SLEZSKÁ UNIVERZITA
Filozoficko – přírodovědecká fakulta
Institut tvůrčí fotografie

BAKALÁŘSKÁ DIPLOMOVÁ PRÁCE

Miroslav Němeček

Prof. Ján Šmok – osobnost a dílo

Opava, červen 2000

SLEZSKÁ UNIVERZITA
Filozoficko – přírodovědecká fakulta
Institut tvůrčí fotografie

BAKALÁŘSKÁ DIPLOMOVÁ PRÁCE

Miroslav Němeček

Obor: tvůrčí fotografie
Vedoucí práce: Prof. PhDr. Vladimír Birgus
Oponent: Odb. as. Mgr. Aleš Kuneš

Prof. Ján Šmok – osobnost a dílo



Opava, červen 2000

Za účinnou pomoc při přípravě této práce obzvláště děkuji Prof. Phdr. Vladimíru Birgusovi a Mgr. Vlastě Šmokové.

Prohlašuji,
že jsem práci vypracoval samostatně
a použil pouze uvedenou literaturu.



V Praze dne 14. června 2000

© 2000 Miroslav Němeček, Institut tvůrčí fotografie FPF Slezské univerzity

Obsah

Obsah

Předmluva

Úvodní slovo str.1

Cesta za fotografií str.5

Teoretik a publicista str.9

Pedagog a organizátor str.15

Závěrem str.28

Poznámky k textu str.32

Přehled použité literatury str.35

Publikace Jána Šmoka (výběr) str.36

Filmografie Jána Šmoka 1949-1959 (výběr) str.39

Obrazová příloha str.40

Od smrti prof. Jána Šmoka koncem roku 1997 uplynulo snad právě tolik času, kolik je třeba, abychom se mohli z jistým odstupem a v poněkud objektivnějším světle začít hlouběji zaobírat člověkem, jenž pro fotografii a především pro vysoké filmové a fotografické školství u nás tolik udělal. Pana profesora jsem jako jeho student řadu let znal a jako pedagoga, vědce, ale především jako člověka uctíval. Toto uctívání možná není tím nejlepším východiskem pro objektivní a nezaujatá zkoumání, která jsem měl podniknout, ale snad proto, že jsem si tento svůj „handicap" od samého počátku uvědomoval a bojoval s ním, věřím, že se mi nakonec podařilo, a to právě pokud jde o jistou vyváženost pohledu, udržet práci v přijatelných mezích. Mým záměrem bylo podívat se prizmatem bohaté činnosti a díla na osobnost, jejíž význam je pro českou fotografii mimořádný a dosud ne plně doceněný, a pokusit se, i když zatím ještě poněkud z výšky, přehlédnout a připomenout nejdůležitější životní etapy a milníky v řadě tvůrčích aktivit prof. Šmoka, případně naznačit základní historické a vývojové souvislosti. Pochopitelně že velké téma *Ján Šmok* nemůže být plně a ani jen dostatečně zmapováno pouze touto prací, a tak se zde otevírá široký prostor pro další zásadní či doplňující studie a příspěvky. Pan profesor si náš zájem nesporně zasluhuje.

Úvodní slovo

Ještě za svého života se stal pro mnohé legendou. Svým životem a dílem zasvěceným fotografii, neopomenutelně zasáhl do vývoje československé poválečné fotografie a filmu - prof. Ján Šmok.

Pan profesor, jak jej s přirozenou úctou a respektem studenti oslovovali, rozhodně nepatřil mezi ty, kteří odcházejí předčasně od rozdělané práce či se dokonce těší na zasloužený odpočinek v důchodu. Až do posledních chvil hýřil aktivitou a byl činný nejen jako pedagog renomovaných vysokých škol, Filmové a televizní fakulty Akademie múzických umění (FAMU), Institutu tvůrčí fotografie Filozoficko-přírodovědecké fakulty Slezské univerzity v Opavě (ITF), řady fotografických učilišť určených pro širokou veřejnost (např. Pražské fotografické školy), ale i jako publicista, teoretik a uznávaný popularizátor fotografie. Již v průběhu 60. a 70. let dokázal postupně z pozice vedoucího katedry filmového a televizního obrazu pražské FAMU zřídit při tomto oboru fotografickou specializaci (1960), posléze zde založit Kabinet umělecké fotografie (1971), a nakonec i iniciovat vznik samostatné katedry fotografie (1975), v jejímž čele pak po více než deset let působil. Je autorem mnoha závažných studií a článků z oblasti teorie fotografie, filmu a televize, které později vedou ke zformulování jeho stěžejní práce, obecné teorie sdělování - "angelmatice", jejíž praktický dosah mohou dnes ocenit studenti na téměř všech stupních filmového a fotografického vzdělávání po celé republice. Oblíbený, ale přísný pedagog, jenž ve svých přednáškách i skriptech neúnavně a s jemu vlastní noblesou obhajoval fotografii jako samostatný umělecký druh výtvarného projevu, ale i charismatický vůdce, jemuž se podařilo i v nejtužších normalizačních letech vytvořit na katedře kamery a později katedře fotografie liberální tvůrčí ovzduší. To se stalo živným podhoubím pro nástup mnohých známých osobností současné české a slovenské fotografie, které na katedře studovaly v denním, dálko-

vém či mimořádném studiu (Pavel Dias, Fedor Gabčan, Pavel Štecha, Milota Havránková, Markéta Luskačová, Jiří Erml, Ivo Gil, Judita Csáderová, Ľuba Lauffová, Jan Reich, Miroslav Vojtěchovský, Josef Ptáček, Jiří Stach, Vladimír Simer, Miroslav Sychra, Ivana Matějková, Jaroslav Bárta, Daniela Horníčková, Bořivoj Hořínek, Jiří Ksandr, Tomáš Dvořák, Eva Dvořáková, Eva Kubinská-Nieberlová, Rudolf Lendel, Zdeněk Smieško, Pavel Breier, Peter Breza,.Vladimír Kozlík, Helena Poláková, Magdalena Bláhová, Ján Rečo, Dušan Šimánek, Jiří Poláček, Ivan Lutterer, Jan Malý, Vladimír Židlický, Miroslav Zajíc, Vladimír Birgus, Anton Sládek, Jena Šimková, Petr Zhoř, Stanislav Boloňský, Aleš Kuneš, Blanka Chocholová, Petr Šálek, Roman Kelbich, Pavel Meluš, Miloslav Vančo, Zdeněk Lhoták, Pavel Mára, Martin Hruška, Jan Hudeček, Josef Slavíček, Peter Šimeček, Milena Valušková, Martin Stein, Martin Stecker, František Maršálek, Tibor Huszár, Dana Cabanová, Pavel Hečko, Libuše Jarcovjáková, František Chrástek, Antonín Braný, Jiří Kovanic, Ľubo Stacho, Štěpán Grygar, Karel Cudlín, Ivan Pinkava, Jan Jindra, Pavol Miňo, Bohumír Prokůpek, Jan Pohribný, Jiří Víšek, Stanislav Friedlaender, Milan Dušák, Jana Smahelová, Miroslav Šebej, Jaroslav Fišer, Ester Havlová, Jiří Korecký, Petr Kliment, Lukáš Kliment, Václav Podestát, Pavel Pecha, Vladimír Gloss, Helena Šišková, Jiří Cajska, Martin Vybíral, Barbara Hucková, Radovan Boček, Jaroslav Šimandl, Zuzana Kačerová, Ivana Fixlová, Pavel Frič, Milan Janata, Gábina Fárová, Michaela Brachtlová, Petr Lukáš, Pavel Nádvorník a další), celých generačních skupin (nová slovenská vlna 80. let - Tono Stano, Vasil Stanko, Rudo Prekop, Miro Švolík, Peter Župník, Kamil Varga aj.) i řady zahraničních studentů, kteří šíří dobré jméno katedry FAMU ve světě (Milan Miletin, Mehmed Akšamija, Čedomir Butina, Iren Stehli, Janusz Moniatowicz, Karol Grabowski, Nora Kovács, Sonja Lebedinec, Vladimír Markovič, Goran Tačevski, Alexandr Pečarić, Angelo Božac aj.). Byl autorem řady vědeckých i populárních kní-

žek (Akt ve fotografii, Umělé světlo ve fotografii, Začněte fotografovat aj.) v nichž zúročil svou teoretickou erudici a jež získávaly živý ohlas u odborné i laické veřejnosti. Tím však výčet nekončí. Šmok se v roce 1990 spolupodílí na zakládání druhého vysokoškolského studia fotografie u nás, Institutu tvůrčí fotografie FPF Slezské univerzity v Opavě, ale ještě předtím, koncem let osmdesátých, zakládá fotografickou galerii SČF v Kamzíkově ulici na Starém Městě. Příznačný byl i jeho zájem o výuku a vzdělávání fotoamatérů. Vypracovává své vlastní osnovy fotografické výuky, podle nichž sám řadu let vede fotografické třídy na Lidové škole umění v Praze - Biskupské ulici či na Krajské lidové konzervatoři v Hradci Králové a podílí se na výuce i v dalších formách vzdělávání fotoamatérů. Mnozí z nich mají jistě ještě v živé paměti jeho populární rubriku Fotografie pro pedagoga, vycházející v 90. letech pravidelně na stránkách časopisu Fotografie-Magazín. V průběhu života se Šmok stává nositelem řady poct a vyznamenání, k jakým patřilo například v roce 1972 udělení titulu EsFIAP za soustavnou metodickou a teoretickou práci v oblasti fotografie s mládeží, dále titulu Odborný učitel FIAP či stříbrné medaile Akademie múzických umění v Praze a Vysoké školy chemicko-technologické v Pardubicích ap. Od roku 1982 je členem Svazu českých výtvarných umělců a v roce 1986 se stává předsedou Svazu českých fotografů, kde současně zastává i funkci předsedy sbírkové komise SČF. Účastní se mnohých zahraničních filmových festivalů (Španělsko, Francie), předsedá porotám v národních i mezinárodních fotografických soutěžích, jakými jsou kupříkladu Fotografia academica v Pardubicích, Národní výstava amatérské fotografie v Olomouci aj.

