SLEZSKÁ UNIVERZITA V OPAVĚ
Filozoficko-přírodovědecká fakulta v Opavě

BARBORA REICHOVÁ

Fotograf Miroslav Martinovský

TEORETICKÁ BAKALÁŘSKÁ PRÁCE OPAVA 2021



SLEZSKÁ UNIVERZITA

itf Institut tvůrčí fotografie FPF Slezské univerzity v Opavě

SLEZSKÁ UNIVERZITA V OPAVĚ
Filozoficko-přírodovědecká fakulta v Opavě

BARBORA REICHOVÁ

Fotograf Miroslav Martinovský

TEORETICKÁ BAKALÁŘSKÁ PRÁCE OPAVA 2021

Miroslav Martinovsky the photographer

Teoretická bakalářská práce

Obor: Tvůrčí fotografie

Vedoucí bakalářské práce: doc. Mgr. Václav Podestát

Opava 2021

SLEZSKÁ UNIVERZITA

itf Institut tvůrčí fotografie FPF Slezské univerzity v Opavě

ABSTRAKT

Tématem mé teoretické bakalářské práce je život a tvorba českého fotografa Miroslava Martinovského, který patřil k osobnostem české novinářské fotografie 70. let 20. stol. Zabývá se vývojem jeho fotografické tvorby od dob dospívání až do současnosti a poodhaluje i jeho osobní život.

KLÍČOVÁ SLOVA:

Miroslav Martinovský, sportovní fotografie, novinářská fotografie, fotožurnalismus, Sedmička pionýrů, World Press Photo

ABSTRACT

The theme of my theoretical bachelor's thesis is the life and work of the Czech photographer Miroslav Martinovský, who belonged to the biggest personalities of Czech journalistic photography in the 1970s. My bachelor thesis deals with the development of his photographic work from adolescence to the present and it also reveals his personal life.

KEYWORDS:

Miroslav Martinovský, sports photography, photojournalism, Sedmicka pionyru, World Press Photo

SLEZSKÁ UNIVERZITA V OPAVĚ
Filozoficko-přírodovědecká fakulta v Opavě

ZADÁNÍ BAKALÁŘSKÉ PRÁCE

Akademický rok: 2020/2021

Zadávající ústav:	Institut tvůrčí fotografie
Studentka:	Barbora Reichová
UČO:	40746
Program:	Filmové, televizní a fotografické umění a nová média
Obor:	Tvůrčí fotografie
Téma práce:	T: Fotograf Miroslav Martinovský
Téma práce anglicky:	T: Miroslav Martinovsky the photographer
Zadání:	Tématem mé teoretické bakalářské práce je život a tvorba českého fotografa Miroslava Martinovského, který patřil k osobnostem české novinářské fotografie 70. let 20. stol. Zabývá se vývojem jeho fotografické tvorby od dob dospívání až do současnosti a poodhaluje i jeho osobní život.
Literatura:	LÁBOVÁ, Alena. Česká novinářská fotografie 1945-1989. Praha: Karolinum, 2019. Vizuální kultura. ISBN 978-80-246-3713-6. ŠVEC, Štefan. Česky psané časopisy pro děti (1850-1989). Praha: Karolinum, 2014. ISBN 978-80-246-2478-5. BIRGUS, Vladimír a Jan MLČOCH. Česká fotografie 20. století. Praha: KANT, 2010. ISBN 978-80-7437-026-7. BRUNCLÍK, Roman. Současná česká žurnalistická fotografie - Miroslav Martinovský. Praha: Univerzita Karlova, 1986. Vlastní rozhovory s autorem.
Vedoucí práce:	doc. Mgr. Václav Podestát
Datum zadání práce:	15. 3. 2021

Souhlasím se zadáním (podpis, datum): 16.3.2021

.....
prof. PhDr. Vladimír Birgus
vedoucí ústavu

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem tuto bakalářskou práci vypracovala samostatně. Použila jsem pouze citované zdroje, které uvádím v bibliografických odkazech.

Souhlas se zveřejněním

Souhlasím, aby tato bakalářská práce byla zaražena do Univerzitní knihovny Slezské univerzity v Opavě, do knihovny Uměleckoprůmyslového muzea v Praze a zveřejněna na internetových stránkách Institutu tvůrčí fotografie FPF SU v Opavě.

Poděkování

Mé srdečné poděkování patří především fotoreportérovi Miroslavu Martinovskému za jeho trpělivost, otevřenost a neutuchající snahu převyprávět mi svůj životní příběh, ale také za všechny milé chvíle.

Dále patří mé poděkování doc. Mgr. Václavu Podestátovi za jeho odbornou pomoc při vedení této práce a trpělivost. A v neposlední řadě patří mé poděkování prof. PhDr. Vladimíru Birgusovi za povzbudivá slova a motivaci.

V Opavě, 15. července 2021 Barbora Reichová

© Barbora Reichová ITF FPF Slezské univerzity v Opavě

1 ÚVOD 10

2 NOVINÁŘSKÁ FOTOGRAFIE DRUHÉ POLOVINY 20. STOLETÍ 14

3 STRUČNÝ ŽIVOTOPIS 18

4 DĚTSTVÍ (1945—1960) 20

5 STUDIUM STŘEDNÍ PRŮMYSLOVÁ ŠKOLA GRAFICKÁ (1959-1963) 26

6 LIDOVÁ DEMOKRACIE (1961—1963 JAKO ELÉV, 1963—1966) 34

7 PIONÝRSKÉ NOVINY (1966—1968) 46

8 INVAZE VOJSK VARŠAVSKÉ SMLOUVY DO ČESKOSLOVENSKA ROKU 1968 A NÁSLEDNÉ UDÁLOSTI 50

9 SEDMIČKA (1968-1970) , SEDMIČKA PIONÝRŮ (1970-1992) 66

9.1 Reportáže 77

9.2 Titulní strany 85

10 MLADÝ SVĚT (1993—1996) 92

11 VE SVOBODNÉM POVOLÁNÍ (1997—1999) 96

12 NEDĚLNÍ NOVINY (1999—2000) 98

13 NAŠE RODINA (2002—2020) 100

14 VOLNÁ TVORBA 104

15 OCENĚNÍ A VÝSTAVY 118

15.1 World Press Photo 119

i. Fotografie „Poslední pokus“ 120

15.2 100 nejlepších fotografií roku 125

i. Fotografie „Obránce“ 126

15.3 Oceněné fotografie 128

15.4 Samostatné výstavy 137

15.5 Kolektivní výstavy 138

16 ZÁVĚR 140

17 REJSTŘÍK 142

18 SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY 144

18.1 Knihy 144

18.2 Diplomové a bakalářské práce 144

18.3 Články 145

18.4 Seznam Internetových zdrojů 145

1 ÚVOD

Rudá růže.

Má první a intenzivní vzpomínka na fotoreportéra pana Miroslava Martinovského.

Stál na smluveném místě, oblečen v manšestrových kalhotách, na ramenou zavěšenou béžovou fotografickou vestu s velkými kapsami. Přesně takovou, kterou si člověk vybaví, když zasněně přemýšlí o profesi fotoreportéra. V rukou svíral rudou růži.

Jeho tvář jsem znala z dobových materiálů velmi dobře, ovšem aktuální podobu jsem v čase domluvené schůzky neznala.

Byla jsem netrpělivá jak mě přijme. Drobná postava, skromný projev, knírek a pronikavé oči, které se po většinu svého života dívaly na okolní svět skrze hledáčky fotoaparátů.

Rollefleix, Nikon, Mamiya, někdy jen obyčejná krabička nebo plechovka s malou dírkou uprostřed *(dnes tolik populární pinhole camera)*. Téměř pět dekád fotografoval život kolem nás.

Dnes mohu zodpovědně k jeho osobě ještě dodat: vytrvalý, trpělivý, pečlivý a pokorný. Jeho způsob práce byl přesným odrazem jeho charakteru.

Martinovského fotografie doslova žily s generacemi čtenářů časopisů, pro které pracoval. Svými snímky vyprávěl příběhy různých témat, přinášel svědectví o dění ve společnosti, zachycoval tváře významných osobností naší umělecké a sportovní scény. Zkraje své profesní kariéry jako kmenový fotograf časopisu Sedmička pionýrů zprostředkovával více než dvacet let mládeži v socialistickém Československu obrazy, které sice schematicky diktoval

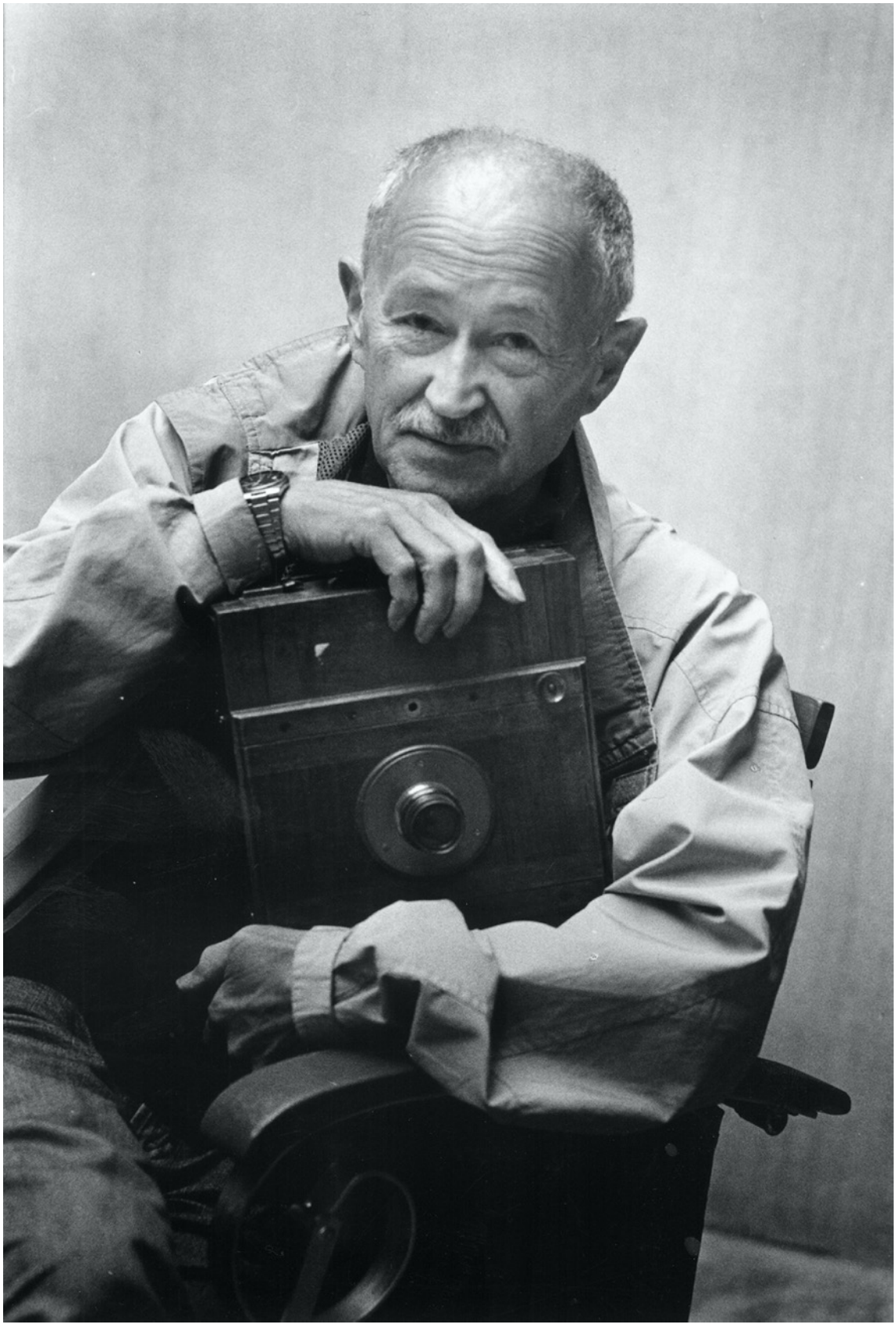
režim, ale Martinovský více usiloval o upřímnější reflexi dětských příběhů, všímal si tematiky dospělosti v kontrastu ke stáří. Zajímaly jej tváře jeho souputníků. Na sklonku své profesní kariéry pracovně zakotvil ve společenském časopise Naše rodina. Daný titul, jehož založení se datuje kolem roku 1968, byl již v soukromých rukou nakladatele JUDr. Františka Taliána a společnosti Fortuna.

I přes úspěchy, které svou nenápadnou, avšak systematickou, poctivou, a nejen dokonale technicky zvládnutou prací i na mezinárodním poli získal, zůstal v ústraní popularity a slávy.

Zmínky o životě Miroslava Martinovského jsou drobně rozesety v několika odborných publikacích a časopisech věnujících se fotografii. Čas mnohé překryl a o úspěších pana fotografa dnes neví ani kolegové z branže.

