou prošlo i mnoho nynějších absolventů a studentů FAMU. Po jejím vzoru vznikly i další LŠU s výukou fotografie - jako LŠU Jaroslava Kvapila v Brně, LŠU v Olomouci i (vedoucí Miroslav Stibor), LŠU v Rudnici nad Labem (vedoucí Jan Brodský) a další. Pro výuku fotografie na LŠU vyšla už v třetím vydání učebnice Miroslava Stibora: "Fotografie pro LŠU" a další učebnicí fotografie by se dala nazvat i knížka prof. Jána Šmoka: "Začněte fotografovat".

Vývoj šel i druhým směrem: V roce 1971 vznikl Institut výtvarné fotografie a to především díky iniciativě jejího prvního profesora Karla Otto Hrubého, organizační podpoře Svazu českých fotografů a metodické pomoci Ústavu pro kulturně - výchovnou činnost. Z počátku v něm po vzoru různých škol slavných fotografů dominovala korespondenční forma s písemnými posudky jednotlivých lektorů, ale později dostali významnější místo i čtvrtletně pořádané konzultace s přednáškami a semináři, s besedami s předními fotografy a teoretiky, s improvizovanými výstavami, projekcemi diapozitivních pořadů, s obhajobami závěrečných prací a v neposlední řadě s neformálními výměnami názorů a zkušeností. Postupně byl vybudován ucelený studijní systém, v němž si posluchači prakticky ověřují své schopnosti v téměř všech oblastech fotografické tvorby a získávají základní orientaci v dějinách a teorii fotografie. Řada absolventů Institutu patří k výrazným osobnostem naší fotografie, mnozí z nich pracují jako vedoucí fotoklubů nebo lektori, další vystudovali nebo studují FAMU a mnozí se profesionalizovali.\*13\*

Toto vše je nemalou zásluhou kvalitního pedagogického sboru, jehož základ tvoří takové osobnosti jako prof. Ján Šmok, Dr. Vladimír Birgus (vedoucí), Jindřich Štreit, Karel Cudlín a další.

Posledním výrazným krokem v historii Institutu bylo jeho začlenění pod ochranná křídla Slezské univerzity v Opavě - od školního roku 1990/91. Vznikla tak dostatečná a solidní náhrada v rámci fotografického školství za zrušené studium při zaměstnání na katedře fotografie na FAMU zrušené v roce 1990.

Od září 1990 existuje však i nově koncipovaný ateliér fotografie na Vysoké škole výtvarných umění v Bratislavě, který vede Lubomír Stacho a od roku 1991 mu přichází na pomoc i Milota Havránková.

Jako poslední formu výuky fotografie (ve světě už dávno zavedenou) je nutno ještě vzpomenout i tzv. work shop, nebo školy slavných fotografů, které začínají vznikat konečně i v Československu, například v Chebu, kterou organizuje Zbyněk Illek.

Tato poslední kapitola však už přesahuje daný rámec mé diplomní práce, věřím ale, že na ni možná naváže další diplomní práce, ve které se můj nástupce pokusí zmapovat současné fotografické školství v Československu. Přeji tomuto nástupci a hlavně všem pedagogům všech fotografických škol, školiček, fotografických oddělení a kateder hodně štěstí, úspěchů a síly.

Jaroslav Hollan, Brenná 1991

Zdroje informací a použitá literatura:

- 1) Scheufler Pavel: Přehled vývoje fotografie v Praze v letech 1839-1918, SPN Praha 1987
- 2) Dufek Antonín: katalog výstavy "Avantgardní fotografie 30. let na Moravě"
- 3) diplomní práce FAMU - Karel Došek: Státní grafická škola. Praha 1990
- 4) Klaricová Kateřina: František Drtikol (monografie), Panorama. Praha 1989
- 5) diplomní práce FAMU - Tono Stano: Fotografia na ŠUR a SUPŠ v Bratislave. Praha 1986
- 6) diplomní práce FAMU - Václav Šedý: Nové tendence v české fotografii 70. let. Praha 1983
- 7) diplomní práce FAMU - Věra Váchová-Šmoková: Od živnostenského listu k vysoké škole.  
Praha 1976
- 8) diplomní práce FAMU - Milan Dušák: Václav Ševčík - fotograf a pedagog. Praha 1989
- 9) diplomní práce FAMU - (katedra dokumentární tvorby) - Jan Skokánek: Vznik jednoho chaosu.  
Praha 1988
- 10) Výroční zpráva katedry filmového a televizního obrazu - šk. rok 1965/66 vlastním nákladem -  
Praha 1967
- 11) Tausk Petr: Přehled vývoje československé fotografie od roku 1918 až po naše dny. SPN  
Praha 1986
- 12) Šmok Ján: Lidové konzervatoře fotografie, článek v Revue fotografie 81/1, str. 44
- 13) Birgus Vladimír: katalog k výstavě IVF v Brně, 1986
- 14) informace z rozhovoru se Zdeňkem Smieškem
- 15) informace z rozhovoru s Pavlem Diasem
- 16) informace z rozhovoru s prof. Jánem Šmolem
- 17) informace z rozhovoru s doc. Jaroslavem Rajzíkem
- 18) Šmok Ján: Za tajomstvami fotografie, Osveta Martin 1982
- 19) informace z archivu katedry fotografie
- 20) Birgus Vladimír: Vývoj československé fotografie v letech 1945 - 1989, SPN Praha 1990
- 21) skripta FAMU: Dvacet let oboru filmový a televizní obraz, ČSF Praha 1966
- 22) skripta FAMU: Obecný úvod do studia oboru umělecká fotografie, vlastním nákladem, Praha  
1978
- 23) písemná výpověď Karla Plicky, neznámého data