Výčet by mohl pokračovat, ale mnohým z těch, kdo jej mohli poznat blíže zůstanou v paměti spíše vzpomínky na neformální setkání s panem profesorem, často neopakovatelné zážitky okořeněné lidskostí a laskavým humorem. Jistě, na životní osudy a dílo prof. Šmoka není možno nahlížet ploše a schematicky, neboť velká osob-

nost nese sebou vždy, podobně jako umělecké dílo, mnohá tajemství i rozpornosti osobního hledání a růstu , a chceme-li ji lépe porozumět, nezbývá, nežli otevřít na tomto místě novou stránku. I zde bezezbytku platí, že za životem bohatým a plodným se žádné tlusté čáry nedělají.

- akvarel, Nekoř, 1943 - akvarel apod.). /3/

Po dokončení gymnázia pomýšlí Šmok především na studium techniky a za tímto účelem přichází spolu s rodiči po zániku Československa do Prahy, nicméně události již zakrátko vše změní. Okupace a uzavření vysokých škol v listopadu 1939 jej nakonec přimějí přihlásit se do učení k pražskému uměleckému knihaři Ludvíku Bradáčovi, kde však pobývá pouhý rok a již v roce 1940 začíná studovat knižní vazbu na Státní grafické škole v Praze. Někdy v této době se také začíná výrazněji projevovat jeho příklon k fotografickému obrazu, pravděpodobně významně podpořený i školou a řešením konkrétních úkolů při práci s knižní vazbou. Na toto je možno usuzovat i podle několika dochovaných, tematicky koncipovaných fotografických souborů (děti, lidové kroje) z období konce války, které si Šmok finálně slepuje do podoby útlých knížek - leporel. /4/

Zdá se však, že opravdu zlomovým bodem, předjímajícím do značné míry další Šmokovo směřování a zájem, je rok 1944, kdy končí studium na Státní grafické škole a začíná pracovat jako kopista v Barrandovských laboratořích. Přestože zde setrvá pouze jeden rok, jde tu o Šmokovo první významné setkání s fotografickým procesem, v jehož důsledku začíná pronikat stále hlouběji do tajů tonalit a proměn fotografického obrazu. Není tedy divu, že tento znovu vzbuzený zájem o fotografii jej po absolvování roční vojenské prezenční služby v roce 1946 přivádí k přijímacím zkouškám na právě založenou Filmovou fakultu Akademie múzických uměn v Praze.

To však již pracuje jako kameraman v propagačním oddělení ČKD v Praze (od 1945 do 1950), kde koncem 40. let začíná připravovat i své první dokumentární a instruktážní filmy. I jeho zájem o další výtvarné umělecké obory přetrvává, což je zřetelně vidět na celé řadě dochovaných kreslířských a malířských studií lidského těla ze druhé poloviny 40.let, vznikající nezřídka v tehdy populárních kurzech veřejného kreslení, pořádanými AMU. Po přijetí na

FAMU, obor filmové fotografie a techniky, se Šmok ocitá ve třídě s řadou později slavných postav československé fotografie a filmu (Vojtěch Jasný, Karel Kachyňa, Zdeněk Podskalský, Ludvík Baran). Zpočátku byla situace na škole zejména co se týkalo materiálového a technického zázemí poněkud tristní, což dokládá prof. Ludvík Baran: "Nebyla ani kamera ani filmové materiály, byla jenom vůle." /5/ Podobný stav zde panoval i pokud šlo o pevnou a ucelenou koncepci výuky a tak se zdá, že právě toto poněkud partyzánské období zrodu školy se stalo pro Šmoka tím pravým motivujícím prostředím pro jeho další působení na fakultě. Již v roce 1951, v posledním roce svého studia, se ocitá na druhé straně katedry a v rámci své přednáškové činnosti se začíná zevrubně zabývat exponometrií a stavbou fotografického obrazu. Studia završuje závěrečnou diplomovou prací s názvem Fotočlánky a jejich využití při měření expozice. Zůstává na FAMU jako vedoucí praktických cvičení a tajemník katedry filmové fotografie a techniky. Začíná uplatňovat i své výjimečné schopnosti organizační a v krátké době vybuduje ucelený program studia, sestaví plány přednášek a seminářů i osnovy umělecké a prakticko - technické části kameramanské výuky. Zkušeným profesorům Karlu Plickovi, A. M. Brousilovi a Jaroslavu Boučkovi připraví tak Šmok společně s dalšími (A. F. Šulc, J. Kučera, Jindřich Brichta) praktické zázemí pro úspěšný rozvoj moderního československého poválečného filmu. Pozdější dlouholetý rektor AMU a Šmokův spolužák z nižšího ročníku prof. Ilja Bojanovský o tom říká: "Největší Šmokův přínos vidím v prosazení systému výuky na katedře. V té době nebyly žádné vzory, jenž by se mohly následovat a tak se šlo tedy vlastní cestou a tu cestu ze 60, 70 procent vymyslel Šmok.V té době tady nebyl téměř nikdo, vyjma prof. Boučka, který přišel z brněnské univerzity, ale Šmokovi příliš nefandil, kdo by se o systém výuky vážně zajímal. První pedagogové, kteří začali školu pod Šmokovým vedením organizovat, byli Zdeněk Forman, Vlado Delong, Ludvík Baran a já. Těch lidí tady na to bylo hrozně málo.

Ta praktická cvičení a základní metodické věci po něm vesměs zůstaly, i když poněkud obměněné. To, že režisér 1. ročníku pracuje s kameramanem z 2. ročníku, režisér 2. ročníku s kameramanem z 3. ročníku a podobně..." /6,7/

Svou vědecko - technickou kvalifikaci, kterou osvědčil již ve své diplomní práci, dál úročí v řadě hlášených patentů a zlepšovacích návrhů, z kterých pouze namátkou uveďme univerzální kameramanskou výpočtovou tabulku užitečnou i pro fotografy, propracování barevného fotografického procesu zpracování materiálu Agfacolor, dvouvýtažkový postup zhotovování barevných duplikačních negativů, zkonstruování jednoduché optické kopírky, či zhotovení reprodukčního zařízení pro snímání na mikrofilm. Ilja Bojanovský: "Ta Šmokova figura tady na škole byla jedinečná. Byl především zdatný technik, technika byla jeho doména, ale byl také vynikající organizátor a kybernet. Byl to takový předchůdce počítače." /8/

Nutno však připomenout, že až do roku 1956, kdy byla FAMU vyčleněna ze svazku ze státním filmem, zůstává Šmok i nadále zaměstnancem Filmového ústavu, ale pracuje také jako kameraman v Čs. filmu a Čs. televizi. Na FAMU působí prozatím jako externí pedagog, ale toto postavení mu na druhé straně umožňuje věnovat se i vlastní filmové tvorbě. Mezi lety 1949 až 1959 natáčí i se jinak podílí na vzniku celé řady dokumentárních, instruktážních a hraných filmů (celkem 16 titulů), v rámci jejichž realizace vymýšlí i různé filmové triky. Jedním z prvních titulů, na kterém se účastní po stránce režie, námětu a scénáře (mj. asistent I. Bojanovský), byl krátký dokumentární film "Není železo jako železo" (1949), který, jak se uvádí v dopise odeslaném objednavatelem (ČKD), "vhodným způsobem propaguje práci v dílnách, jakož i jméno našeho národního podniku." /9/ Ovšem převážně propagačně - dokumentární charakter většiny těchto snímků, ale zejména mnohem významnější práce v oblasti teorie fotografie či pedagogiky daly později na tento druh Šmokových filmařských aktivit pozapomenout.

Teoretik a publicista

V letech 1953-1954 vychází v Československé fotografii série Šmokových článků jako např. Konec strašidel, Definice fotografického umění, Socialistický realismus ve fotografii, Umělecký obraz a další, které polemizují se schematickým a vulgarizujícím výkladem socialistického realismu, který se v tehdejší teorii fotografie asi nejsilněji projevuje v dobových publikacích a článcích tehdejšího šéfredaktora časopisu Nová fotografie Františka Doležala či jednoho z hlavních teoretiků tohoto periodika Františka Čiháka. Již v úvodníku prvního čísla tohoto časopisu z roku 1950 je uvedeno, že hlavní důraz bude kladen na "ideovou, třídně stranickou složku díla a na odhalování reakční povahy bezideové, formalistické a společensky indiferentní měšťácké fotografie." V tomto nesmlouvavém a přísně socialistickém duchu se nesou i některé knihy jako Socialistická fotografie (1951) od kolektivu autorů či Thema v nové fotografii (1952) od Františka Doležala, jenž následně vyvolávají ostře odmítavé reakce některých autorů včetně marxistického teoretika fotografie a filmu Lubomíra Linharta. Tyto projevy vedle již výše zmiňovaných článků Šmokových tak posléze přispějí k postupnému vytvoření příznivějšího klimatu pro publikování širšího žánrového i stylového spektra v tehdejší fotografické tvorbě.