Písemné zpracování života Miroslava Martinovského se mi proto stalo výzvou. Ucelené a souhrnné dílo, které by přibližovalo běh života spolu s nadšením pro reportážní fotografii, doufám, zaplní badatelskou mezeru.

Během psaní této práce jsem čerpala z několika společných rozhovorů. Vedli jsme je nejen o práci reportéra ale i o technických dovednostech. Dalším zdrojem informací pro mě byly publikace a odborné texty zabývající se fotožurnalistikou druhé poloviny 20. století v Československu, potažmo v České republice.



1 Miroslav Martinovský

2 NOVINÁŘSKÁ FOTOGRAFIE DRUHÉ POLOVINY 20. STOLETÍ

Novinářská fotografie druhé poloviny 20. století zaznamenala v Československu hluboký propad, který přímo souvisel s politickým a kulturním děním na našem území. Období tzv. normalizace bylo započato výměnou Alexandra Dubčeka (1921—1992) za Gustáva Husáka (1913—1991) ve funkci prvního tajemníka ÚV KSČ v dubnu roku 1969.

Podpis tzv. Moskevského protokolu znamenal obnovu kontroly médií a již v září roku 1968 bylo legislativně ošetřeno znovuzavedení cenzury.

V knize *Česká fotografie 20. století* Vladimír Birgus s Janem Mlčochem zmiňují: „V povinně optimistických snímcích v denících i časopisech opět začaly převládat schematismus, strnulost a nenápaditá inventarizace skutečnosti bez hledání širších souvislostí nebo uplatňování autorského rukopisu. Výrazný podíl na tom měly pokyny a restrikční zákazy Federálního úřadu pro tisk a informace, v podstatě vylučující méně oficiální pojetí snímků z domácích událostí.“[1]

Tendenční snahy fotožurnalistice v Československu na kvalitě nepřidaly. Velká skupina autorů emigrovala do zahraničí, starší generace nebyla již tak aktivní a nenabízela nová témata. Stávající autoři podléhali více či méně nastavené ideologii.[2]

[1] BIRGUS, VLADIMÍR A JAN MLČOCH. ČESKÁ FOTOGRAFIE 20. STOLETÍ. PRAHA: KANT, 2010. ISBN 978-80-7437-026-7.

[2] LÁBOVÁ, ALENA. ČESKÁ NOVINÁŘSKÁ FOTOGRAFIE 1945—1989. PRAHA: KAROLINUM, 2019. VIZUÁLNÍ KULTURA. ISBN 978-80-246-3713-6.

Významnějších úspěchů dosahovali naši fotoreportéři z velké části pouze ve sportovní fotografii, neboť fotografie sportu nepodléhaly účelovým požadavkům a autoři alespoň v tomto odvětví cítili jakousi volnost. Zvyšovala se kvalita vybavení, což právě ve sportovní fotografii autorům výrazně pomohlo. Fotografové přestávali být popisní, fotografie byly obsahovější. Sportovní snímky československých autorů tak byly oceňovány i na prestižních mezinárodních soutěžích a pozvedaly stávající úroveň fotožurnalistiky i přesto, že naši fotoreportéři neměli takové příležitosti zúčastňovat se vrcholných sportovních akcí jako jejich kolegové ze Západu. Chyběl jim i samotný styk s konkurencí. Porovnání se. Problémy měli i s pravidelným přísunem fotografického materiálu a museli tak šetřit doslova „každým políčkem".

I přesto se dá konstatovat, že fotoreportéři zabývající se sportovní fotografií v období „normalizace" postavili velmi dobrý základ pro současné autory, kteří mají z historického hlediska na co navazovat.



4 Josef Pilmann, Japonský gymnasta, 1962



3 Stanislav Tereba, Brankář a voda, 1959



2 Emil Fafek, Brankář, 1964

Proti ideologicky zabarvenému zobrazení reality byli také z velké části fotografové, kteří se věnovali dokumentární fotografii. Nebyli zatíženi konkrétními požadavky redakcí, a měli tak mnohem větší tvůrčí svobodu. Jejich fotografie byly často publikovány až po pádu režimu.



5 Josef Koudelka, Strážnice, 1965



6 Jindřich Štreit, Ze souboru Vesnice, Směna Národní fronty v Sovinci, 1980

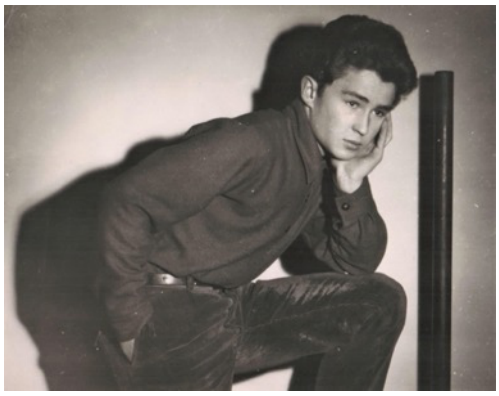


7 Markéta Luskačová, Poutníci, 1968

3 STRUČNÝ ŽIVOTOPIS

1945	Narozen 11. září v Praze
1959	Nástup na Střední průmyslovou školu grafickou
1961	Fotoreportér – elév v Lidové demokracii
1963	Úspěšné ukončení Střední průmyslové školy grafické, obor Užitá fotografie, odborná maturitní práce ve VÚZORT – Vliv modulátoru na senzitometrický výsledek
1962	Fotoreportér v Lidové demokracii
1963	Čestné uznání v soutěži World Press Photo za fotografii To se může stát i tomu nejlepšímu
1965	Čestné uznání v soutěži World Press Photo za fotografii Sportovec tělem i duší
1966	Fotoreportér v Pionýrských novinách
1968	Okupace ČSR a internace ve vydavatelství Mladá fronta
1968	Fotoreportér v časopise Sedmička
1970	Změna názvu časopisu Sedmička na Sedmička pionýrů
1972	Čestné uznání v soutěži World Press Photo za fotografii Smutek střely vedle
1975	První místo v soutěži World Press Photo v kategorii sport za fotografii Poslední pokus
1992	Fotoreportér pro obrázkový časopis Mladý svět

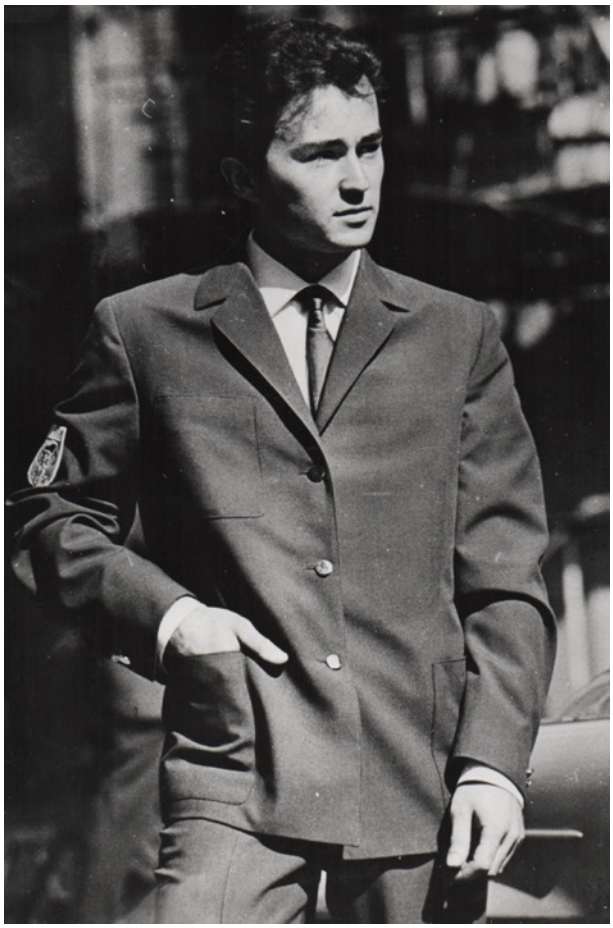
1997	Fotoreportér na volné noze
1999	Fotoreportér v Nedělních novinách
2002	Fotoreportér v časopise Naše rodina
2020	Ukončení profesionální kariéry fotoreportéra



9 Miroslav Martinovský, 50. léta



10 Miroslav Martinovský, 60. léta



8 Miroslav Martinovský, 60. léta



11 Miroslav Martinovský, Karel Gott, 70. léta

4 DĚTSTVÍ (1945—1960)

Do válkou zdecimované Prahy, přesněji devátý den po oficiálním ukončení druhé světové války, přivedla 11. září 1945 paní Anna Martinovská roz. Benešová chlapce jménem Miroslav.

Miroslav Martinovský byl jejím druhorozeným synem. O rok dříve přišel na svět straší bratr Josef (1944), který nesl jméno po otci. Necelé dva roky po narození syna Miroslava přivedla paní Anna na svět ještě další dva chlapce, dvojčata Jiřího a Václava (1947).



12 Miroslav Martinovský, 1947

Oba rodiče pocházeli ze Šumavy. Maminka Anna krátkou dobu sloužila u rodiny Škodů v Plzni, ale nakonec se i s otcem jejích dětí, Josefem Martinovským, usadili v Praze-Dejvicích.

Anna Martinovská byla v domácnosti a primárně se starala o výchovu chlapců. Podle slov pana Martinovského nebylo jednoduché čtyři chlapce obstarat a dodnes tak ke svým rodičům chová velikou úctu a uznání za to, jak dobře se o celou rodinu dokázali postarat. Sám si vzpomíná na nelehké poválečné



13 Miroslav Martinovský s rodiči, 1947

období, kdy se početná rodina musela vyrovnávat například s nepříjemnými poznámkami okolí směřujícími k tomu, kolik mléka či potravin do domácnosti kupují.

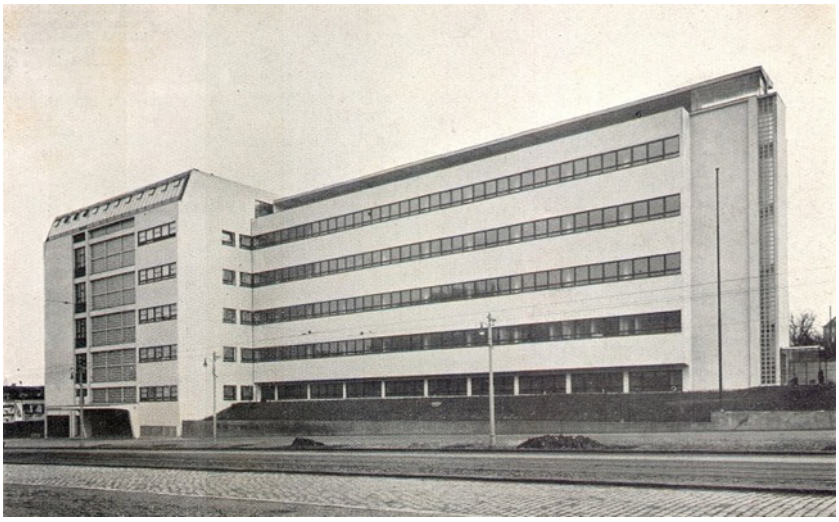


14 Miroslav Martinovský s bratry, 1949

Josef Martinovský byl vyučený truhlář. V Praze ale našel uplatnění jako školník, technický pracovník a správce školy, která nesla název Benešovo státní reálné gymnasium. Adresa školy Velvarská 33/330 *(nyní Evropská)* se tak stala i adresou domova rodiny Martinovských.

Jednalo se o funkcionalistickou budovu postavenou v letech 1936—1938 podle plánů architekta Evžena Linharta (1898—1949), který se inspiroval starším komplexem francouzských škol v nedaleké Bílé ulici od architekta Jana Gillara (1904—1967). Budovu během války zabralo Německo pro konstrukční kanceláře leteckého výrobce Junkers-Werke, ale v roce 1945 se gymnázium vrátilo do budovy zpět a přijalo jméno po prezidentu Benešovi a patřilo mezi největší a nejmodernější školy v republice, protože bylo dokonce vybaveno i vlastní astronomickou observatoří.[3]

[3] HTTPS://CS.WIKIPEDIA.ORG/WIKI/BENEŠOVO_STÁTN%C3%AD_REÁLNÉ_GYMNÁZIUM



15 Benešovo státní reálné gymnasium, služební bydliště Martinovských

Ve velkém areálu školy nechyběla mateřská a základní škola, tělocvičny a sportovní hřiště. Bratři zde strávili celé dětství a podle slov Miroslava Martinovského to přispělo k tomu, že byli velmi fyzicky vyspělí a zdatní, protože jak sám vzpomíná, na krásné korkové podlaze v tělocvičně v budově školy hrávali košíkovou, běhali a všelijak společně sportovali celé dny. Dnes také vzpomíná na velmi významnou sportovkyni a absolventku dejvického gymnázia Olgu Fikotovou (1932), kterou jako dítě v areálu školy potkával. Samozřejmě tehdy ještě nemohl tušit, když ho jako malého chlapce chovala na klíně, že se jedná o budoucí československou olympijskou vítězku v hodu diskem.