Jmenný rejstřík

Alexy Ján (10)

Bauhaus (9)  
Birgus Vladimír, Dr.  
Dr. Vladimíru Birgusovi (2)  
Bradáč Ludvík (9)  
Brauer B., prof. (6)  
Breza P.  
P. Breza (2)  
Brunner Hugo Vratislav (9)  
Černý František (9)  
Chaloupka J. (8)  
Drtíkol František (9), (10)  
Eder, J.M.  
J. M.Edera (5)  
Ehm Josef (9)  
Formánek  
Rukověť praktické fotografie (1904) (6)  
Fulla Ľudovít (10)  
Funke Jaromír (9)  
Galanda Mikuláš (10)  
Gil I.  
I.Gil (2)  
Gintl, prof. (6)  
Hejzar Otakar (9)  
Horn Wilhelm  
Wilhelmem Hornem (5)  
Horová Júlia (10)  
Hrbek Emanuel, prof. (8)  
I.Gil (2)  
J. Korecký (2)  
Kamenický Josef (8)  
Kočí B.  
Davidův rádce ve fotografování (1907) (6)  
Korecký J.  
J. Korecký (2)  
Kramer Fred (9)  
Kremlička Rudolf (9)  
Kruis Karel  
Karlem Kruisem (5)  
Malý František (10)  
Markl Antonín  
A. Markla (5)  
Antonínem Marklem (5)  
Fotografický a chemický ústav (5)  
Markl (5)  
Němec Bohumil (8)  
Nohel Jaroslav (8)  
Novák Karel (9)  
P. Breza (2)  
P. Zhoř (2)  
Photographisches Journal (5)  
Podpůrný český fotografický spolek (5)  
Pokusní a učební ústav pro fotografii a rep. tech. (5)  
Povolný František (8)  
Rajzík Jaroslav, Doc.  
Doc. Jaroslavu Rajzíkovi (2)  
Šedý V.



V. Šedý (2)  
Šmok Ján, prof.  
prof. Ján Šmokovi (2)  
Solar Josef (9)  
Špillar a Špriňar  
Kompendium praktické fotografie (6)  
Společenstvo fotografů 1886  
Společenstvo fotografů (5)  
Steiner F. (6)  
Sudek Josef (8), (9)  
Sutnar Ladislav (9)  
Táborský Hugo (8)  
Ústav praktické fotografie na ČVUT v Praze  
1899 Karel Kruis (5)  
V. Šedý (2)  
Vavroušek (2)  
Viktorin Vojtěch (9)  
Vodňanský  
Příruční kniha praktické fotografie (1898) (6)  
Vydra Josef (10)  
Warstat Willy (5)  
Zhoř P. (2)

Obsah - presnejšie jeho záloha, keby to "automaticky" nevyšlo (opis z originálu. Pozor - nemusí sedieť s fyzickým stavom na tomto odpise !):

Vzdělávání fotografů v období Rakousko-Uherské monarchie.....	4
Fotografické školství v období první republiky.....	8
Fotografické školství po II. světové válce.....	16
Vznik FAMU a jejího filmového oboru.....	23
Počátky fotografie na FAMU.....	31
Období kabinetu fotografie.....	39
Katedra fotografie.....	47
Vývoj učebních plánů fotografie na FAMU.....	54
Stručný přehled výuky fotografie v amatérské oblasti a Institut výtvarné fotografie.....	63
Zdroje informací a použitá literatura.....	68
Jmenný rejstřík.....	70

|

Moje poznámky:

Revolúciou sa do určitej miery vraciame, i čo sa týka filmového školstva, do doby pred založením FAMU. Prečo - vracia sa k nám filozofický pohľad na kinematografiu ako na šoubyznis, nie ako umelecký fenomén. Množia sa rady amatérov, ktorí sa vďaka relatívnej dostupnosti videotechniky snažia vykonávať remeslo filmárov. Do určitej miery sa im to darí - vedia byť (občas) pre zákazníka finančne dostupnejší, i za cenu zníženej kvality, ako technickej, tak umeleckej. Znižujú tak náročnosť zákazníka-diváka na estetické nároky voči výslednému produktu.

Tí, ktorí neprejdú priímacími pohovormi na FAMU, ale napriek tomu sa im podarí finančne uchytiť, sa budú snažiť popierať nutnosť odborného vysokoškolského filmového (fotografického) vzdelania poukazujúc na svoj komerčný úspech. Popritom, ako sa ukazuje už teraz i vo svete fotografie, ide v mnohých prípadoch iba o povrchných gýčiarov, ohurujúcich zákazníka lacnými efektami „umeleckou zašifrovanosťou svojej výpovede“, či nevkusne podanými erotickými motívmi.

(Vid' i výpoveď Plicku o začiatkoch filmového školstva.)

### Poznámky pod čiarou (endnotes)

<sup>1</sup>~~Schleuffer Pavel: Přehled vývoje fotografie v Praze v letech 1839 - 1918, SPN Praha 1987~~

<sup>2</sup>~~Diplomní práce FAMU - Karel Došek: Státní grafická škola. Praha 1990.~~

<sup>3</sup>~~Dufek Antonín: Katalog výstavy "Avantgardní fotografie 30. let na Moravě"~~

<sup>4</sup>~~informace z rozhovoru s Pavlem Di asem.~~

<sup>5</sup>~~diplomní práce FAMU - Karel Došek: Státní grafická škola. Praha 1990.~~

<sup>6</sup>~~Klaričová Kateřina: František Drtikol (monografie), Panorama, Praha 1989.~~