"Mlčení při diskusích o socialistickém realismu také možná nevyplývá ze zatvrzelosti, ale z toho, že se fotografičtí pracovníci bojí mluvit. Jednak proto, že jim nikdo pořádně nevysvětlil, co je fotografie a co je fotografický realismus, jednak proto, že celou záležitost považují za politickou, takže je třeba mít se na pozoru, aby člověk něco neřekl špatně. Nakonec vznikl stav kdy se stal socialistický realismus strašákem na nehodné dětičky. Mnozí autoři schovávali dobré realistické fotografie do šuplíku a uveřejňovali špatné, o kterých věděli, že jsou špatné, ale považovali je za socialistické(!)" nebo dále, Obvyklá otázka: "Jakou zázračnou vývojkou

vyvoláváš?", byla nahrazena jinou: "Co se vlastně smí fotografovat?" /10/ (Konec strašidel, ČsF, 1953). Spolu s dalšími Šmokovými pracemi (např. O výrazových prostředcích ve fotografii, ČsF, 1956, č. 8, nebo seriál Základní problémy fotografie, ČsF, 1962) se již zde začíná postupně formovat myšlenkové zázemí pro pozdější Šmokovu obecnou teorii sdělování - angelmatiku.

Jako pokus najít vazbu mezi teorií oboru a obecnou uměnovědou se právě angelmatika stává významným mezníkem zejména pro teorii filmového a fotografického umění. Snaha o systematizaci oboru a jeho srozumitelný výklad právě zde přináší své první plody, čehož dlouhodobým důsledkem je kupříkladu i obecné rozšíření takových termínů jakými jsou informativní a emotivní fotografie v naší fotografické publicistice. Jako snad každý velký teoretický systém má i teorie sdělování nejen své příznivce, ale i své kritiky a oponenty. Mezi ty druhé jistě nepatří prof. Miroslav Vojtěchovský, nynější vedoucí katedry fotografie FAMU, který věnoval angelmatice a jejímu postavení mezi jinými teoretickými modely velkou pozornost již v rámci své diplomní práce Vývoj čs. teorie fotografie 20. století, kde na pozadí přínosných prací Benjamina, Wiškovského a dalších uvádí : "V této teorii spatřuji největší přínos, jaký kdy byl v oblasti teorie fotografie, ale i umění zaznamenán,... ...při důkladném rozpracování, by se mohla stát pilířem širokého estetického systému. Proto si myslím, že není doceněna a že jí není věnována taková pozornost, jakou si zaslouží." /11/ Závěrem své práce dospívá Miroslav Vojtěchovský k přesvědčení, že "tato teorie má svoje chyby, je příliš systematická a tím i nebezpečně zjednodušující, ale přes určité kiksy je jistě tím nejlepším ze všech špatných pokusů jak definovat tu oblast lidské činnosti, kterou jsme zvyklí nazývat umění." /12/ Prof. Vladimír Birgus, pedagog FAMU a vedoucí Institutu tvůrčí fotografie na Slezské univerzitě v Opavě zase připomíná a vyzdvihuje praktické rysy angelmatiky, a to zejména pokud jde o její čitelné vymezování pojmů a vyjadřuje svůj názor, že "Šmokův

model patří k nejdokonalejším přesto, že má velmi mnoho kritiků zejména z řad zastánců teorie znaku nebo tradiční estetiky. Ti jsou ovšem, jak se člověk přesvědčí, nezřídka vedeni pouze emocemi, neboť Šmokovy práce většinou nečetli." /13/ Naopak mezi kritiky patří dlouholetý pedagog FAMU prof. Ludvík Baran, jenž své hlavní výhrady velmi jasně a otevřeně formuluje ve stati Fotografie - fenomén 20. století, kterou uzavírá populární publikaci Daniely Mrázkové Příběh fotografie: "Teoretiky vypracované modely, které měly pomoci analyzovat jednotky fotografické a filmové výpovědi a nalézt kodifikační systém i aplikaci jazykových pravidel, stejně jako spekulativní rozlišení fotografie na informativní a emotivní, musely ustoupit živému vyjadřování struktury fotografie.Umělecké myšlení je vždy celostní a komplexní. Absolutizace racionální nebo emotivní složky zbavuje tvůrce možnosti řešení menšího i většího životního problému..." /14/

I přes různost pohledů a stanovisek je však vliv angelmatiky v naší současné teorii fotografie nezpochybnitelný. Již mnoho let se vyučuje na FAMU, ITF i na některých dalších středních školách s výukou fotografie (např. Pražská fotografická škola a jiné), ale též na americké Columbia College v Chicagu, a kromě již výše zmiňovaných předností jí nemůže být upřen ani podíl na posílení společenské prestiže fotografie za posledních více jak čtvrt století. Význam angelmatiky v oblasti našeho fotografického školství pociťuji sám, takříkajíc na vlastní kůži, při každodenní praxi, jako pedagog fotografické školy určené pro nejširší vrstvy fotoamatérů. Považuji ji především za výborný, v obecných rysech i širšímu publiku srozumitelný komunikační prostředek a nástroj k porozumění toho obrovského fenoménu a problému, kterým fotografie pro člověka bezesporu je.

Ještě připomeňme, že pokud jde o knižní prezentaci vychází Šmokova teorie sdělování poprvé v ucelené formě roku 1969 v publikaci kulturní správy KNV v Ústí nad Labem pod názvem "Jak se

dívat na fotografii", avšak zřejmě největšího prostoru se jí dostává až v knize z roku 1975 "Za tajomstvami fotografie" z nakladatelství Osveta v Martině. Její hrubý koncept se ale objevuje i v řadě dalších populárních publikací či skript.

Svá teoretická zkoumání Šmok neuzavírá ani v 90. letech, kdy se kupříkladu pokouší vyrovnat, především z hlediska jejího organického začlenění do angelmatiky, i s novým fenoménem přicházejícím na scénu, digitální fotografií. K tomuto mu výrazně napomáhá spolupráce s jeho bývalým posluchačem a v současnosti významným specialistou v této oblasti Čedomirem Butinou, chorvatským absolventem katedry fotografie FAMU, který dnes působí v Kalifornii. Bohužel tyto i další úvahy týkající se kupříkladu potřeby rigoróznějšího vymezení rozdílů a stanovení vazeb mezi žánry erotické fotografie a pornografie, však zůstávají už jen pouze v rovině myšlenkových konceptů.

Šmokova činorodá aktivita v oblasti teoretického myšlení však nachází své vyjádření nejen v knižní podobě, ale také na stránkách časopisů o umění. Ne vždy se ovšem jeho práce setkají s jednoznačně příznivými ohlasy. V roce 1966 otiskuje časopis Výtvarná práce Šmokův provokativní článek s názvem K otázce umění jako odrazu, jenž je svého druhu kritickým příspěvkem ke strnulému a schématickému výkladu tehdejší marxistické estetiky. Článek vzápětí vyvolává ostrou reakci teoretika Luďka Nováka, jenž ve vyhrocené polemice, která se protahuje až do poloviny roku 1967, obviní Šmoka z likvidace teorie odrazu a v konečném důsledku i z marxistické úchylky. Stále emotivněji se vyvíjející názorovou přestřelku, která se posléze přelévá i na stránky dalších periodik, musí nakonec uzavřít samotný časopis. /15/

Vedle publikování teoretických prací vede Šmoka vlastní pedagogická činnost na katedře filmové fotografie stále více k potřebě mnohé věci velmi přesně formulovat a to nejen s cílem dalšího zdokonalení výuky, ale i s potřebou srozumitelného oslovení širší ve-

řejnosti. Šmok tak postupně přichází s několika moderně koncipovanými učebnicemi a knihami z oblasti fotografické techniky (Snímková technika, Diapozitiv v praxi apod.), ale i s řadou brožurek a skript pro nejrůznější kulturní zařízení (lidové školy umění, lidové konzervatoře apod.). Též trvale spolupracuje s řadou časopisů, publikuje přes 500 odborných článků a obstarává i velké množství úvodů do nejrůznějších katalogů. O popularitě některých jeho titulů svědčí i množství prodaných výtisků, které v případě knihy "Začněte fotografovat" dosáhlo výše téměř 80 000 kusů. O skriptech Snímková technika prof. Vojtěchovský dokonce tvrdí že "obsahovala takové množství podnětů pro práci, že by v překladu a po řádném naleštění mohla zapůsobit v zemích rozvinuté kinematografie a fotografie jako bomba" /16/ a dokumentuje toto své tvrzení na příkladu Adamsovy metody zonálního systému, která byla ve skriptech FAMU popsána o mnoho let dříve než byla dostupná v běžné české literatuře. Nic na tom nemění ani fakt, že jde o práci, která kromě vlastních Šmokových poznatků sumarizovala poznatky i řady dalších badatelů na tomto poli včetně prvních kmenových učitelů FAMU prof. Plicky a prof. Boučka. /17/

Pokud jde o knižní tituly není možné na tomto místě nezmínit svého času zřejmě nejpopulárnější Šmokovu publikaci Akt vo fotografii, jejíž vydání na konci 60. let je možné považovat svým způsobem za průkopnický čin. Bývalý komunistický režim, jak je všeobecně známo, nebyl zobrazování nahého lidského těla vůbec nakloněn a tak nad knihou visely otazníky. Podle Šmokových slov se Češi v Praze publikaci vydat báli, a tak ji nakonec vydalo v roce 1969 nakladatelství Osveta v Martině. Při reedici v roce 1985 již zase platilo omezení publikování aktů a vydavatelství se bálo knihu znovu vydat bez požehnání nejvyšších míst. Až Šmokova přímá intervence na ministerstvu kultury SR, u ministra Miroslava Válka, s upozorněním, že tento postoj v podstatě zakazuje i prodej mnohých učebnic pro lékaře, přinutila příslušný úřad udělat nakonec výjimku,

která tento druh zobrazení umožnila nejen ve zdravotnických, ale i výtvarných učebnicích. /18/