„K mému překvapení jsem několikrát přišel do vyučování pozdě, i přestože jsem bydlel ve škole,“[4] dnes s úsměvem vzpomíná Martinovský.

To ale netrvalo věčně a kolem roku 1955 se rodina přestěhovala o několik bloků dál, do malého bytu do ulice Českomalínská, nedaleko parku Stromovka. To vedlo i ke

4 OSOBNÍ ROZHOVOR S M. MARTINOVSKÝM, 25. 6. 2021.

změně základní školy a chlapci tak začali navštěvovat školu na Krupkově náměstí, kde základní školu také dokončili.

V domácnosti rodiny nechyběl fotoaparát, a tak se, i když zpočátku jen okrajově, s fotografováním malý Miroslav seznámil již v útlém dětství.

„S fotografováním jsem začínal asi stejně jako každé dítě, totiž že doma najde starý fotoaparát a cvaká si s ním.“[5] „Měli jsme takový pěkný Kodak 4,5 × 6, takže jsem si něco vyfotil, ale že by mě to táhlo už třeba od pěti let, to ne.“[6]

V mysli mu přesto utkvěla vzpomínka, kdy jako malý, asi sedmiletý chlapec odjel s tatínkem k tetě a strýcovi na Šumavu a tam si vyfotografoval malá housátka. První fotografie, která mu utkvěla v paměti. Neví, kam se tzv. poděla, ale příhoda byla dobrodružstvím, „tehdy jsem se ještě cíleně nerozhodl, že musím být fotograf.“[7]

Martinovský měl tři strýce. Manžel maminčiny sestry byl šumavským hudebníkem, který jezdil s cirkusem jako tenťák *(stavěč cirkusového stanu)* a součást orchestru. Bratr maminky Jan Beneš, byl krotitelem tygrů a krátce před svou smrtí se vyslovil, že synovec Miroslav bude jeho následovníkem. Ten se ale vydal po stopách strýce z otcovy strany. Strýček Jeník, jak mu Martinovský říká, byl jemným mechanikem a radiotechnikem, a protože je pro mnohé děti technika velké lákadlo, chlapec byl nadaný, chtěl se vydat podobným směrem. „Byl jsem taková

[5] JAK SE FOTÍ TROUBA: KDO UMÍ UMÍ. MAGAZÍN SEDMIČKY PIONÝRŮ. 1989, 16—18.

[6] OSOBNÍ ROZHOVOR S M. MARTINOVSKÝM, 20. 9. 2019.

[7] JAK SE FOTÍ TROUBA: KDO UMÍ UMÍ. MAGAZÍN SEDMIČKY PIONÝRŮ. 1989, 16—18.

technická hračička, tak jsem se ve skutečnosti chtěl stát opravářem mechanických počítačových strojů.“[8]

„Jako malý jsem si sestavil složitý radiopřijímač, pustil jsem ho a najednou jsem uslyšel, že zastřelili amerického prezidenta Kennedyho.“[9] (Johna Fitzgeralda Kennedyho 1917–1963.)

I přes veškeré předpoklady, kterými byly zájem o toto odvětví, technické nadání a velmi dobrý prospěch, nebyl na zvolenou školu pro velký počet uchazečů přijat. „Byl to tenkrát hodně žádaný obor, a tak jsem se na něj nedostal, i když jsem měl skoro samé jedničky,“[10] dodává Martinovský.

Kromě technických dovedností zvládal dospívající chlapec také umění kresby. Proto se druhou volbou při výběru střední školy stala Střední průmyslová škola grafická v Praze. Hlásil se na ni po ukončení „osmiletky“, talentové zkoušky udělal, a i díky neúspěchu v přijímacím řízení na prvně vybranou školu se z něj mohl stát fotoreportér.

[8] OSOBNÍ ROZHOVOR S M. MARTINOVSKÝM, 15. 9. 2017.

[9] OSOBNÍ ROZHOVOR S M. MARTINOVSKÝM, 25. 6. 2021.

[10] JAK SE FOTÍ TROUBA: KDO UMÍ, UMÍ. MAGAZÍN SEDMIČKY PIONÝRŮ. 1989, 16—18

5 STUDIUM STŘEDNÍ PRŮMYSLOVÁ ŠKOLA GRAFICKÁ (1959—1963)

V roce 1959 nastoupil Miroslav Martinovský na Střední průmyslovou školu grafickou v Praze. Střední a vyšší odborná škola se zaměřením na fotografii, grafickou úpravu tiskovin, restaurátorství a polygrafii je dodnes lidově nazývána Hellichovka.



16 SPGŠ Studentské tablo

Jméno nese podle malíře Josefa Vojtěcha Hellicha (1807–1880) a byla založena už v roce 1920. Jedná se o rozlehlou budovu na Malé Straně, nedaleko vrchu Petřín.

Velký posun škola zaznamenala o desetiletí později, s příchodem nového ředitele, plzeňského rodáka, výborného typografa a designéra, tehdy pětatřicetiletého Ladislava Sutnara (1897–1976).

Ten fotografii velmi prosazoval. V roce 1933 např. zažádal na ministerstvu školství o zřízení kurzu reklamní fotografie, protože cítil, že by reklamní fotografie mohla

přinést absolventům dobré uplatnění. Historie výuky fotografie byla i díky němu položena na pevném základu.

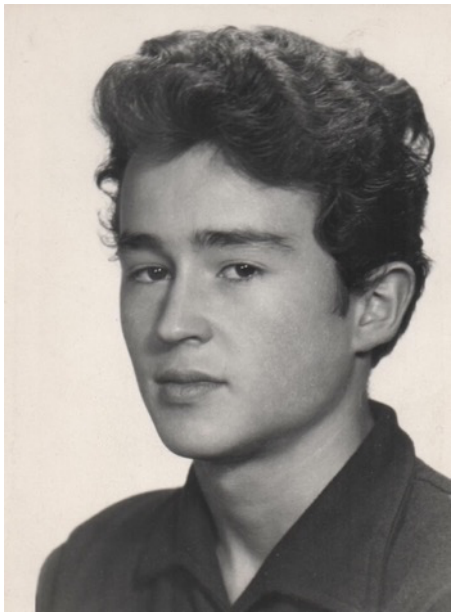
Mezi pedagogy, kteří za doby Sutnarova vedení na škole vyučovali, patřil dnes uznávaný avantgardní fotograf, souputník a kamarád Josefa Sudka (1896–1976), také spoluzakladatel České fotografické společnosti *(s Josefem Sudkem a Adolfem Schneebergerem [1897–1977] v roce 1924)*, Jaromír Funke (1896–1945).

Měl už s pedagogickou činností zkušenosti z Bratislavy, kde působil na Učňovské škole a Škole uměleckých remesiel (od 1931). Na základě osnov, jejichž tvorbu konzultoval se svým velkým přítelem Josefem Sudkem, se na škole vyučovalo již rok před jeho příchodem. Výnosem ministerstva školství se zde stal v roce 1933 externím učitelem v kurzu reklamní fotografie. S asistentem Josefem Ehmem (1909–1989), kterého do školy přivedl samotný Sutnar, vytvořili skvělý pedagogický tandem. Druhého jmenovaného pedagoga Ehma pamatuje i samotný Miroslav Martinovský.

Na konci války Funke předčasně zemřel na zánět pobřišnice a Sutnar si díky panující situaci v Evropě prodloužil služební cestu za oceánem. V USA nakonec zůstal až do konce svého života. Gabriel Fragner v publikaci *Funkeho žáci na Státní grafické škole v Praze* připomíná: „Ladislav Sutnar se sám podílel na realizaci československé expozice na světové výstavě v Paříži roku 1937. O dva roky později byl vyslán do Spojených států amerických v rámci ukončení světové výstavy v New Yorku, což se mu stalo osudovým. Svůj pobyt ve Spojených státech si prodloužil nejprve z důvodu návštěvy grafických závodů v Brooklynu a Chicagu, po změně politických poměrů v Československu však nakonec zůstal ve Spojených

státech po celý zbytek života. Z dochovaných materiálů je patrné, že protektorátní správa neměla přílišný zájem o návrat Ladislava Sutnara do Československa, neboť byl již v roce 1941 protektorátní disciplinární komisí z funkce ředitele Státní grafické školy suspendován. Přestože Ladislav Sutnar na škole nikdy nevyučoval, přinesl jí velmi významné období a vtiskl jí tvář srovnatelnou se zahraničními školami.“[11]

Po konfliktu Josefa Ehma s vedením školy, který zde působil od roku 1934, kvalita připravenosti absolventů pro praxi začala skomírat. Pro posílení kvality se poprvé objevila myšlenka otevření čtyřletého oboru. K tomu však došlo až v roce 1953, kdy se ve čtyřletém studijním programu začalo vyučovat v oborech Polygrafie, Užitá fotografie a Grafická úprava tiskovin. V té době školu již vedl Ing. Alois Tomasy.[12]



17 Miroslav Martinovský, student

Martinovský i přesto, že nezačal podle svého původního plánu studovat obor zaměřený na jemnou mechaniku, začal mezi studenty brzy vynikat. Nejspíš to bylo mimo jiné i díky tomu, že i v oboru fotografie mohl rozvíjet technickou stránku své osobnosti.

[11] FRAGNER, GABRIEL. FUNKEHO ŽÁCI NA STÁTNÍ GRAFICKÉ ŠKOLE V PRAZE. OPAVA, 2015. DIPLOMOVÁ PRÁCE. SLEZSKÁ UNIVERZITA FILOZOFICKO-PŘÍRODOVĚDECKÁ FAKULTA V OPAVĚ.

[12] HANDREJCH, JAN. STŘEDNÍ PRŮMYSLOVÁ ŠKOLA GRAFICKÁ V PRAZE. OPAVA, 2006. BAKALÁŘSKÁ PRÁCE. SLEZSKÁ UNIVERZITA FILOZOFICKO-PŘÍRODOVĚDECKÁ FAKULTA V OPAVĚ.

Během druhého roku studia mu kamarád z vyššího ročníku Vláďa Simmer řekl, že v novinách Lidová demokracie hledají fotografa na výpomoc o sobotách a nedělích, místo chlapce, který jde na vojnu. I přesto, že Martinovskému v té době bylo pouhých šestnáct let, protože na grafickou školu nastoupil už ve čtrnácti letech po ukončení osmileté školní docházky, začal s Lidovou demokracií spolupracovat a stal se z něj tzv. fotoreportér – elév, což se mu také i s razítkem, díky povolení pana ředitele Tomasyho, objevilo v občanském průkazu. Po škole, jak sám vzpomíná, často „naskočil“ v Hellichově ulici na tramvaj a zamířil do redakce Lidové demokracie na Karlovo náměstí. Ve čtvrtém ročníku v tzv. „Lidovce“ pracoval už na poloviční úvazek.



18 Miroslav Martinovský, fotoreportér-elév

Miroslav Martinovský s úsměvem vzpomíná na slova ředitele Aloise Tomasyho, který mu při setkání na chodbě říkával: „Nemysli si, že jsi nějaký velký fotoreportér. Prvně jsi žák školy, a jakmile se ti zhorší známky, tak tě z redakce vyrazí a my si tě vezmeme zpátky!“[13]

Již tehdy se v Martinovském rodila vytrvalost, velká zodpovědnost za odvedenou práci a preciznost. Vycítil, že všechny znalosti, které během studia získá, nehledě na to, jestli se budou týkat skladby fotografického obrazu

[13] OSOBNÍ ROZHOVOR S M. MARTINOVSKÝM, 20. 9. 2019.

a kompozice nebo zpracování fotografického materiálu, se mu v samotné fotografické praxi budou velmi hodit, což šlo ruku v ruce s jeho zájmem.



19 Miroslav Martinovský, školní práce

Mezi profesory, kteří ho v tomto ohledu nejvíce ovlivnili, patřil prof. Jan Schlemmer (1904–1997), což byl odborník na fotografickou technologii a jeho přednášky, např. o starých fotografických technikách, technologii nebo fotochemii, bylo to, co se do Martinovského profesního života velmi promítlo.

S jakousi nostalgickou naléhavostí v hlase na něj Martinovský rád vzpomíná. Považuje ho za skvělého člověka a rozhovory, které spolu vedli, označuje s lehkou dávkou nadnesenosti jako „rozhovory dvou kolegů“. Tedy jen ne tu část, kdy Martinovského prof. Schlemmer zkoušel u maturity a on měl tzv. okno. „Naštěstí to dobře dopadlo, ale i tvorba latentního obrazu pro mě byla v tu chvíli španělská vesnice,“[14] vzpomíná po letech s úsměvem.

[14] OSOBNÍ ROZHOVOR S M. MARTINOVSKÝM, 15. 9. 2017.