Pedagog a organizátor

Počátky Šmokovy činnosti přednáškové a organizační zde již byly zmíněny, a tak se nyní můžeme trochu podrobněji podívat na období zřejmě klíčové pro Šmokovo další působení na fakultě, přelom let padesátých a šedesátých. U kolébky kameramanského studia na FAMU stáli prof. Karel Plicka a prof. Jaroslav Bouček, oba dva uznávaní pracovníci v oblasti filmu a fotografie. Takto byly v prvních členech kmenového pedagogického sboru fotografické tradice hned zpočátku vloženy nejen do základů FAMU, ale i do způsobu výuky. Protože, jak již bylo dříve uvedeno, nebyl téměř žádný filmový materiál, výuka kameramanů probíhala po praktické stránce převážně formou fotografických cvičení. Dokonce i u přijímacích zkoušek, s výjimkou krátkého období, kdy se předkládaly také filmy, se požadovaly práce fotografické. Na škole v jejích počátcích však specializace na fotografii neexistovala a tak se stávalo že někteří posluchači vykazující při studiu výrazně fotografickou orientaci se po získání diplomu věnovali v praxi fotografii a nikoliv filmu (Dagmar Hochová, Jaroslav Zima, Alois Nožička a další) a někteří studenti s výrazně fotografickými sklony byli dokonce z kameramanského studia vyřazováni (Ota Richter, Jan Bartůšek, Miroslav Hucek, Pavel Dias a další). Takovýto přístup byl ale z dlouhodobého hlediska neudržitelný, a tak i díky Šmokovu liberálnímu postoji v této otázce se vytváří koncem 50. let na katedře kamery takové klima, které pak následně vede v roce 1960 k rozhodnutí zřídit zde fotografickou specializaci. Posledním posluchačem vyloučeným ze studia pro výrazně fotografickou orientaci a zároveň prvním, kterému byla oficiálně povolena fotografická specializace byl Pavel Dias : "Sérii vyhozených kameramanů jsem 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... Byl jsem potom zaměstnán na Barrandově v sekci foto-

reportérů. Asi tak po roce jsem se setkal s prof. Šmokem 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 hladce." /19/ Stalo se tak v říjnu 1960. A právě v této nelehké době přelomu 50. a 60. let, kdy fotografie, ještě poněkud nesměle se hlásící ke slovu, postrádá nejen vlastní osnovy, ale i vyhraněné fotografické osobnosti jako pedagogy, si Šmok postupně získává stále větší důvěru svých kolegů i studentů a profiluje se ve vůdčí osobnost a obecně uznávanou autoritu. Jeho vynikající schopnosti organizační a zájem o celkovou strukturu pedagogického procesu jsou také hlavními důvody, pro které je již v roce 1957 vybrán do funkce proděkana FAMU, kterou pak zastává po celé jedno funkční období. V roce 1958 je jmenován docentem oboru techniky filmového snímání a konečně v roce 1960 nastupuje po odchodu prof. Hanuše i na post vedoucího katedry filmového a televizního obrazu. Ilja Bojanovský pohlíží na Šmokovu roli v tomto období takto: "Výuku na škole začal promyšleně a úspěšně organizovat nejen na katedře kamery, ale i na ostatních katedrách. Kameramani jsou vychováváni k týmové práci a jemu šlo o to, aby i ostatní obory, režie, produkce, dramaturgie zapadly do sebe, aby to odpovídalo jeho představám. Potřeboval kolem sebe soustředit lidi a ti kteří to měli nakonec vykonávat jsem byl já s Baranem. Na počátku šedesátých let byla Šmokova tendence taková, že se škola musí rozšířit o obor televizní a tak jsem já a Baran odešli v roce 1961 na praxi do televize. Baran však měl spíše sklony k multimediální tvorbě a tak brzy odešel...a pak, v průběhu doby se to nějak zlomilo a šlo to na fotografii..." /20/

Pokud však jde o důstojné postavení a pevné zakotvení fotografie v rámci stávající struktury vysokoškolského studia, je k ideálnímu stavu stále ještě daleko. Pro snažení Šmoka a dalších až teprve druhá polovina 60. let přinese rozhodující průlom do situace, kdy je fotografie na katedře kamery stále více či méně trpěnou "chudou

příbuznou". Existuje zde sice fotografická specializace, ale pouze jako základ pro vstup do filmové profese a "volná" fotografie se zde učit vůbec nemá. Spory, zda-li se fotografie má vůbec vyučovat na FAMU, tak nakonec vyvrcholí v roce 1965, kdy je zpracován návrh na zřízení samostatného studijního fotografického oboru a následně v roce 1967 se ve výčtu vysokoškolských studijních oborů objevuje poprvé i "Umělecká fotografie". Vznik vlastního oboru dodnes mnozí vnímají jako svým způsobem zásadní a rozhodující událost pro další setrvání a rozvoj fotografie nejen na FAMU, ale v oblasti vysokoškolského studia vůbec a současně uznávají i mimořádné postavení Šmoka v tomto dění. Doc. Jaroslav Rajzík: "Formování vlastního oboru fotografie probíhalo víceméně plynule v rámci katedry filmového a televizního obrazu a její vedoucí, tehdy doc. Šmok, měl nemalou zásluhu na vytvoření příznivých podmínek pro zdravý rozvoj oboru a jeho budoucí chod." /21/

Samotný Šmok v již zmiňované, řadu let se táhnoucí diskusi o tom, jakou roli by měla fotografie v rámci organizační struktury FAMU hrát a především, kde vůbec by se měla vyučovat, zastává a prosazuje názor, aby na katedře kamery zůstala praktická cvičení a rozvíjela se dále fotografie. Zde však mnohdy naráží na tvrdý postoj "kameramanů", kteří chtějí fotografii akceptovat jen do té míry dokud jim ta bude pro jejich zájmy prospěšná. Šmok tehdejší situaci z odstupem času komentuje takto: "Iniciátorem celé diskuse nebyla FAMU, protože na FAMU by tehdy takovýto návrh vůbec neprošel, ale byl to Erich.Einhorn, který vytvořil projekt založení institutu na Uměleckoprůmyslové škole. Všichni do té doby 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 nandáme" a obratem se zlepšily podmínky v pedagogickém sboru pro studium fotografie na FAMU. Čili zásluhy o samostatný obor vlastně historicky patří jemu, protože tato akce dala do chodu celou mašinérii, která vedla následně až ke zřízení studia fotografie na

FAMU." /22/ V souvislosti s převratnou dobou 2. poloviny 60. let je třeba zmínit školní rok 1966/67, ve kterém bylo dosaženo dalšího pokroku v souvislosti s položením základů k tzv. kabinetu umělecké fotografie, vedeného Jaroslavem Rajzíkem. Kabinet fotografie, tak jak byl chápán na FAMU, byl v podstatě jakousi malou neoficiální katedrou, sdružením pedagogů stejného zaměření a samostatnou organizační jednotkou, fungující ovšem v rámci stávající katedry filmového a televizního obrazu.

V roce 1973 se Šmok stává na jedno funkční období prorektorem AMU a v roce 1974 je jmenován profesorem. Jeho nová funkce zřejmě posléze přispěje, byť nepřímo, k završení celého emancipačního úsilí fotografie, kdy v roce 1975 dochází k rozdělení původní katedry filmového a televizního obrazu a vzniká samostatná 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 katedru fotografie. Pro katedru techniky tam už byl dostatečně silný Pecák, pro kameru Kališ, ale 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..." /23/ Vytvořením samostatné katedry fotografie je systém výuky umělecké fotografie organizačně dovršen a sám prof. Šmok zhodnotí vznik katedry na její 1. schůzi konané dne 25.9. 1975 slovy, v nichž zdůrazní, že byl právě překročen jeden důležitý mezník v postupném zrovnoprávňování umělecké fotografie s ostatními uměleckými vysoko-

školskými disciplínami. /24/ Katedra fotografie na FAMU byla vedle katedry fotografie na Vysoké škole pro grafiku a knižní umění v Lipsku až do konce 80. let jedinou vysokoškolskou katedrou se specializovaným studiem fotografie ve všech socialistických zemích.