Zajímavostí závěru studia Martinovského bylo i to, že svou závěrečnou práci dělal ve Výzkumném ústavu zvukové, obrazové a reprodukční techniky v Praze na Smíchově. I v tomto případě sehrál svou roli ředitel SPŠG Tomasy, na jehož slova si Martinovský vzpomíná. „Fotograf cvakne a má pod polštářem padesát,“[15] říkával prý často. Chtěl, aby měla grafická škola vyšší úroveň a nepůjde jen o tzv. „cvakání“. Martinovský ve VÚZORTu *(Výzkumný ústav zvukové, obrazové a reprodukční techniky)* pod vedením doc. Bureše dělal práci týkající se vlivu modulátoru na senzitometrický výsledek.

Samozřejmě nejen technická stránka fotografie se mu během studií zarývala pod kůži tak, aby z ní mohl čerpat v průběhu dalších let vlastní praxe. Jistě dalším pedagogem, který Martinovského v době studií ovlivnil, byl navrátivší se Josef Ehm, pro nějž bylo výtvarné vnímání dalším aspektem úspěšného fotografa.

Josef Ehm ve spolupráci s dalším pedagogem a historikem fotografie Rudolfem Skopcem (1913–1975) studentům zprostředkovávali vedle dlouhých přednášek a hovorů také zajímavá setkání. Martinovský samozřejmě nejvíce vzpomíná na setkání s Josefem Sudkem, kterého oba páni pozvali do školy na přednášku. V ročníku Martinovského byla převaha děvčat, a tak byl on pověřen zdokumentováním celé události. Fotografie se povedly a byly publikovány ve školním časopise, který se tiskl hlubotiskem. Bylo potřeba poskytnout negativy. Ty se ovšem nepředvídatelně ztratily. Sám Martinovský je z toho dodnes smutný,

[15] OSOBNÍ ROZHOVOR S M. MARTINOVSKÝM, 15. 9. 2017.

protože „mít v archivu negativ, když jsem jako šestnáctiletý fotil velkého mistra, to by bylo něco.“[16]



20 Miroslav Martinovský, Josef Sudek pro školní časopis Mladý polygraf

Martinovský úspěšně složil maturitní zkoušku už ve svých sedmnácti letech, což ho poprvé během jeho kariéry zachránilo před vstupem do Komunistické strany.

„Na grafárně vybrali premianty, jednoho kluka a holku. Řekli mi, že budu oceněný červenou knížkou, ale mně naštěstí nebylo osmnáct let, takže jsem poprvé unikl bolševikům.“[17]

[16] OSOBNÍ ROZHOVOR S M. MARTINOVSKÝM, 15. 9. 2017.

[17] OSOBNÍ ROZHOVOR S M. MARTINOVSKÝM, 25. 6. 2021.

To, čemu jako premiant třídy už neunikl, bylo zdokumentování profesorů školy na studentské tablo. Ovšem to pro něj bylo potěšením.



21 Miroslav Martinovský, portréty učitelů SPGŠ pro studentské tablo

6 LIDOVÁ DEMOKRACIE (1961—1963 JAKO ELÉV, 1963—1966)

Deník Československé strany lidové vznikl v roce 1945, tedy v roce Martinovského narození.

S redakcí Martinovský spolupracoval již od druhého ročníku svého studia na Střední grafické škole. Od čtvrtého zde působil na poloviční úvazek.

Nejprve v Lidové demokracii zastával funkci tzv. druhého fotografa, měl za úkol drobné práce. Obstarával laboratoř, pořizoval portréty k rozhovorům, ale zejména ilustrační žánrové fotografie, které se objevovaly v tzv. oku *(místo v pravém horním rohu novin).* Osvojil si tak praxi univerzálního fotografa. Dodnes souzní s tvrzením, že dobrý fotoreportér by měl začínat v deníku.[18]

Jeho vůbec první uveřejněnou fotografií byla tzv. náladovka – zimní Vltava, Vyšehrad, kotva.



22 Miroslav Martinovský, první publikovaná fotografie, 60. léta

[18] LÁBOVÁ, ALENA. ČESKÁ NOVINÁŘSKÁ FOTOGRAFIE 1945—1989. PRAHA: KAROLINUM, 2019. VIZUÁLNÍ KULTURA. ISBN 978-80-246-3713-6.

Během krátkého času se vypracoval, získal na profesionalitě a jeho snímky dostávaly větší publikační prostor.











24 Miroslav Martinovský, reportážní a ilustrační fotografie, Lidová demokracie, 60. léta





25 Miroslav Martinovský, reportážní a ilustrační fotografie, Lidová demokracie, 60. léta















26 Miroslav Martinovský, reportážní a ilustrační fotografie, Lidová demokracie, 60. léta





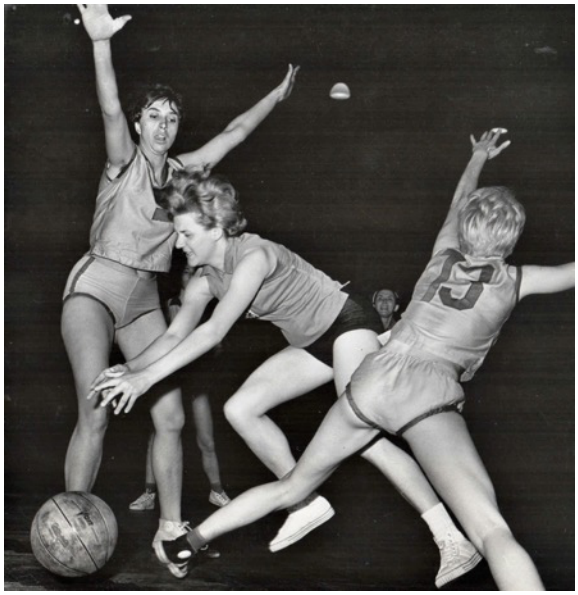
27 Miroslav Martinovský, reportážní a ilustrační fotografie, Lidová demokracie, 60. léta

Díky tomu dostal možnost fotografovat sport, „kterého bylo čím dál tím více“, za což byl velice rád. I po letech tvrdí, že nejraději fotografuje sport pro jeho dynamiku, pohyb a neustálé změny.





28 Miroslav Martinovský, sportovní fotografie, Lidová demokracie, 60. léta



Do studentské sbírky vzpomínek *(první zkušenosti se sportovní fotografií sbíral ještě jako student)* tak můžeme zařadit cestování tramvají po vyučování do redakce, odkud ho pravidelně vysílali vyfotografovat nějaký sportovní duel. Košíkovou, častěji fotbal. Jeho ale vůbec první otištěnou sportovní fotografií byla fotografie pořízená na mezinárodních plaveckých závodech na stadionu v Praze na Julisce. Prostřednictvím dvouoké zrcadlovky značky Rolleiflex zachytil na střední formát holandskou závodnici Ineke Tigellarovou.[19]



[29] Miroslav Martinovský, Ineke Tigellar, první publikovaná sportovní fotografie, Lidová demokracie, 60. léta

[19] SYNOVCOVÁ, MARKÉTA. JAK SE FOTÍ TROUBA: KDO UMÍ, UMÍ. MAGAZÍN SEDMIČKY PIONÝRŮ. 1989, 16–18.

Fotografování fotbalových utkání mu dodnes v mysli evokuje úsměvné a intenzivní vzpomínky: „Pamatuji si to jako dnes… byl jsem na Slavii se Spartou. Sedím, čekám a najednou se mi v hledáčku objevila nádherná fotografie Kvašňáka *(Andrej Kvašňák byl legendární československý fotbalista, toho času působící v klubu Sparta Praha)*. Jenže jak jsem jel na fotbal tramvají s foťákem přes rameno, tak jsem si zamknul spoušť. No a proto jsem toho Kvašňáka nevyfotil a musel jsem tam čekat dalších dvacet minut. Nakonec jsem se do redakce vracel jen se čtyřmi fotkami.“[20]

„Čekání na správnou fotografii, na dobrý záběr, se zdálo mnohdy nekonečné. „Byl jsem tam dvacet minut a někdy se fotbalisté nedostali ani na malé vápno,“[21] takto popisuje stresující chvilky, které prožíval nejen on, ale každý tehdejší sportovní fotograf vybavený Rolleiem, který disponoval jen objektivy s krátkou ohniskovou vzdáleností, což nutně vyžadovalo být velmi blízko fotografovanému objektu.

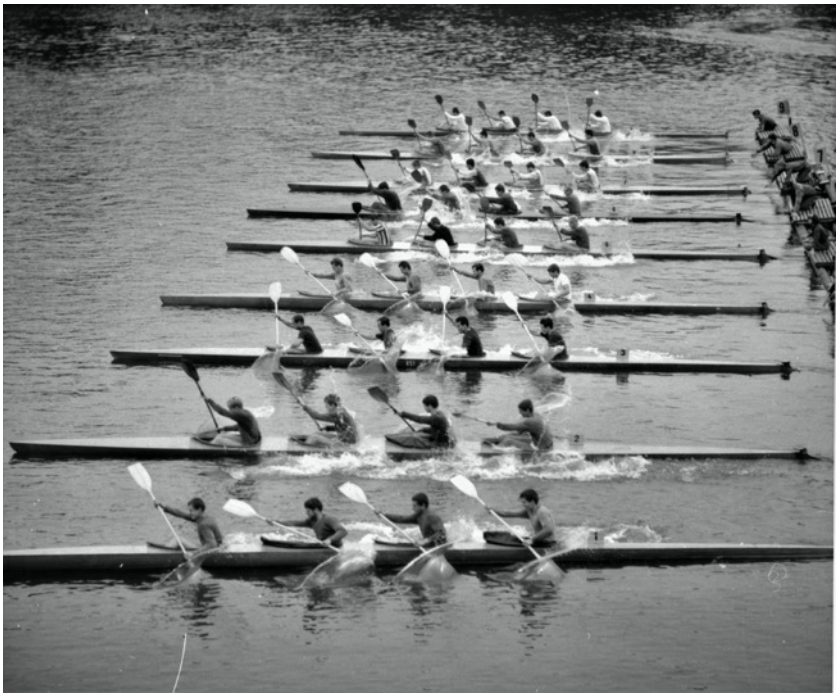


30 Miroslav Martinovský, fotbal, Lidová demokracie, 60. léta

[20] OSOBNÍ ROZHOVOR S M. MARTINOVSKÝM, 15. 9. 2017.

[21] OSOBNÍ ROZHOVOR S M. MARTINOVSKÝM, 15. 9. 2017.

Potom rychle spěchat do redakce a tzv. express zpracovat. „Byl jsem zaměřený na techniku, a tak jsem pořád koumal. Nakonec jsem vymyslel vývojku, která vyvolávala třeba jen třicet vteřin. Film jsem nedával do tanku, ale jen ho protáhl na deset vteřin prvním roztokem, pak na deset vteřin druhým roztokem, ustalovačem a už z mokrého negativu jsem zvětšoval fotky. Nakonec jsem byl schopný mít fotografii do 4 minut hotovou. Jednou to ale viděl šéf a tomu se to moc nelíbilo, protože ten byl zvyklý všechno usušit.“[22]



31 Miroslav Martinovský, první fotografie zpracovaná "express" metodou, Lidová demokracie, 60. léta

Nadřízeným Martinovského v Lidové demokracii byl fotograf František Holubovský (1926–2015), který patřil k silné generaci reportážních fotografů té doby.

Holubovský se narodil roku 1926, šlo tak o generaci staršího fotoreportéra, než byl Miroslav Martinovský.

[22] OSOBNÍ ROZHOVOR S M. MARTINOVSKÝM, 15. 9. 2017.

Holubovský byl pro své mladší kolegy často vzorem. Označil ho tak i fotoreportér Stanislav Tereba (1938), kterému velkou měrou právě on pomohl k vítězství v soutěži World Press Photo v roce 1959. Holubovský si u Tereby nechával zvětšovat fotografie, které chtěl sám poslat do soutěže a jako poděkování mu nabídl, že do své zásilky přibalí i několik Terebových fotografií. Holubovský získal povolení pro odeslání zásilky fotografií od Ministerstva zahraničí a Svazu novinářů, a do Amsterdamu tak doputovala i slavná Terebova fotografie „Brankář a voda“, která se stala vítěznou fotografií celého ročníku soutěže World Press Photo 1959.[23]

Holubovský zůstal v Lidové demokracii do roku 1968 a po srpnových událostech emigroval do Kolína nad Rýnem, kde působil pod jménem Fanda Holubovsky, popřípadě Fanda-Vilem Holubovsky či F. W. Holubovsky na pozici reportéra v redakci Kölner Stadt-Anzeiger.[24]

Pro Martinovského skutečnost pracovat po boku zkušeného kolegy znamenala v jeho začátcích obrovskou výhodu. Martinovský vzpomíná například na specifický způsob archivování negativů, který Holubovský měl: „Svým způsobem to byl geniální systém. Fotil na velký formát, viděl, že se mu povedly dvě fotky, tak je vytrhl a nechal si jen ty dvě a zbytek vyhodil.“[25]

Sám se jím inspiroval a začal tuhle metodu zkoušet. „Řekl jsem si, že to zkusím, tak jsem přišel z fotbalu, vytrhl

[23] TEREBA, STANISLAV. PROFOTOGRAFOVANÝ ŽIVOT. PRAHA: WICO PRODUCTION, 2005. ISBN 80-903613-0-7.