Shrnuto, Šmokova působnost a role byly v tomto nelehkém období plném politického napětí (invaze vojsk Varšavské smlouvy v roce 1968 a následné období normalizace), profesních sporů a leckdy i osobní nevraživosti, zcela výjimečné, podepřené nespornými kvalitami odbornými, stejně jako dlouholetou znalostí prostředí na katedře kamery. Na straně druhé, alespoň soudě podle přetrvávajících sporů s kameramany, doložených svědectvím některých pamětníků, se zdá, že svojí stále silnější inklinací k fotografii se Šmok začínal poněkud vzdalovat konkrétním požadavkům a potřebám kameramanů, přičemž zde pravděpodobně sehrál svou roli i jeho odklon od vlastní kameramanské praxe po roce 1959. Je však možné se též domnívat, že právě díky tomuto "handicapu" našla pro sebe fotografie v postavě prof. Šmoka, v okamžicích pro její osud zlomových a rozhodujících, zastánce vpravdě nejpovolanějšího. Vždyť veškeré kroky od založení fotografické specializace na katedře kamery až po vznik samostatné katedry fotografie, musely být - kromě narůstajícího povědomí o důležitosti a významu tohoto oboru ve společnosti a zvýšeného zájmu o něj - podpořeny i respektovanou osobností a uznávanou autoritou. Člověkem, který by dokázal mnohé nové potřeby fotografie plně pochopit a posléze je i prostřednictvím praktických kroků realizovat. A právě takovou osobností prof. Šmok bezesporu byl. Pavel Dias: "Hodně se diskutovalo o tom, kde se má vysokoškolsky fotografie přednášet. Věřím ,že nebýt osmiletého úsilí Šmoka, diskutovalo by se doteď. Zasloužil se o něco co mu nelze zapomenout. Postavil pro fotografii vysokou školu..." /25/ Miroslav Vojtěchovský: "Bez něho by totiž fotografie v této podobě, dnešní, nebyla na FAMU. Fotografie by neměla vy-

sokou školu." /26/ Vladimír Birgus: "To že dnes máme na FAMU v Praze samostatné vysokoškolské studium fotografie, je především jeho zásluhou. Zásluhou jeho nadšení pro fotografii, velké autority a velkých zkušeností, mnoha dopisů a intervencí, obrovské práce při vypracovávání osnov anebo získávání pedagogů, silné vůle a entuziasmu při překonávání nespočetných překážek." /27/

To, že fotografie nezačínala v době svého znovuzrození pokud jde o kvalitní učební plány zcela na zelené louce, je další velkou zásluhou Šmoka, jenž pro potřeby nově se formujícího oboru fotografie přizpůsobuje své vlastní kameramanské osnovy, včetně již osvědčeného modelu praktických fotografických cvičení. Sám o tom píše: "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 kamery. Nutno ovšem zdůraznit, že struktura učebních plánů zůstala stejná, protože kamera a fotografie představují jen kinetickou a statickou aplikaci téhož sdělovacího prostředku." /28/

K řadě Šmokových zásluh možno připočíst, kromě zajištění vzniku a provozu zmiňovaného kabinetu fotografie (oficiálně vytvořeného 1.3.1971), především prosazení práva na udělování uměleckých aspirantur pro obor umělecká fotografie (21.12.1973) či získání dalšího ministerského potvrzení v roce 1974 na právo diplomantů na registraci při Českém fondu výtvarného umění (ČFVU).

Přestože v roce 1987 při svém odchodu do oficiálního důchodu opouští Šmok post vedoucího katedry fotografie, vlastně až do konce svého života zůstává FAMU věrný a působí zde dál jako kmenový pedagog a profesor – konzultant, jenž kromě jiného, i nadále pokračuje ve výuce na katedře filmového a televizního obrazu. Své bohaté zkušenosti však uplatňuje i mimo akademickou půdu. Příkladem může být jeho práce pro Svaz českých fotografů (SČF), je-

hož je od roku 1986 předsedou. /29/ Téhož roku se stává předsedou i sbírkové komise SČF. Právě sbírka SČF, v níž se díky jejímu vedoucímu dr. Milanu Krejčímu podařilo v krátké době shromáždit přes 10 tisíc snímků od celé řady našich renomovaných autorů jakými jsou např. Karel Plicka, Václav Jírů, Svatopluk Sova, Jindřich Štreit a mnozí další, patří k tomu nejdůležitějšímu, co dnes ze skomírajícího Svazu českých fotografů zbývá. Koncem 80. let Šmok pomáhá budovat v domě "U bílé růže" v Kamzíkově ulici č.8 Galerii SČF, která výrazně obohatila fotografický život v Praze a uvedla řadu kvalitních výstav jak už zavedených tvůrců, tak mladších talentovaných autorů (např. Michala Macků, Václava Podestáta aj.).

Na počátku let devadesátých Ján Šmok zahajuje své působení na Institutu tvůrčí fotografie Filozoficko - přírodovědecké fakultě Slezské univerzity v Opavě, po FAMU druhém vysokoškolském studiu fotografie u nás, které v roce 1990 pomáhá též zakládat. Nikdy se totiž netajil tím, že nesouhlasí s unáhleným zrušením dálkového studia fotografie na FAMU, a proto všemožně podporoval jeho zřízení na Slezské univerzitě. Tam také začal učit spolu s některými dalšími pedagogy FAMU (Vladimír Birgus, Jindřich Štreit, Antonín Braný) nebo absolventy katedry fotografie na FAMU (Blanka Chocholová, Aleš Kuneš, Pavel Mára, Jan Pohribný, Václav Podestát). To bylo také jedním z důvodů, proč vztahy mezi katedrou fotografie FAMU a ITF jsou založeny spíše na vzájemné spolupráci než na konkurenční řevnivosti.

Historie ITF se začíná odvíjet již od roku 1971, kdy jeho otevření, tehdy ještě v Brně a pod názvem Škola výtvarné fotografie (později Institut výtvarné fotografie SČF), prosadil K. O. Hrubý. ITF prošel v 80. a 90. letech pod vedením Vladimíra Birguse vývojem od převážně korespondenčního studia pro nejvyspělejší amatéry přes zřízení bakalářského distančního studia na právě založené Slezské univerzitě v Opavě začátkem 90. let až k otevření pětiletého studia magisterského v roce 1996. Distanční, dnes kombinované studium

na ITF bylo a je určeno především těm fotografům, kteří si z různých důvodů nemohou dovolit docházet do školy každý den a zároveň si chtějí zvýšit kvalifikaci. To, že škola přijímá poměrně vysoké množství uchazečů do prvního ročníku (ve kterém ovšem řada studentů zjišťuje ,že není schopna dostát vysokým studijním nárokům školy), plně korespondovalo se Šmokovými představami o demokratickém charakteru středního a vysokého fotografického školství u nás, jež by mělo dávat příležitost a umožňovat studium co nejširší obci zájemců. Jeho charismatická osobnost se stává, vedle vedoucího ITF Vladimíra Birguse a tajemníka ITF Vojtěcha Bartka na počátku 90. let jedním z nejdůležitějších jednotících faktorů vznikající školy. Specifické tvůrčí a komunikační klima školy mohou pak pocítit studenti nejen na předmětech Šmokem přímo vyučovaných, jakými byly Stavba a skladba fotografického obrazu či Teorie fotografie, ale i v dělné a uvolněné atmosféře pravidelných víkendových konzultací, při četných neformálních kontaktech žáků s pedagogy institutu a v neposlední řadě i v celkovém organizačním chodu školy. Prof. Šmok se, stejně jako jinde i zde, brzy stává nepřehlédnutelnou postavou. Kromě vlastní přednáškové a konzultační činnosti se stává pravidelným členem státních zkušebních komisí, vede řadu diplomových prací a v neposlední řadě se v roce 1996 nemalou měrou podílí i na přidělení akreditace magisterského studia pro ITF akreditační komisí vlády ČR.

U mne osobně měl pan profesor vždy mezi jinými pedagogy poněkud zvláštní a tak trochu výsadní postavení. Zažil jsem jej v polovině devadesátých let jako student na Pražské fotografické škole, kam občas docházel externě vyučovat, a ke konci jeho života necelý rok a půl též i jako posluchač ITF. Jisté rozechvění jsem pociťoval téměř pokaždé, kdy se ocitl v mé blízkosti. Pozdrav "dobrý den, pane profesore" jsem adresoval vždy pouze jemu a bylo v něm ukryto i mnohé z toho co cítí člověk k druhému člověku,

blízké bytosti a autoritě zároveň, která jej v mnohém přesahuje, ale jíž se ve skrytu obdivuje a touží ji porozumět.

Organizační a pedagogickou činnost Šmoka však nelze v žádném případě redukovat pouze na působení v oblasti vysokého školství. Vždyť byl téměř pověstný, a nutno dodat že pro řadu jeho kolegů - pedagogů takřka i nepochopitelný, jeho zájem o různé formy filmového a fotografického vzdělávání amatérů, kterým věnoval vždy nemalou pozornost. Amatéry vlastně nikdy nepovažoval za nějaké diletanty (míněno v hanlivém smyslu slova), ale v jistém ohledu za průkopníky, jenž oproti fotografům-profesionálům mohou, pokud k tomu ovšem mají vytvořeny odpovídající podmínky a jsou vybaveni patřičnými schopnostmi, významně a specificky zhodnocovat svou tvůrčí svobodu a nezávislost.

Byl jedním z prvních, spolu s Ludvíkem Baranem, Iljou Bojanovským a některými dalšími, kdo začali postupně a cílevědomě již na přelomu 50. a 60. let rozvíjet dosud opomíjenou amatérskou fotografii, zprvu ještě v rámci řady kurzů lidové umělecké tvořivosti. /30/ I zde ji však vyučuje podle vlastních moderních vyučovacích osnov, které kladou důraz nejen na to, aby se posluchači z řad fotoamatérů naučili dobře chápat specifiku jednotlivých fotografických druhů a žánrů, ale aby především dokázali prakticky využít znalosti skladebných postupů a řady dalších poznatků z oblasti fotografické a snímkové techniky.