[24] HEJBAL, DOMINIK. VÝVOJ ČESKÉ SPORTOVNÍ FOTOŽURNALISTIKY OD POLOVINY 20. STOLETÍ. PRAHA, 2016. DIPLOMOVÁ PRÁCE. UNIVERZITA KARLOVA FAKULTA SOCIÁLNÍ VĚD V PRAZE.

[25] OSOBNÍ ROZHOVOR S M. MARTINOVSKÝM, 20. 9. 2019

dva negativy a zbytek vyhodil. No, ale pak jsem si říkal, že se ještě raději podívám, jestli tam něco není.“[26]

No a bylo. Fotografie, kterou našel v koši, mu nakonec přinesla úspěch v podobě jeho prvního ocenění na prestižní mezinárodní soutěži World Press Photo. V roce 1963 obdržel čestné uznání za fotografii s názvem „To se může stát i tomu nejlepšímu“.

Na fotografii zachytil slovenského brankáře, československého reprezentanta Viliama Schrojfa (1931–2007), přezdívaného „černá kočka“, který dopomohl československé reprezentaci na MS v Chille v roce 1962 k zisku stříbrné medaile. Schrojf byl vyhlášen nejlepším brankářem na šampionátu. Martinovský jej zachytil v letu, jak se marně pokouší zabránit inkasovanému gólu v utkání se Spartou.

„On byl na tom negativu malinký a já jsem to přehlédl. Pak jsem s touhle metodou raději přestal



32 Miroslav Martinovský, To se může stát i tomu nejlepšímu, 1963

[26] OSOBNÍ ROZHOVOR S M. MARTINOVSKÝM, 20. 9. 2019.

a schovával jsem si to všechno,“[27] vypráví s úsměvem v souvislosti se svým prvním velkým úspěchem.

„Martinovský měl štěstí, že dostal jako mladý příležitost v období, kdy se české sportovní fotografii dařilo a podle odborníků byla konkurenceschopná i na mezinárodním poli.“[28]

Díky fotografování sportu se tak mohl seznámit s řadou vynikajících fotoreportérů, mezi které patří např. Stanislav Tereba, Bohumil Novotný (1926–1979), Dalibor Richter (1926) a další, od kterých se hodně naučil a dalo by se říct, že z těchto začátků fotograficky těžil po celý zbytek své kariéry.



33 Miroslav Martinovský a kolegové sportovní fotoreportéři - J. Pekárek, D. Richter, J. Skála, E. Beran, S. Tereba, K. Kučera, B. Novotný, A. Bahenský

Martinovský se ale již v roce 1966 rozhodl působení v Lidové demokracii ukončit a začal se poohlížet po jiném pracovním místě.

[27] OSOBNÍ ROZHOVOR S M. MARTINOVSKÝM, 20. 9. 2019.

[28] BIRGUS, VLADIMÍR A JAN MLČOCH. ČESKÁ FOTOGRAFIE 20. STOLETÍ. PRAHA: KANT, 2010. ISBN 978-80-7437-026-7.

7 PIONÝRSKÉ NOVINY (1966—1968)

Pionýrské noviny začaly vycházet po zániku titulu Vpřed, pionýři v novinové podobě 1. září 1951 s politicky zabarveným mottem v úvodu: „Učit se a pracovat tak, aby z nás měl prezident republiky Klement Gottwald radost!“

V druhé polovině 60. let. proběhly pokusy posunout obsah časopisu od propagandy Pionýrské organizace. Časopis byl totiž v dřívějších dobách označován jako „Rudým právem pro děti“. [29]

Tématy časopisu se tak oproti začátkům, kdy stránky Pionýrských novin plnily spíše projevy státníků a propagování socialismu, postupně stávaly např. cestopisné reportáže, zajímavosti z domova i ze světa nebo zprávy o populárních osobnostech.


Pionýrské noviny

Prohlášení Ústředního výboru KSSS, Rady ministrů SSSR a presidia Nejvyššího sovětu SSSR k úmrtí J. V. Stalina

J. V. STALIN

35 Pionýrské noviny, 50. léta

V letech, kdy do redakce tehdy mladý, ale již s velkou dávkou nabytých zkušeností reportéra z předchozího angažmá v novinách Lidová demokracie Martinovský nastoupil, vycházely Pionýrské noviny dvakrát týdně. V každém čísle byla publikována fotografie známé osobnosti, část obsahu byla věnována i sportu.


pionýrské noviny

34 Pionýrské noviny, 60. léta

O novém pracovišti dnes Martinovský s úsměvem tvrdí,

[29] ŠVEC, ŠTEFAN. ČESKY PSANÉ ČASOPISY PRO DĚTI (1850—1989). PRAHA: KAROLINUM, 2014. ISBN 978-80-246-2478-5.

že to byla na začátku taková sranda. V Lidové demokracii po menších neshodách nechtěl pokračovat, a proto se pohlížel jinde. Ve všech redakcích byl fotografů plný stav, ale od kolegů zjistil, že ve vydavatelství Mladá fronta, která Pionýrské noviny tehdy vydávala, fotografa hledají. Martinovský do redakce zašel a slíbil, že v dohodnutém termínu nastoupí. V Lidové demokracii jej sice přemlouvali ať ze své pozice neodchází, byli si vědomi jeho potenciálu, načež Martinovský odvětil, „že už to slíbil".

Když ale do redakce Pionýrských novin znovu zavítal, nevěřili vlastním očím, že se vrátil, a po překvapivé větě „Jé, co tady děláte?" se dostalo jasné odpovědi: „Vždyť jsem to slíbil."[30]

Morální zásady jsou to, co Martinovského osobnost zdobí nejen v profesním životě.

Tak tedy vzniklo spojení Martinovského s dětským časopisem, které se mu stalo na dalších dvacet pět let života osudným.

Pionýrské noviny tou dobou nově svým čtenářům přinášely nejen beletristické texty, ale také fotografie známých osobností, např. herců, sportovců nebo zpěváků. Pro Martinovského to byl ideální start k tomu, aby započal novou profesní kariéru. Necelé dva roky po jeho nástupu do redakce, začátkem dubna roku 1968, se na stránkách Pionýrských novin objevila diskuse o budoucí podobě tohoto titulu. Díky zhruba 150 došlým návrhům od čtenářů se změnilo jméno Pionýrských novin na Sedmičku s podtitulem Čtení pro chlapce a děvčata na sedm dní. Na základě velkého čtenářského ohlasu se kromě názvu zmenšil formát na praktičtější, téměř poloviční velikost

[30] OSOBNÍ ROZHOVOR S M. MARTINOVSKÝM, 15. 9. 2017.

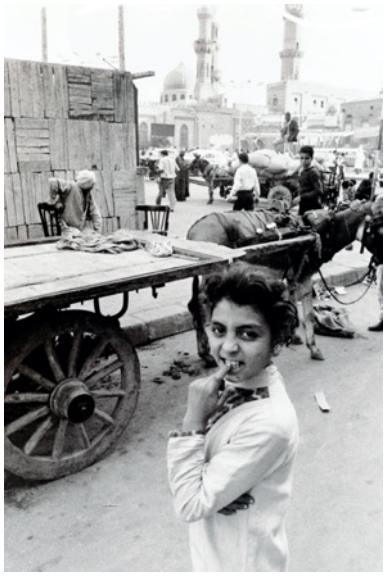
a zdvojnásobil se počet tištěných stran na 16. Z vyjádření čtenářů bylo také patrné, že se měl přestat vymezovat jako titul určený pouze pionýrům. Dne 25. dubna 1968 tak vyšlo poslední číslo Pionýrských novin s velkou upoutávkou na titulní straně věnovanou nově vzniklé Sedmičce.

Miroslav Martinovský byl od 2. května roku 1968, kdy vyšlo první číslo Sedmičky, u samotného zrodu nově vznikajícího časopisu a začal se výrazně podílet na jeho podobě.

Těsně před tím, než k tomu došlo, s kolegou Stanislavem Rudolfem (1932), se kterým se hned brzy po nástupu do Pionýrských novin spřátelil, zorganizovali cestu do Egypta. Martinovský zde pořídil sadu reportážních portrétů.

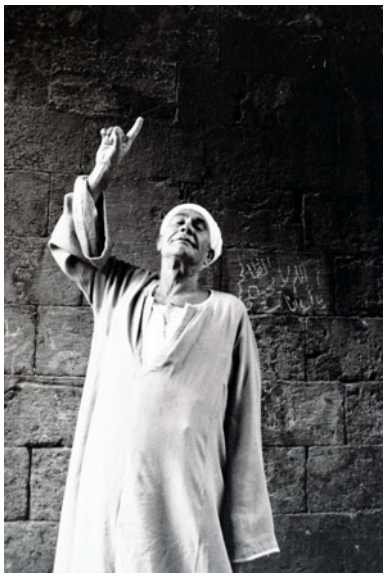


36 Miroslav Martinovský, Egypt, 60. léta










37 Miroslav Martinovský, Egypt, 60. léta

8 INVAZE VOJSK VARŠAVSKÉ SMLOUVY DO ČESKOSLOVENSKA ROKU 1968 A NÁSLEDNÉ UDÁLOSTI

„Na samém počátku dne 21. 8. 1968 přistávají na pražském civilním letišti dvě transportní sovětská letadla AN-12. Nikdo je neohlásil, letiště je nepřijímalo. Přistávací službu zajišťuje posádka sovětského letadla, které už od deseti hodin večer předchozího dne parkuje na letištní ploše. Z letadla vystupuje sovětská vojenská jednotka a se zbraněmi v rukou začíná obsazovat letištní budovu a zajišťovat přistávací dráhy. Zatímco zaměstnanci a cestující jsou z letiště vyhnáni, dosedá jedno dopravní velkoletadlo za druhým. Vyjíždí z nich tanky, automobily a transportéry s vojáky, rychle se řadí v kolonách a odjíždějí do vnitřní Prahy.“[31]

Takto byl započat násilný vpád vojsk Varšavské smlouvy. Dnes tato událost, vzpomínána jako „srpnová okupace“, znamenala ukončení demokratizačních a humanistických snah o reformu socialistického systému v ČSSR. Období pražského jara, které přineslo společnosti naději, bylo násilně ukončeno.

Vojska v Praze postupně obsazovala strategické cíle, mezi které samozřejmě patřily hlavní tiskárny, vydavatelství deníků, rozhlas a televize.

Miroslav Jelínek, tehdejší šéfredaktor Mladé fronty v rozhovoru se Šárkou Kunickou prozradil: „Z té noci nezapomenu na to, jak se najednou objevil v redakci zakladatel Mladé fronty, její první šéfredaktor Jaromír Hořec.

[31] VANČURA, JIŘÍ. NADĚJE A ZKLAMÁNÍ: PRAŽSKÉ JARO 1968. 2. VYD. (1.VYD.V MLADÉ FRONTĚ). PRAHA: MLADÁ FRONTA, 1990. ISBN 80-204-0179-2.

A hned za ním přišel tehdejší redaktor Studenta Přemysl Wiesner. Vedoucím vydání byl Milan Syruček, na kterého jsem se mohl naprosto spolehnout, ale tušil jsem, že bude tato noční směna hektická a že bude potřeba každého, kdo může pomoci. Nastala zvláštní situace, protože Hoffman *(Karel Hoffman, ředitel Ústřední správy spojů, pozn. aut.)* nechal vypnout rozhlas, ale šel dráťák a ten pořád dokola opakoval informaci předsednictva ústředního výboru strany, že nás přepadli a že s tím nesouhlasíme. Postupně jsme tu zprávu v pěti lidech na zpravodajském sále zaznamenali. Na první straně novin jsme měli mít na tři sloupky velkou fotku nového podchodu na Václavském náměstí, který se zrovna jednadvacátého srpna měl slavnostně otevřít. A tak jsme ji vyhodili a místo ní dali ten text. Protože už mezitím odešli někteří sazeči, tak sami redaktoři písmenko po písmenku vysazovali ručně a díky Milanovi a partě lidí, co v redakci zůstali, vyšly ráno jednadvacátého noviny už s touto aktuální zprávou. Jako jediné v řádném prvním vydání."[32]

Třiadvacetiletý Martinovský, fotoreportér časopisu Sedmička, která spadala pod vydavatelství Mladá fronta, se chtěl toho dne zapojit do kolportáže.

„Byli jsme domluveni, že se ve dvě hodiny sejdeme na dvoře Mladé fronty v Panské ulici, abychom mohli roznášet zvláštní vydání Mladé fronty, ale už o zhruba tři minuty později tam najel tank nebo obrněný transportér, který zacpal vchod. Vojáci se samopaly nás odvedli do velké místnosti. My jsme si museli lehnout nebo sednout, aby nebylo vidět, že se tam něco děje, a kolem nás chodili frajeři s kvérem. Měli jsme vyjednávače, kterého jsme

[32] KUNICKÁ, ŠÁRKA. SRPEN 1968 V REDAKCI MLADÉ FRONTY. BRNO, 2009. BAKALÁŘSKÁ PRÁCE. MASARYKOVA UNIVERZITA FAKULTA SOCIÁLNÍCH STUDIÍ V BRNĚ.

pověřili, aby nám vyjednal, že si můžeme zavolat domů. Někomu se ale podařilo zavolat do rádia a potom, protože jsme tam měli malé tranzistorové rádio, jsme slyšeli, jak hlásili, že jsou zaměstnanci Mladé fronty internovaní a že nás hlídají. Druhý den, to už bylo za světla, nám tam někdo hodil chleba, ve kterém byl zapečený pilník, což bylo takové hezké,“[33] dodává dnes již s úsměvem Martinovský. Podařilo se mu udělat jednu fotografii svým Rolleiflexem, tzv. od boku, protože nechtěl sovětské vojáky provokovat.



38 Miroslav Martinovský, internace ve vydavatelství Mladá fronta, 21.8. 1968

„Když nás druhý den pustili, měl jsem s sebou Canona a Rolleiflex. Začal jsem u Masaryčky *(Masarykovo nádraží)*, postupně jsem se přibližoval. Pár fotek jsem udělal na Jungmaňáku *(Jungmannovo náměstí)*, na Příkopech a na Václaváku hořící tank. To byla poslední fotografie. Šel

[33] OSOBNÍ ROZHOVOR S M. MARTINOVSKÝM, 25. 6. 2021.

jsem k rádiu, přešel jsem most a tam mi došel film a už jsem žádný jiný neměl. Už to tam začalo bouchat, hořet, tak jsem si říkal, co se tam budu motat s prázdným foťákem. Ostatní filmy jsem měl v redakci, ale tam jsem se bohužel nemohl dostat a tehdy sehnat filmy bylo vyloučeno. Měl jsem dva kinofilmy, ale ten Canon měl přišroubovanou závěrku a jeden šroubek vypadl. Když jsem vyvolal film, tak jsem si říkal, co to je. Otevřel jsem foťák a říkal jsem si ejhle… kdybych si toho býval všiml, přelepil bych to leukoplastí a šlo by to. Takže mám celkem asi jen dva kinofilmy a pět filmů 6 × 9."

Srpnová okupace se pro mnohé fotografy stala zlomovým momentem jejich dosavadních životů a kariér. Tuto událost dokumentovala celá řada amatérských i profesionálních fotografů – Jiří Všetečka (1937—2016), Pavel Dias (1938—2021), Dagmar Hochová (1926—2012) , Gustav Aulehla (1931), amatér Bohumil Dobrovolský (1935) a další, ale zejména fotograf Josef Koudelka (1938) svou sérií snímků z okupace ohromil svět, a započal tak svou hvězdnou fotografickou kariéru i přesto, že do té doby, neměl žádné předchozí zkušenosti na pozici fotoreportéra a zabýval se zejména divadelní a dokumentární fotografií[34].

Miroslav Martinovský neměl ten den štěstí. Internace, rozbitý fotoaparát a nedostatek fotografického materiálu. Série událostí mu nedala příležitost porovnat se se svými kolegy reportéry tak, jak by si přál. Sám si netroufá odhadovat, jak by dopadl, ale zcela jistě ho to mrzí. Přesto i tak svým, ač malým dílkem přispěl do mozaiky, která mapuje události srpnových dnů. Fotografie Martinovského

[34] BIRGUS, VLADIMÍR A JAN MLČOCH. ČESKÁ FOTOGRAFIE 20. STOLETÍ. PRAHA: KANT, 2010. ISBN 978-80-7437-026-7.

nejsou vizuálně tak dramatické, jako například od zmiňovaného Josefa Koudelky, nesou však zcela jistě jeho rukopis. Jde o snímky tichého pozorovatele, který s klidem zachytil situace mimoděk hlavního dění, avšak vysoce promlouvají o tom, co se během srpnových dnů v ulicích Prahy událo.



39 Miroslav Martinovský, okupace, 1968





40 Miroslav Martinovský, okupace, 1968





41 Miroslav Martinovský, okupace, 1968





42 Miroslav Martinovský, okupace, 1968





43 Miroslav Martinovský, okupace, 1968











44 Miroslav Martinovský, okupace, 1968









45 Miroslav Martinovský, okupace, 1968

Dalším výrazným momentem reflektující situaci panující v Československu byl čin studenta historie a politické ekonomie Filozofické fakulty Univerzity Karlovy Jana Palacha (1948–1969). Ten se zapálil dne 16. ledna roku 1969 na protest proti potlačování svobod a pasivnímu přístupu veřejnosti po okupaci vojsk Varšavské smlouvy.[35] Dne 19.ledna roku 1969 na oddělení popálenin pražské Vinohradské nemocnice v Legerově ulici svým zraněním podlehl. O šest dnů později se konal pohřeb na Olšanských hřbitovech, kterému předcházel pietní průvod. Rakev s ostatky Jana Palacha byla umístěna v Karolinu, odkud se průvod vydal. Pokračoval přes Ovocný trh Celetnou ulicí na Staroměstské náměstí a zastavil se před budovou Filozofické fakulty.



46 Miroslav Martinovský, Palachův pohřeb, 1969

„Celý ten průvod byl mimořádný. Kolem sebe jsem viděl hluboce soustředěné tváře všech lidí, které ukazovaly hlubokou zasaženost tím činem," uvedl farář Jakub S. Trojan, který doprovázel matku Libuši Palachovou.[36]

[35] HTTP://WWW.TOTALITA.CZ/VYSVETLIVKY/O_PALACHJ_POCH.PHP

[36] HTTPS://WWW.PAMETNARODA.CZ/CS/MAGAZIN/VYROCI/POHREB-JANA-PALACHA



47 Miroslav Martinovský, Palachův pohřeb, 1969

Průvod byl opět událostí, kterou se pokoušela zaznamenat celá řada fotoreportérů, mezi kterými nechyběl ani Martinovský. Jeho snímky jsou působivé, kompozičně vyrovnané.





48 Miroslav Martinovský, Palachův pohřeb, 1969







49 Miroslav Martinovský, Palachův pohřeb, 1969

9 SEDMIČKA (1968-1970), SEDMIČKA PIONÝRŮ (1970-1992)

Na konci šesté dekády minulého století, před srpnovou okupací, v období nazývaném pražské jaro, tedy v čase, kdy se ve společnosti uvolňovala politická situace, docházelo nejen v každodenním životě, ale i ve sdělovacích prostředcích k demokratizaci a větší názorové svobodě. Časopis Sedmička, který volně navázal na Pionýrské noviny, nabízel v tomto období pestrý a zajímavý obsah orientující se na svět filmových, hudebních či sportovních hvězd.

Úplné začátky, tedy přerod Pionýrských novin v Sedmičku ale nebyl jednoduchý. Martinovský vzpomíná: „Pionýři přišli protestovat. Ty nás málem zvalchovali, že jim bereme časopis. My jsme jim ale řekli, že to je také časopis pro děti.“[37]

Týdeník Sedmička byl primárně určen pro děti ve věku
10–15 let. První číslo bylo vydáno dne 2. května 1968 s podtitulem Čtení pro chlapce a děvčata na sedm dní. Oproti Pionýrským novinám, které vycházely ve velkém formátu, vyšla Sedmička v rozměru A4 v rozsahu 16 stran. Na titulní straně se objevil portrét zpěváka Waldemara Matušky (1932–2009) a celé číslo bylo vytištěno na bílém papíře.


ČTENÍ PRO CHLAPCE A DĚVČATA NA SEDM DNÍ
2. V. 1968 • ČENA 90 HALÉŘŮ
7
SEDMIČKA
1
Dnes přicházi mezi vás poprvé. Čím budu? Čtením pro chlapce a děvčata na sedm dní. A právě v tě sedmičce to všecko vězi. Noviny, které vycházejí jednou za týden, by měly svého čtenáře provázet až do vyjití dalšího čísla. Ne že by je tak dlouho četl. Zaujetý čtenář to dokáže asi za dvě hodiny. Ale že by se k nim vracel. Brzy je znovu do ruky, prohlížel fotografie a kresby, promýšlel některé články, debatoval o nich s přáteli. Chtěli bychom, abyste „Sedmičku“ přijali mezi sebe jako nového kamaráda, který se hodí do party. Nevytahuje se, je veselý a vtipný, umí o zná, ale dá si poradit od kažšího, kdo na něco dobrého přijde. Tak zatím Ahoj a za sedm dní čili za týden zase na shledanou. A pište nám, co nové „Sedmičce“ říkáte.
Waldemar Matušku by mohl být český kovboj. Pravda však v Československu kovbojové neexistují, můžeme mu říkat zbojník. Pověst vyprávi, že zbojníci žili na Slovensku. Waldemar se narodil v roce 1932 v Košicích, jeho maminka byla všeobecná zpěvačka Mia Malinová. Na otázku, který náš zpěvák či zpěvačka se mu nejvíce líbí, odpovídá pokaždé Yvonne Přenosilová. V roce 1962 se stal poprvé Zlatým slavíkem, po pěti letech, v roce 1967, se jim stal podruhé. Když zpívá „naplno“, nabíhnou mu na krku žíly jako lipnáty. Na konci těch lipnátů je srdce. Otevírá se při každé písničce, a to je právě to, čím Waldemar u všech svých posluchačů vítězí. Je v pravém slova smyslu zpěvákem lidovým. Následkem toho nebývá nazýván „panem Matuškou“, ale prostě – WALDOU.
KDYŽ MI BYLO 13
WALDEMAR MATUŠKA
Pokračování na str. 8
FOTO V. ROSECKÝ

50 Časopis Sedmička, první číslo

[37] Osobní rozhovor s m. Martinovským, 15. 9. 2017.

Období politické oblevy netrvalo dlouho. O dva roky později se titulní strana tiskla již celobarevně, ale časopis musel být přejmenován na Sedmičku pionýrů.

Jak sám Martinovský říká: „Za dob normalizace nám bylo dáno na srozuměnou, že buď se to bude jmenovat nějak jinak, anebo můžeme jít domů. No, tehdy jsme naštěstí vymysleli ten přívlastek neshodný, tedy Sedmička pionýrů, nikoliv Pionýrská sedmička. Díky tomu, stejně všichni říkali Sedmička a to pionýrů tam bylo jen jako přívažek, což pro nás bylo dobré. Občas to „pionýrský" někdo řekl, ale ta Sedmička pořád zůstala Sedmička a furt to byl ten časopis, který si myslím, byl na tu dobu velmi dobrý."[38]

První dva až tři roky se v časopisu objevovaly převážně portréty a rozhovory se známými osobnostmi a sportovci. Rubrika „Když mi bylo třináct" se vracela k jejich vzpomínkám z období dospívání. Tento motiv byl často pro dané číslo klíčové a portrét zpovídaného se objevil i na titulní straně.

[38] Osobní rozhovor s m. Martinovským, 15. 9. 2017.



51 Miroslav Martinovský, Sedmička, titulní strany, 1968–1970



52 Miroslav Martinovský, Sedmička, titulní strany, 1968–1970

Během dalších let, bylo možné pozorovat, že se zájem časopisu musel obracet více směrem k popisování aktivit mládeže v socialistickém Československu. Byl to více a více časopis pro mládež o mládeži a jejich organizovaných aktivitách. Jisté tlaky pociťovali ale Martinovský řekl, že s cenzurou jako takovou problémy neměli. Spíše šlo o jakýsi druh autocenzury a sami dělali ústupky, aby zbytečně neprovokovali. „Potíže mohly nastat, když jsme otiskli fotku umělce, který podepsal nějakou petici, na tehdejší dobu politicky závadnou. Taky jsme věděli, že když nám náhodou na výročí 21. srpna vyjde v časopise fotka tramvaje číslo 21, tak si toho někdo všimne a bude průšvih.“[39]

[39] HOMOLA, OLEG. ZAJÍMALO MĚ...: JESTLI EXISTUJE (AUTO) CENZURA. FOTOGRAFIE MAGAZÍN: MĚSÍČNÍK PRO KLASICKOU A DIGITÁLNÍ FOTOGRAFII. 1998, (4), 5.



53 Miroslav Martinovský, Sedmička pionýrů, titulní strany, 1970–1973



54 Miroslav Martinovský, Sedmička pionýrů, titulní strany, 1970–1973

Za zmínku stojí personální obsazení redakce. Ať už dříve či později, v redakci pracovali výborní novináři a literáti zvučných jmen, např. Jaroslav Veis (1946), Michal Černík (1943), Lubor Falteisek (1951), Stanislav Rudolf (1932).

Sedmička pionýrů byl první časopis pro děti, který vycházel padesátitisícovým nákladem a děti se v něm mohly zprostředkovaně setkat s kvalitní fotografií.