V 70. letech působí Šmok jako vedoucí fotografického oddělení na LŠU v Praze 1 v Biskupcově ulici, jakési neoficiální přípravky potencionálních uchazečů o studium fotografie a kamery na FAMU, dále externě vyučuje na Pražské fotografické škole založené a vedené od roku 1972 až do současnosti dr. Václavem Vláškem (do roku 1990 formálně pod SČF), ale vyučuje i na Krajské lidové konzervatoři v Hradci Králové, jejíž fotografické oddělení sám dlouhodobě vede. Začátkem 80. let pak dojíždí přednášet na Krajskou lidovou konzervatoř do Ústí nad Labem vedenou Vladimírem Birgu-

sem a dál přednáší amatérům nejen ve všech možných koutech naší země, ale i v zahraničí, kam je zván a kde často působí i jako člen odborných porot řady fotografických i filmových soutěží a festivalů. U nás je od roku 1970 po celou dobu její existence předsedou poroty mezinárodní soutěže fotografií vysokoškolských studentů Fotografia academica pořádané každoročně Vysokou školou chemickotechnologickou v Pardubicích, několikrát působí jako předseda poroty Národní výstavy amatérské fotografie ČSR v Olomouci nebo vede výchovné kurzy pro porotce a lektory fotografie, organizované Ústavem pro kulturně výchovnou činnost. V neposlední řadě připomeňme i tu skutečnost, že ve 2. polovině 80. let vzniká z jeho iniciativy vedle již tradičních forem školení SČF, jakými jsou již výše zmiňované Institut výtvarné fotografie, Pražská fotografická škola či Pražské fotostředisko, i další nová forma studia, Dálková škola Svazu českých fotografů. Ta se opírá o individuální korespondenční studium a umožňuje bez podstatných časových či jiných omezení konzultovat fotografické práce a plnit předepsané úkoly téměř každému zájemci jenž projeví dostatek trpělivosti a zájmu o obor.

Mnozí vzpomínají na pana profesora především jako na osobitého pedagoga s nezaměnitelným šarmem, přísného, kritického, nekompromisně vyžadujícího, ale zároveň i lidského, schopného vidět věci a události v širších souvislostech a často i z humorného nadhledu. Výjimečným darem řeči, schopností vtipně a nenásilně ozřejmit přednášenou látku i svými takřka neodmyslitelnými exkurzemi do světa čehokoliv, většinou však historie, lingvistiky, medicíny, spišské architektury, červeného vína, všeho co se týká ženského pokolení i téměř neuvěřitelných osobních zážitků a příhod si získával na svou stranu všechny ty, kdož v sobě alespoň na okamžik nalezli trochu smyslu pro hru a fantazii, stejně jako zvídavého ducha.

V roce 1981 se u příležitosti Šmokových šedesátých narozenin na stránkách časopisu Revue Fotografie vyjadřují k osobě pana profe-

sora tehdejší posluchači i absolventi fotografie na FAMU (Miroslav Vojtěchovský, Pavel Dias). Mnozí oceňují odbornou fundovanost, promyšlenost jeho pedagogického působení, ale v neposlední řadě vyzdvihují i jeho kvality lidské, když při vzájemných setkáních měli možnost poznat jej i jako člověka, se všemi svými klady a zápory. Zde jsou některé názory a postřehy:

Alexej Fried, 4.ročník: "Provokuje k revoltě, otevřené diskusi, je přímý, pokud může, někdy až nevybíravě, ale v takové konkurenci... Ke všem je stejně objektivní a když mu je někdo nesympatický tak mu to poví. Svůj názor nemění podle toho jak se vyspí."

"Neutápí se v drobnostech, není úzkoprsý, nevidí jen jednu cestičku, umí se nadchnout..."

Martin Stecker, 4.ročník: "...má ujasněný názor na fotografii a přesně ví co od posluchače chce. Hodně se o nás stará a udělá vždy co je v jeho silách."

"Získal si mě lehkostí, s kterou řeší problémy, mírně ironickým projevem. Bere to vážně, ale dělá to hravě."

"Po odborné stránce mi dal hodně, ale pro mě je větším přínosem to,že jsem ho potkávat a že na mně mohl působit jako člověk."

Petr Poliak, 1.ročník: "Šikovný, vtipný, moudrý, povýšený, nepříjemný, příjemný."

"Cítí se duchem mladý a doopravdy je, v ničem si nedělá žádné zábrany."

Miroslav Vojtěchovský, tehdy externí pedagog FAMU: "Člověk Šmok je především perfektně stvořený pro tuto dobu. Se všemi klady a zápory. Je dostatečně silnou osobností, aby se nenechal vyrazit z dráhy." /31/

Jiří Stivín, jeden z absolventů fotografie na FAMU o Šmokovi nedávno napsal: " Na profesora Šmoka jsme všichni nadávali, že ty jeho filmy a fotky nejsou nic moc, tak co by nás chtěl naučit. On je zvláštní povaha, umíněně prosazuje svoje názory, někdy divný a nepochopitelný. Přinesené fotky nám škodolibě trhal a házel do koše

se slovy: hošánku, ty šunky předělat! Ale s odstupem času musím uznat, že to byl asi jediný člověk, který mi na škole něco dal. A pro školu a fotografii udělal hrozně moc". /32/

Konečně zmíním i Šmokovu přirozenou schopnost jakési "širší společenské komunikace", projevující se v dispozici zaujmout a oslovit téměř každého, kdo se v danou chvíli nachází v oblasti jeho magického vlivu. Svým lidským, podmanivě smířlivým (někdy však přísným a lehce ironickým) pohledem na věci blízké i vzdálené téměř vždy vytvářel kolem sebe nezaměnitelnou atmosféru všeobecné sdílnosti a jakéhosi těžko popsatelného mystického souručenství. A právě toto Šmokovo charisma se stávalo nezřídka sjednocujícím prvkem řady nejrůznějších studentských setkáních a akcí. Kupříkladu zde není možné opomenout desítky, možná stovky vernisáží ozvláštňovaných profesorovou přítomností a jeho nenapodobitelným společenským šarmem, stejně jako již tradiční happening "Šmokův Karlštejn", jenž každoročně jedno úterý v červnu stmeloval několik desítek účastníků převážně z řad studentů a pedagogů, ale i celou řadu dalších více či méně plánovaných návštěv hospůdek, výletů do přírody atp. Ani na bývalé posluchače pan profesor nezapomínal. Podílí se radami na přípravách jejich autorských projektů, zahajuje mnohé vernisáže, přispívá úvodním slovem do výstavních katalogů a pokud mu čas dovolí, rád se účastní i rozličných vzpomínkových akcí či abiturientských večírků. Ostatně, s některými svými bývalými žáky jej spojují více než-li jen nostalgické vzpomínky na dřívější školní zápolení, čehož jsou svědectvím konkrétní případy spolupráce a pomoci v řadě výstavních a publikačních projektů. (Čedomir Butina, Tomáš Fassati ...) Jako jeden příklad za všechny zde zmíním alespoň spolupráci s Tomášem Fassatim z konce roku 1989, při pokusu o publikování odborné studie o angelmatice ve významném americkém časopisu "Empirical Studies of the Arts" či jejich pozdější vzájemné úsilí při přípravě nakonec nepublikovaného rozhovoru pro českou verzi časopisu Playboy. Podobných pří-

kladů by se však našlo více. Některým svým bývalým posluchačům pak Šmok postupně předává své pomyslné pedagogické žezlo, aby se z nich časem stali významní odborníci a uznávané autority v oblasti našeho vysokého fotografického školství (Jaroslav Rajzík, Pavel Štecha, Pavel Dias, Milota Havránková, Miroslav Vojtěchovský, Vladimír Birgus, Vladimír Kozlík, Pavel Mára, Aleš Kuneš, Blanka Chocholová, Václav Podestát, Jan Pohribný, Ľubo Stacho, Helena Šišková, Milan Miletin, Mehmed Akšamija aj.), nebo pedagogové na středních školách (např. Martin Vybíral, Jiří Víšek, Jana Smahelová, Stanislav Boloňský, Libuše Jarcovjáková, Zuzana Kačerová, Vladimír Židlický, František Maršálek, Milena Valušková, Milan Dušák, Ivana Fixlová, či Miloslav Šebej).

Závěrem

Někoho snad napadne otázka: O filmařské praxi zde již řeč byla , ale co Šmok fotograf? Mnozí znají jeho fotografie, ať již se jedná o výtvarně stylizované akty, portréty či krajinné detaily, především z jeho vlastních publikací jako jsou Akt vo fotografii, Za tajomstvami fotografie a dalších. Předejdeme tady mnohým spekulacím dáme - li slovo samotnému Šmokovi : "Všechny moje fotografie vznikaly pouze jako názorné ilustrace mých teoretických studií a učebnic. Například před napsáním prvé knihy o aktu jsem akt nikdy nefotografoval, ale potřeboval jsem do ní mnoho ukázek a ty se těžko hledají v existující tvorbě. Musel jsem si proto ilustrace nafotografovat sám." /33/

Jak již bylo uvedeno dříve - počátky vlastní Šmokovy fotografické tvorby spadají sice do poloviny 30. let (zřejmě 1933/34), ale závažnější fotografie pořizuje Šmok až v průběhu 2. světové války, kdy vznikají kromě krajinářských záběrů i romanticky laděné snímky Prahy (např. "Na Františku", 1941) a posléze i fotografie reflektující konec války (např. "Hitler kaput", 1945). Fotografické soubory s tématikou dětí či lidových krojů z poloviny 40. let, jenž následně slepuje do podoby útlých knižních skládaček (např. soubor "Děti", 1945 či "Dětská tvář", 1946) dokládají Šmokův hlubší zájem nejen o portrét, ale i o lidové tradice a folklór (např. "Ve Strážnici", 1947). Smysl a cit pro výtvarné ztvárnění reality dokumentuje Šmok již svými školními pracemi zpočátku svého studia na FAMU (např. "Schody v Lešné", 1946), ale i v dalších letech se jeho esteticky vyhraněný vztah ke skutečnosti projevuje v řadě snímků z oblasti portrétu (např. "Přítel", 1957, "Helenka", 1964, "Jitka", 1971), aktu (např. "Akt", 1967, "Akt", 1970) či krajiny (např. "Spiš", 1951, "Krajina s rákosím", 1969). Do svého výrazového rejstříku postupně přibírá i barvu což se asi nejvíce projevuje v oblasti fotografie aktu, kde invenčně pracuje s barevnými filtry a

fóliemi, s promítáním diapozitivů na tělo modelu či s inscenováním groteskních výjevů v reálném prostředí (např. cyklus "Capriccios", 1983). Vedle aktu druhou velkou oblastí Šmokovy fotografické tvorby, kde se významně uplatňuje jeho výtvarný názor, je barevná fotografie krajiny. V kultivovaných studiích českých krajin a měst, jež začínají vznikat již v průběhu 50. let pokračuje vlastně po celý svůj život a jedny z jeho posledních souborů na toto téma (soubory "Krajina se žlutým polem", "Dlouhé lány" aj.) ukazují, že bychom předešlé věty o výhradně ilustrační funkci jeho fotografických prací přece jen nemuseli brát úplně doslova a již předem si tak uzavírat přístup, možná právě do oné pověstné třinácté komnaty. /34/ Připomeňme ještě, že od roku 1953 se Šmok účastní řady výstav Svazu výtvarných umělců pořádaných u nás i v zahraničí (Káhira, Varšava, Paříž, Moskva, Pakistán). Jeho práce byly zahrnuty do takových podniků jakými byly kupříkladu první rozsáhlejší výstava československé fotografie v SSSR představená v letech 1956 – 1957 v Moskvě, Leningradu, Rize, Kyjevě a dalších městech za účasti fotografů jakými byli mimo jiné J. Sudek, K. Plicka, T. Honty, J. Ehm, K. Hájek, E.Einhorn či výstava České výtvarné fotografie probíhající na jaře roku 1984 v galerii Československý spisovatel a galerii "d" v Praze.

A co dodat na úplný závěr?

Snad to, že přestože se na rozvoji studia fotografie u nás podílel a podílí velký počet specialistů, teoretiků, historiků i uměleckých fotografů, jméno Ján Šmok zůstane již jednou pro vždy synonymem pro vznik našeho vysokého fotografického školství . Už zde bylo řečeno, jakou významnou měrou se Šmok podílel již na výstavbě kameramanského oboru na FAMU, zejména na vypracování moderních učebních plánů a celého systému praktických cvičení pro jednotlivé kameramanské obory. Pod jeho vedením se zejména v 60. letech

rozvinula katedra filmového a televizního obrazu k mezinárodně uznávanému přednímu učilišti filmové fotografie, což dokazují nejlépe vynikající výsledky absolventů. Dala též ve svém lůně vzniknout i novému oboru "umělecká fotografie", prvnímu samostatnému oficiálnímu studiu fotografie v Československu. Katedra fotografie pod vedením Šmoka pak po svém založení pokračovala v již započaté tradici, vychovala řadu uměleckých osobností a postupně se proměnila v obecně respektovanou instituci uznávanou doma i ve světě. Prudký rozmach a úspěchy čs. fotografie a fotografického školství za posledních bezmála třicet let tak nejsou bez mimořádného příspěvku prof. Šmoka v řadě oblastí vůbec myslitelné. Jistě bylo radostné i pro samotného pana profesora postupně v průběhu let sledovat stále vzrůstající prestiž a společenský význam fotografie , o jejíž rehabilitaci a plné uznání se téměř po celý svůj život usilovně zasazoval. Jeho úvahy o paradoxu, kdy všichni absolvují na školách výtvarnou výchovu, ačkoliv v životě prakticky nikdo nemaluje ani nesochaří, oproti tomu, že nikdo neprodělává povinnou fotografickou výchovu, ačkoliv potom v životě skoro každý fotografuje, svědčí o jeho stálé potřebě konání dalších kroků v osvětě a obeznamování nejširší veřejnosti s významem a nezastupitelnou rolí fotografie v rámci celé společnosti. Vždyť jak říkával: "Kdyby najednou přestala existovat veškerá výtvarná díla, nic převratného by to pro chod společnosti neznamenalo, ale kdyby z ničeho nic přestala existovat fotografie..." /35/

Občas si postěžuje na nepochopení a nezájem veřejnosti jako tomu je v případě zničení Sudkova ateliéru v Praze na Újezdě, pro jehož záchranu a rekonstrukci intervenuje v roce 1987 u samotného ministra kultury, nebo na nechuť veřejnosti se organizovat a podílet se tak touto formou na realizaci takových projektů, jakými by mohlo být vybudování sítě výstavních síní, domů fotografie v Praze a Brně či postupné zavádění fotografie do škol apod. Zde si ale uvědomuje, že doba k řadě těchto věcí v mnohém ohledu ještě nedozrála.

Po roce 1989 se jen těžko smiřuje s odlivem členů ze SČF, jejichž počet klesá v krátké době na méně než třetinu, stejně jako s rychlým zánikem většiny fotografických klubů a kroužků. Restituce nakonec zapříčiní v roce 1993 i uzavření Galerie SČF v Kamzíkově ulici. Sám pan profesor však může mít dnes, ve svém fotografickém nebi, spánek zcela klidný. Jeho celoživotní úsilí a práce se nikde neztratily, nezapadly ani nerozměnily na drobné, ale naopak, staly se významným a trvalým (přestože dodnes ne plně zhodnoceným) vkladem pro budoucí dynamický a mnohostranný rozvoj české fotografie a jejího fotografického školství. A tak ještě jednou pane profesore – děkujeme!

Poznámky k textu

1/ Životopis Jána Šmoka. (Jeho vlastními slovy.) Přiloženo dokumentaci o knize Akt vo fotografii. Strojopis uložený v archivu u Vlasty Šmokové.

2/ Kromě tohoto časopisu se dochovalo z těchto let i několik dalších ručně psaných „tiskovin" jako např. časopis Revue, jehož byl Šmok redaktorem, legitimace recesistického studentského Tahiti klubu a další.

3/ Většina těchto prací uložena v archivu Jána Šmoka u Vlasty Šmokové.

4/ Archiv Jána Šmoka u Vlasty Šmokové.

5/ Rozhovor s Ludvíkem Baranem ze dne 2.4. 1999.

6/ Rozhovor s Iljou Bojanovským ze dne 21.7. 1999.

7/ Někdy v této době vzniká i pověstný Šmokův „kapesníček", úloha na fotografickou sekvenci, koncipovaná jako scénář pro jednotlivé záběry kamery, která se stala za dobu své existence na FAMU téměř legendární.

8/ Rozhovor s Iljou Bojanovským ze dne 21.7. 1999.

9/ Dopis podnikového ředitelství ČKD Jánu Šmokovi ze dne 22. prosince 1949 ve věci zakoupení námětu a scénáře krátkého filmu Není železo jako železo.

10/ Ján Šmok: Konec strašidel. Československá fotografie, 1953, č. 6, s. 63-64.

11/ Miroslav Vojtěchovský: Vývoj československé teorie fotografie 20. století. SPN, Praha 1985, s. 70. (učební text upravené diplomové práce z roku 1976)

12/ MiroslavVojtěchovský: Objekt zkoumání: Šmok. Fotografie-Magazín, 1998, č. 2, s. 8.

13/ Z rozhovoru Tomáše Fassatiho s Vladimírem Birgusem ve stati Výuka teorie – problém? In: Listy o fotografii – Acta photographica universitatis silesianae opaviensis, 1998, č.2, s. 22.

14/ Ludvík Baran: Fotografie – fenomén 20. Století. In: Daniela Mrázková: Příběh fotografie. Mladá fronta, Praha 1985, s. 257.

15/ Kompletní časopisecká dokumentace tohoto sporu je součástí archivu Jána Šmoka u Vlasty Šmokové.

16/ MiroslavVojtěchovský: Objekt zkoumání: Šmok. Fotografie-Magazín, 1998, č. 2, s. 10.

17/ O kolektivní spolupráci, tentokrát však při vymýšlení původních praktických cvičení kameramanů hovoří např. Ludvík Baran, jenž odmítá údajná Šmokova tvrzení o pouze jeho autorství. (Z rozhovoru s Ludvíkem Baranem ze dne 2.4. 1999.)

18/ Veškerá korespondence ohledně obou vydání této knihy je součástí archivu Jána Šmoka u Vlasty Šmokové.

19/ Jaroslav Hollan: Vývoj fotografického školství v Československu a výuky fotografie na FAMU. Diplomová práce. FAMU, Praha 1991, s. 33-34.

20/ Rozhovor s Iljou Bojanovským ze dne 21.7. 1999.

21/ Jaroslav Hollan: Vývoj fotografického školství v Československu a výuky fotografie na FAMU. Diplomová práce. FAMU, Praha 1991, s. 55.

22/ Jaroslav Hollan: Vývoj fotografického školství v Československu a výuky fotografie na FAMU. Diplomová práce. FAMU, Praha 1991, s. 36.

23/ Jaroslav Hollan: Vývoj fotografického školství v Československu a výuky fotografie na FAMU. Diplomová práce. FAMU, Praha 1991, s. 48.

24/ Zápis z této schůze byl součástí archivu Jána Šmoka u Věry Váchové-Šmokové. Nyní na FAMU.

25/ Anna Slováková: O pánovi profesorovi, Revue fotografie, 1981, č.4, s. 65.