Stručně se o svém přístupu k fotografování pro náctileté vyjádřil Miroslav Martinovský v rozhovoru v knize Aleny Lábové, *Česká novinářská fotografie*, kde mimo jiné prozradil: „Vadilo mně, když někdo říkal, že ta fotografie, stačí, že je jen pro děti.“[40]

Tento přístup, a zejména zodpovědnost k odvedené práci však komentoval již před mnoha lety, v době aktivního působení v časopisu Sedmička pionýrů, mnohem obšírněji.

„Musím vědět, pro koho fotografuji. Každý fotograf by to měl vědět. Naivní je ten, kdo by chtěl stejně pracovat pro Květy, Obranu lidu, Svět motorů nebo Sedmičku pionýrů. A vůbec si nemyslím, že čím mladší, méně zkušený, nebo méně odborný čtenář, tím to má fotoreportér snazší. Řekl bych spíše, že je tomu právě naopak.“

„Vždyť dát recept na správnou fotku pro dětského čtenáře, to je nesmysl. Ale mám samozřejmě zásady, ze kterých nerad slevuji. Jejich dodržování mě často přivede ke snímkům, se kterými jsem občas spokojen. Co považuji za nejdůležitější? Asi to, aby fotografie byla pro děti srozumitelná. Nechci tím říct jednoduchá, to ne, ale je to něco

[40] LÁBOVÁ, ALENA. ČESKÁ NOVINÁŘSKÁ FOTOGRAFIE 1945—1989. PRAHA: KAROLINUM, 2019. VIZUÁLNÍ KULTURA. ISBN 978-80-246-3713-6.

podobného jako psát pro děti. Tedy psát chytře pro děti. Stejné je to i s fotografií. Řídím se zásadou – a snažím se ji vnutit i ostatním spolupracovníkům a externistům, kteří pro nás pracují, že v našem časopise by se měly objevovat jen dobré fotografie. Vždyť takový dětský časopis má za úkol, více než který jiný, vychovávat. Čtenáři jsou ve věku, kdy si teprve navykají na fotografické ilustrace ve větší míře, a je tedy na nás, jak si je vychováme a jaký budou mít do určité míry i názor na fotografii v budoucnu. Ten se jim začíná utvářet právě v tomto věku. Prostě tu platí obyčejné pořekadlo ‚co se v mládí naučíš…' ale pozor! Nepodceňujme děti – bylo by to naivní. Vždyť sám jsem se už mnohokrát přesvědčil, že ony mnohdy vědí třikrát víc, než jsme v jejich věku znali my. Doba jde dopředu, a to se projevuje nejen v dokonalejších fotoaparátech…Proto se snažím nepředkládat jim popisné snímky, nepodbízet se – prostě nepodceňovat. Ale na druhou stranu tu asi nemají místo některé méně známé či umělecké techniky. Neznamená to ale, že bych se sem tam také neuchýlil k ‚umění'. Myslím, že v našem ‚fotografickém výchovném procesu' je místo i na dobrou emotivní fotografii. Možná se bude zdát, že to s tou výchovou přeháním, ale ona je spíš jinde podceňována. Pro mnohé děti bývá Sedmička skutečné první příležitostí, kde se pravidelně setkávají s nejrůznějšími žánry fotografie a utvářejí si názory do budoucna. A později jsou mladí lidé ještě mnohem vnímavější, a ještě více o všem vědí. Je fakt, že leckterá dvacetiletá holka zná Mirka Zajíce z ‚Mladáku', ale třináctiletá nezná nikoho. To ale nic neznamená. Když budeme v Sedmičce tisknout podprůměrné fotografie, pak i když později se ten čtenář dostane třeba k Mladému světu, kde budou velmi dobré fotografie – je všechno špatně! Proto se tak často rozčiluji

a bojuji proti tomu, když vybírám s nějakým externistou fotografie pro náš časopis a nějak se mi to nezdá, protože třeba vím, že je dobrý fotograf. Pak zjistím, že vybral ty horší snímky, brání se tím, že to pionýrům stačí a tvrdí, že by to stejně nedocenili, protože tomu nerozumějí. Kdyby bylo na mně, poslal bych ho s tímto názorem i jeho fotografiemi tam, odkud přišel. Navíc jediná špatná fotografie, která se v časopise objeví, automaticky snižuje úroveň i těch ostatních, i když mohou být velmi dobré."[41]

Prohlášení Martinovského byla v čase konzistentní a neměnná a při následném prozkoumání jeho tvorby lze zcela jistě konstatovat, že k práci pro dětský časopis přistupoval velmi vážně, s respektem a pokorou.

Jeho hlavním úkolem bylo opatřovat časopis titulní stranou a rozsáhlou reportáží uvnitř výtisku.

[41] ROMAN, BRUNCLÍK. SOUČASNÁ ČESKÁ ŽURNALISTICKÁ FOTOGRAFIE — MIROSLAV MARTINOVSKÝ. PRAHA, 1986. DIPLOMOVÁ PRÁCE. UNIVERZITA KARLOVA V PRAZE.



55 Miroslav Martinovský, Znalec, 70. léta

9.1 Reportáže

Miroslav Martinovský by mohl být označován za fotografa všedních dnů. Nikdy si nevybíral exkluzivní témata a většinu svého profesního života věnoval dokumentování světa dětí pro děti. Názory o tom, že pionýři, pro které fotil, jeho práci dostatečně nedocení, Martinovský odmítal, stejně jako pracovní nabídky, které se mu v průběhu let dostávaly.

Pracoval velmi svědomitě a již od svých mladých let cítil povinnost kultivovat vizuální vnímání tehdejší mládeže. V jeho případě zcela jistě platí, že zdánlivou nevýhodu v podobě nelukrativnosti snímané reality využil ve svůj prospěch.

Kolega Jaroslav Veis z redakce Sedmička pionýrů o něm napsal:

„Na fotografiích Miroslava Martinovského se z toho všeho odrážejí zcela samozřejmě dva faktory – to, že vždy pracoval pro noviny, a to, že jeho témata nikdy nebyla exkluzivní, nedostupná jiným. Nebyl v Himalájích, ani na olympiádě, a dostal-li se do světa velkých událostí, pak jen jako člen fotoreportérů ve vymezeném prostoru honby za dokumentárním snímkem. O to častěji se musel vypořádat s tzv. tématy všedního dne, užitkovou reportáží v pravém slova smyslu, určovanou především neměnným a vždy uspěchaným rytmem výroby novin. Tedy prostředím pro obsahové či formální experimenty ne zrovna nejvhodnějším.“[42]

[42] ROMAN, BRUNCLÍK. SOUČASNÁ ČESKÁ ŽURNALISTICKÁ FOTOGRAFIE – MIROSLAV MARTINOVSKÝ. PRAHA, 1986. DIPLOMOVÁ PRÁCE. UNIVERZITA KARLOVA V PRAZE.









56 Miroslav Martinovský, Sedmička pionýrů, reportáže, 70. léta







57 Miroslav Martinovský, Sedmička pionýrů, reportáže, 70. léta

Martinovského vyzrálost tkvěla i v tom, že byl schopen na tomto faktu postavit svůj fotografický styl práce, o čemž svědčí zejména jeho úspěch v soutěži World Press Photo v roce 1975 s fotografií „Poslední pokus“. Fotografie neznámého atleta adolescentního věku, kterou vytvořil na dětských závodech v Prešově, působí velice expresivním dojmem. Fotografie zrcadlí kombinaci Martinovského silných stránek a předností.

Ovládnutí techniky, pohotovost, a předvídatelnost v souladu s výtvarným citem a neustálou snahou experimentovat. Tudíž i svěží pohled bylo to, co ocenila porota v roce 1975 během vyhodnocování 3300 zaslaných snímků do nejprestižnější soutěže fotožurnalistů.



58 Miroslav Martinovský, Poslední pokus, 1975

Martinovský nebyl tzv. deníkář, aktuálnost bylo třeba nahradit, a proto měl jakousi volnost. Mohl se podívat mimo hlavní děj, tzv. za kulisy. Z jeho snímků je patrná neustálá snaha hledat a objevovat něco nového a nabízet divákům to, co sami neuvidí.

Velmi často se Martinovský během své reportážní tvorby uchyloval ke zdůraznění dějovosti. Přemýšlel o tom, co se před ním děje a co tomu předcházelo. Jeho soubory fotografií proto měly společný rys, kterým bylo použití sekvence. Výsledkem bylo vyprávění příběhů a zasazení zobrazované reality do kontextu místa a času. Vznikaly tak působivé, občas úsměvné seriály a soubory fotografií. Typickým příkladem může být opět oceněná série *(100 nejlepších sportovních fotografií roku 1975)* s názvem „Koně a pěšáci“, která vznikla na pražském závodišti v Chuchli během proslulého závodu Československé derby. Nejen Martinovský zachytil pád několika žokejů, ale pouze on, dal celému příběhu pointu snímky pěšky se vracejících žokejů. Nikdy se nebál riskovat a stát opodál. Nenásledoval své kolegy, ale jako tichý pozorovatel hledal okamžiky, které jeho kolegové pro úpornou snahu zachycení sportovce na stupni vítězů přehlíželi.





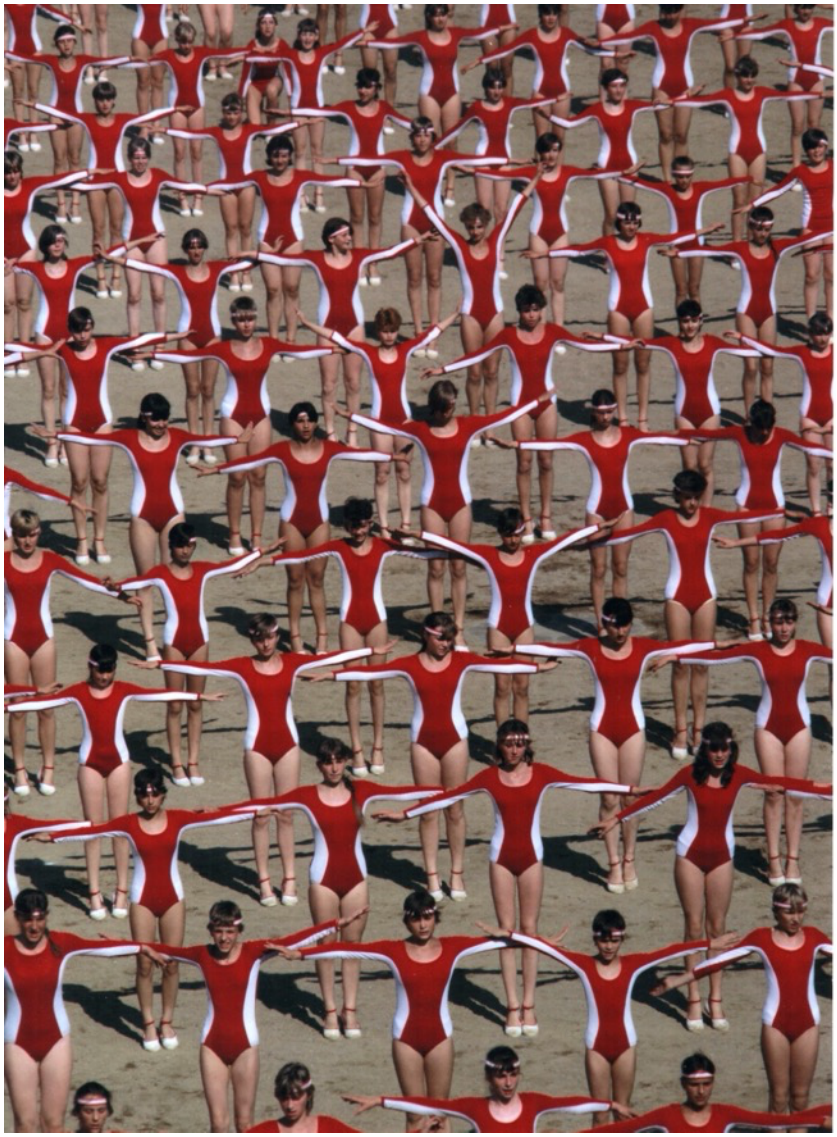






59 Miroslav Martinovský, série Koně a pěšáci, 1975

Martinovský byl schopen znamenitě pracovat s černobílým materiálem, jehož vlastnosti znal dokonale. Během zdokonalování techniky a materiálů se jeho výrazovým prostředkem stala i barevná fotografie, která zcela jistě v časopisu pro děti nesměla chybět. Martinovský si byl vědom toho, že „barevná fotografie uplatňující barvu naturalizuje, vyžaduje tedy, má-li být tvořivá, větší stylizaci“.[43]



60 Miroslav Martinovský, Spartakiáda, 1985

43 Baran, ludvík. Teorie novinářské fotografie. Praha: státní pedagogické nakladatelství, 1967.







61 Miroslav Martinovský, Sedmička pionýrů, reportáže, 70–80. léta





62 Miroslav Martinovský, Sedmička pionýrů, reportáže, 70–80. léta

9.2 Titulní strany

Titulová práce Martinovského byla v jeho tvorbě zásadní. Od prvních let fungování „nové“ Sedmičky pionýrů se Martinovský stal stavebním kamenem v tvorbě vizuální podoby časopisu. Kladl velký důraz na „nápad“ a autorský záměr, což bylo počátečním impulsem pro tvorbu jeho titulních stran, kterých během svého působení v Sedmičce pionýrů nafotil více než 500. Vždy ale nešlo jen o práci s fotografií, ale často i grafickými či výtvarnými nápady.