26/ Anna Slováková: O pánovi profesorovi, Revue fotografie, 1981, č.4, s. 65.

27/ Vladimír Birgus: Šesťdesiatka profesora Jána Šmoka, Výtvarníctvo, fotografia, film, 1982, č. 4., s. 14.

28/ Jaroslav Hollan: Vývoj fotografického školství v Československu a výuky fotografie na FAMU. Diplomová práce. FAMU, Praha 1991, s. 55.

29/ Čestným předsedou SČF je již od roku 1982. Od téhož roku je také členem Svazu českých výtvarných umělců (SČVU).

30/ Podle Ilji Bojanovského však byl Šmokův zájem o amatérské hnutí probuzen až v 60. letech v souvislosti s radikalizující se situací na katedře kamery. (Z rozhovoru s Iljou Bojanovským ze dne 21.7. 1999.)

31/ Anna Slováková: O pánovi profesorovi, Revue fotografie, 1981, č.4, s. 65.

32/ Tomáš Fassati: Obdivovatel krásných žen a učitel aktu: profesor Ján Šmok. Nepublikovaný článek pro časopis Playboy, 1997, s. 6. Je součástí archivu Jána Šmoka u Vlasty Šmokové.

33/ Tomáš Fassati: Obdivovatel krásných žen a učitel aktu: profesor Ján Šmok. Nepublikovaný článek pro časopis Playboy, 1997, s. 2. Je součástí archivu Jána Šmoka u Vlasty Šmokové.

34/ Fotografické práce zmiňované v této kapitole jsou součástí archivu Jána Šmoka u Vlasty Šmokové.

35/ Rozhovor s Vlastou Šmokovou ze dne 4.3. 1999.

Přehled použité literatury

Baran, Ludvík: Fotografie – fenomén 20. Století. In: Daniela Mrázková: Příběh fotografie. Mladá fronta, Praha 1985.

Baran, Ludvík: Život zasvěcený fotografii, Revue fotografie, 1981, č.4.

Birgus, Vladimír: Šesťdesiatka profesora Jána Šmoka, Výtvarníctvo,fotografia,film, 1982, č.4.

Birgus, Vladimír, Scheufler, Pavel: Fotografie v českých zemích 1839 – 1999. Kant, Praha 1999.

Birgus, Vladimír: Šmok Ján. In: Encyklopedie českých a slovenských fotografů. ASCO Praha 1993.

Fassati, Tomáš: Výuka teorie – problém? In: Listy o fotografii – Acta photographica universitatis silesianae opaviensis, 1998.

Fassati, Tomáš: Obdivovatel krásných žen a učitel aktu: profesor Ján Šmok. Nepublikovaný článek pro časopis Playboy, 1997.

Hollan, Jaroslav: Vývoj fotografického školství v Československu a výuky fotografie na FAMU. Diplomová práce. FAMU, Praha 1991.

Slováková, Anna: O pánovi profesorovi, Revue fotografie, 1981, č.4.

Šmok, Ján: Konec strašidel. Československá fotografie, 1953, č. 6.

Vojtěchovský, Miroslav: Objekt zkoumání: Šmok. Fotografie-Magazín, 1998, č. 2.

Vojtěchovský, Miroslav: Vývoj československé teorie fotografie 20. století. SPN, Praha 1985, (učební text upravené diplomové práce z roku 1976).

Publikace Jána Šmoka (výběr)

Fotočlánky a zjišťování exposičních poměrů. ČSF, Praha 1955.

Obecné principy komposice ve fotografii. ČSF, Praha 1954.

K problematice portrétu ve fotografii. ČSF, Praha 1955.

Problematika fotografie, jako nového sdělovacího prostředku, ČSF, Praha 1955.

Úvod do fotografické praxe. ČSF, Praha 1955.

Kompozice obrazu. ČSF, Praha 1955.

O fotografické kompozici. OD České Budějovice 1955.

Obecná teorie a kompozice fotografického obrazu. ÚDLUT, Praha 1956.

Filmová fotografie. ČSF, Praha 1957.

Barevná fotografie. ÚDLUT, Praha 1961.

Fotografická kompozice. ÚDLUT, Praha 1961.

Základní problémy amatérské fotografie. ÚDLUT, Praha 1961.

K estetice fotografie. ÚDLUT, Praha 1961.

Fotografická praxe v přírodě. ÚDLUT, Praha 1961.

Fotografie při umělém světle. ÚDLUT, Praha 1961.

Sensitometrie, filtry, měření exposice. OD, Český Krumlov 1962.

K estetice fotografie. OD, Český Krumlov 1962.

Úvod do estetiky fotografie. KNV, Praha 1963.

Úvod do teorie fotografie. MDO, Praha 1963.

Obecné principy kompozice fotografického obrazu. MDO, Praha 1963.

Filmová fotografie. ČSF, Praha 1964. (Skripta FAMU).

Úvod do teorie fotografie. KDO, Hradec Králové.

Skladba kinematografického obrazu. SPN, Praha 1964. (Skripta FAMU).

Úvod do teorie fotografického obrazu. 1.díl, SPN, Praha 1965,1972. (Skripta FAMU).

Úvod do teorie fotografického obrazu. 2.díl, SPN, Praha 1964,1967. (Skripta FAMU).

Snímková technika I. SPN, Praha 1965. (Skripta FAMU).

Snímková technika filmu. SPN, Praha 1965. (Skripta FAMU).

K estetike fotografie. Osvetový ústav, Bratislava 1965.

Diapozitiv. Orbis, Praha 1965.

Putující maska před bílím pozadím. Vývojová zpráva pro ČSF – 1965.

Úvod do fotografické kompozice. Hradec Králové 1966.

Úvod do fotografické praxe. SPN, Praha 1966. (Skripta FAMU).

Problematika fotografie I. SPN, Praha 1966. (Skripta FAMU).

Problematika fotografie II. SPN, Praha 1967. (Skripta FAMU).

Úvod do stavby a skladby fotografického obrazu. Osvetový ústav, Bratislava 1968.

Teorie sdělování a fotografie. ÚDLUT, Praha 1968.

Nástin obecných základů teorie fotografie. KNV, Ostrava 1968 (učební texty LK).

Jak se dívat na fotografii. SKNV, Ústí nad Labem 1969.

Obecné základy teorie televize. ČsT, Praha 1969.

Akt vo fotografii. Osveta, Martin 1969,1986.

Úvod do teorie sdělování. SPN, Praha 1970,1972,1975,1983. (skripta FAMU).

Sborník ze semináře FOTO – Základní problém vývoje moderní fotografie. ÚDLUT, Praha 1971.

Umělé světlo ve fotografii. SNTL, Praha 1972,1978. (bulharsky 1976).

Fotografie,mládež,estetika a etika. ÚKVČ, Praha 1972.

Barevný proces. SPN, Praha 1972. (Skripta FAMU)

Snímková technika. SPN, Praha 1973. (Skripta FAMU).

K estetice filmu. ÚKVČ, Praha 1973.

Skladba fotografického obrazu. SPN, Praha 1974,1983,1986. (Skripta FAMU).

Za tajomstvami fotografie. Osveta, Martin 1975,1982.

Diapozitivy v praxi. SNTL, Praha 1975. (Bulharsky 1976).

Barevná fotografie. SNTL, Praha 1975,1978. (S Josefem Pecákem a Petrem Tauskem).

O kompozici ve fotografii. SČF, Praha 1979. (Skripta IVF).

Škola fotografie. KKS, Ústí nad Labem 1980.

Začněte fotografovat. SNTL, Praha 1983,1984.

Stavba a skladba fotografického snímku SKKS, Praha 1983. (Skripta lidové konzervatoře Středočeského kraje)

Úvod do teorie amatérské fotografie. ÚKVČ, Horizont, Praha 1984.

Fotografování. SNTL, Praha 1985. (Učební texty).

Consciousness and Content Behavior. University of Maine, 1989.

Úvod do teorie fotografie. Pražská fotografická škola, Praha 1989. (Skripta PFŠ).

Teorie a skladba. Pražská fotografická škola, Praha 1992, 1997. (Skripta PFŠ).

Teorie skladby fotografického obrazu. FPF SU, Opava 1994. (Skripta ITF).

Teorie umění a obsahového jednání člověka. Vydáno pro Mezinárodní institut informačního designu. Galerie výtvarného umění v Benešově, Benešov 1994.

The Human Beings, Content Behaviour, Art. Institut informačního designu. Galerie výtvarného umění v Benešově, Benešov 1996.

Filmografie Jána Šmoka 1949-1959 (výběr)

Není železo jako železo (krátký hraný, 1949)

Učit se, učit se, učit se (dlouhý dokumentární)

Měření exposice (krátký instruktážní)

Příběhy láskyplné (středometrážní hraný)

Satirik a humorista

Posvícení (krátký hraný)

Cibulky (krátký hraný)

Slepá ulička (společně s Janem Kališem, krátký hraný)

Nejšťastnější člověk

Československé květiny (krátký dokumentární)

F. X. Palko (krátký dokumentární, 1957)

Obrazová příloha

I. Hitler kaput, 1945

II. Na Františku, 1941

III. Schody na Lešné, 1946

IV. Helenka, 1964

V. Akt, 1967

VI. Akt, 1967

VII. Akt, 60. léta

VIII. Akt, 60. léta

IX. Bez názvu, před 1969

X. Bez názvu, 1974

XI. Bez názvu, 1974

XII. Bez názvu, před 1969

XIII. V Krčském lese, 1974

