„Je dobré spolupracovat s člověkem, který má vztah k fotografii a nebojí se dát na titul třeba i fotku, které všichni říkali Sen šíleného pozounéra, tedy netradičně zpracovaný portrét pozounéra Pražského kvinteta.“[44]



63 Miroslav Martinovský, Sedmička pionýrů, Pozounér

[44] LÁBOVÁ, ALENA. ČESKÁ NOVINÁŘSKÁ FOTOGRAFIE 1945-1989. PRAHA: KAROLINUM, 2019. VIZUÁLNÍ KULTURA. ISBN 978-80-246-3713-6.

Spojení dvojice – fotograf Miroslav Martinovský a grafik Václav Rytina (1945–2004) stála za vznikem nebývale velké řady titulních stran, které byly přitažlivé nejen jednotlivě, ale vytvářely ucelené, ale zároveň pestré dílo s typickým výtvarným rukopisem. V tomto tandemu získali za tvorbu titulních stran čestné uznání na bienále v Benátkách.



64 Titulní strany časopisu Sedmička pionýrů oceněné na bienále v Benátkách

Martinovský si byl vědom toho, že pro tvorbu titulek je nenahraditelný kontakt s píšícím redaktorem a již zmiňovaným grafikem. A jak sám řekl, „naše tématika chce, jak se říká, svoje. Bez určitého odborného přehledu to prostě nejde ani u nás.“[45]

„Téma fotografie na titul vyplyne na redakční poradě. Jistě se některé motivy fotografují dobře, jiné hůř – a některé jsou pak v oblasti jakési, ‚fotografické beznaděje‘, kde většinou ani letitá zkušenost neobstojí, chybí-li trocha štěstí. Proto považuji za užitečné, aby fotograf měl možnost ovlivnit už výběr tématu. Pro kvalitu výsledné fotografie je totiž stejně důležité vycházet z obsahu a redakčního záměru, jako je nezbytné respektovat často ne zrovna ideální podmínky, za kterých fotografie vzniká. A které může fotograf ze svého hlediska přece jen do jisté míry předvídat. Většinou improvizuji na místě nezřídka omezen tísnivým nedostatkem času. Nemluvím o tom, abych si postěžoval. Pravdou však zůstává, že když se sejde špatné počasí a osmnáctidinová *(DIN = označení citlivosti fotografického materiálu)* Agfa s požadavkem vyfotografovat třeba reportážní momentku Vlastimila Moravce (1949–1986), cyklisty – nezbývá než experimentovat a doufat, že to nakonec vyjde.“[46]



65 Miroslav Martinovský, Sedmička pionýrů, Vlastimil Moravec

[45] ŠOLC, LADISLAV. NA TITULNÍ STRANĚ MIROSLAVA MARTINOVSKÉHO. REVUE FOTOGRAFIE. 1985, XXIX(2), 26 - 29.

[46] ŠOLC, LADISLAV. NA TITULNÍ STRANĚ MIROSLAVA MARTINOVSKÉHO. REVUE FOTOGRAFIE. 1985, XXIX(2), 26—29.

Typickým znakem pro tituly Sedmičky byla také pestrost. V roce 1982 se uskutečnila soutěžní anketa o nejoblíbenější titul časopisu. Převážně dvanácti – až patnáctiletí čtenáři uvedli na základě předloženého vzorku čtrnácti různě zaměřených titulů, že se jim nejvíce líbila fotografie „nejmenšího jezevčíka na světě“.



66 Miroslav Martinovský, Sedmička pionýrů, nejoblíbenější titulní strana

Jedním z žánrů opakovaně vyskytujících se na obálce „Sedmičky“ byl od samého počátku také aranžovaný a reportážní portrét.

Ludvík Baran (1920–2011) ve svých učebních textech napsal že „žurnalistický portrét musí být přehledný jasný, čitelný a sdělný. Druhým základním rysem je autentičnost.“[47]

Nejen na to Martinovský dbal během své portrétní práce na titul.

„Každý chce na fotografii vypadat nejlépe. Je profesionální ctí fotografa, aby zobrazovaného člověka nijak nepoškodil,“[48] řekl Martinovský, a proto je na jeho fotografiích patrná estetičnost.

Tvorba titulových snímků šla samozřejmě ruku v ruce s ovládnutím techniky. To, nebylo Martinovskému v jeho praxi cizí a zúročilo se mu to zejména při tvorbě tzv. titulů.

„Snažím se, přirozeně, aby fotografie byly technicky perfektní. Pracuji na formát 4,5 × 6 cm Mamiyou 645, což mi umožňuje splnit dnes už poněkud těžko pochopitelné nároky tiskárny a zároveň se ještě vtěsnat do toho, čemu se dá říkat živá reportážní fotografie.“[49]

Nehledě na to, jestli se na titulce Sedmičky objevila reportáž, zvířátka, závody pionýrů nebo portrét slavné osobnosti, vždy se Martinovský snažil ze všech svých sil, udělat maximum pro to, aby vizuální podoba obstála i v konkurenci větších časopisů, které v té době určovaly

[47] BARAN, LUDVÍK. TEORIE NOVINÁŘSKÉ FOTOGRAFIE. PRAHA: STÁTNÍ PEDAGOGICKÉ NAKLADATELSTVÍ, 1967.

[48] ŠOLC, LADISLAV. NA TITULNÍ STRANĚ MIROSLAVA MARTINOVSKÉHO. REVUE FOTOGRAFIE. 1985, XXIX(2), 26—29.

[49] ŠOLC, LADISLAV. NA TITULNÍ STRANĚ MIROSLAVA MARTINOVSKÉHO. REVUE FOTOGRAFIE. 1985, XXIX(2), 26—29.

vizuální kulturu v ČSSR, jakými byly například Mladý svět, Stadión nebo Signál.

„Myslím si ale, že si fotograf nemůže a nesmí dovolit více nevydařených titulů za sebou. Asi by se to na vztahu čtenáře k časopisu nějak projevilo. Navíc tu existuje úzká spojitost s textem uvnitř čísla. U nás v Sedmičce se důsledně snažíme, aby titulní fotografie bezprostředně souvisela s konkrétním materiálem, zařazeným uvnitř časopisu. Myslím, že to tak má být. Fotografie na titulu, která nijak nesouvisí s obsahem časopisu a jenom ‚zdobí' mi připadá jako promarněná příležitost, jak účinně působit na čtenáře."



67 Miroslav Martinovský, Sedmička pionýrů, titulní strany

10 MLADÝ SVĚT (1993—1996)

Týdeník Mladý svět vycházel od roku 1959. Šlo o jeden z nejčtenějších časopisů, který ve svých nejlepších dobách vycházel ve statisícovém nákladu a zcela jistě velmi zásadním způsobem určoval vývoj fotožurnalismu na území naší republiky.

Nabídku z tohoto týdeníku Martinovský dostal už v době svého působení v Sedmičce pionýrů. Šéfredaktor Sedmičky Jan Ryska mu říkával. „Mirku, zas tě lákali? Co bys v Mladáku dělal, buď rád, že jsi tady. Tady fotíš pionýry, tam bys fotil svazáky, vždyť je to jedno.“[50]
Tím, že nabídku nepřijal, vyhnul se již podruhé nutnosti vstupu do strany.

V porevolučním čase po zániku časopisu Sedmička pionýrů nastoupil do Mladého světa, kde se potkal s fotoreportérem a tehdejším šéfem fotooddělení Miroslavem Zajícem. Oba byli během svých kariér v podobných rolích. Stáli za vizuální podobou daného titulu, ve kterém pracovali. Martinovský v Sedmičce pionýrů, Miroslav Zajíc v Mladém světě. Velkým rozdílem byla jejich povaha. Zajíc, jak sám v rozhovoru s Alenou Lábovou[51] přiznává, je šíleným individualistou a vše muselo být tzv. po jeho, zatímco Martinovský rád spolupracoval se svými kolegy a vždy byl tzv. týmový hráč. Pravděpodobně jejich rozdílnost spočívala i v jejich politickém postoji. To nic nezměnilo na tom, že Martinovský si fotografické práce Zajíce vždy velice vážil.

[50] LÁBOVÁ, ALENA. ČESKÁ NOVINÁŘSKÁ FOTOGRAFIE 1945—1989. PRAHA: KAROLINUM, 2019. VIZUÁLNÍ KULTURA. ISBN 978-80-246-3713-6.

[51] LÁBOVÁ, ALENA. ČESKÁ NOVINÁŘSKÁ FOTOGRAFIE 1945—1989. PRAHA: KAROLINUM, 2019. VIZUÁLNÍ KULTURA. ISBN 978-80-246-3713-6.

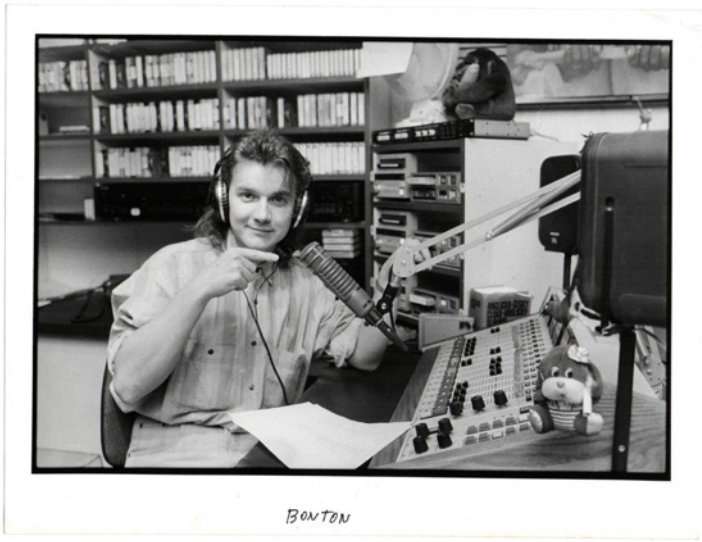
To, co je spojovalo, je láska k fotoaparátům značka Leica, o kterých, jak oba potvrzují, hovořili celé hodiny.

Martinovský se po nástupu do redakce krátce podílel i na tvorbě tzv. titulů Mladého světa, ale protože za prvé neměl ambice, a za druhé nechtěl do práce Zajíce výrazněji zasahovat, protože, jak sám říká „Míra, ty tituly dělal fakt parádně“,[52] vytvořil jich pouze několik. Martinovského práce tak spočívala v pořizování běžných reportáží a ilustračních fotografií.



68 Miroslav Martinovský, Mladý svět, titulní strany

[52] OSOBNÍ ROZHOVOR S M. MARTINOVSKÝM, 25. 6. 2021.







69 Miroslav Martinovský, Mladý svět, reportáže, 90. léta





71 Miroslav Martinovský, Mladý svět, reportáže, 90. léta

Ke konci jeho angažmá v Mladém světě vládla podivná atmosféra. Došlo ke změně vlastnické struktury. Vedení ponížilo ve funkci Miroslava Zajíce a chtělo, aby větší iniciativu převzal Miroslav Martinovský. Tomu se podobné způsoby příčily, a nakonec se i on ocitl v nemilosti. Na konci roku 1996 tak musel on i Miroslav Zajíc z redakce odejít.

11 VE SVOBODNÉM POVOLÁNÍ (1997—1999)

Po ukončení spolupráce s Mladým světem se stal Martinovský poprvé ve své profesní kariéře fotografem na volné noze. Toto období trvalo necelé dva roky a nebylo nijak zvláště výrazným z pohledu profesního růstu.

Martinovský čerpal z předchozího období a zejména získaných kontaktů a věnoval se příležitostným zakázkám, kterých ale nebylo mnoho.

Martinovský už od dob svého působení v Sedmičce pionýrů velice rád fotografoval zvířata, a tak navázal například menší spolupráci s časopisem Delfín, který vycházel pouze mezi lety 1997 a 1998. Věnoval se přírodě a ekologii a cílil na starší děti.[53]



72 Miroslav Martinovský, Delfín, titulní strany

[53] PROCHÁZKOVÁ, KLÁRA. SOUČASNÉ ČASOPISY PRO DĚTI (VÝVOJOVÉ TENDENCE A RECEPCE). BRNO, 2013. DIPLOMOVÁ PRÁCE. MASARYKOVA UNIVERZITA PEDAGOGICKÁ FAKULTA KATEDRA ČESKÉHO JAZYKA A LITERATURY V BRNĚ.

Martinovský byl vždy duší fotoreportér a například reklamní a módní fotografie nebyla odvětví, která ho zajímala. Tím se mu zužoval okruh potencionálních klientů a pracovních příležitostí. Čím déle byl na volné noze, tím méně zakázek se mu dostávalo, a tak samozřejmě hledal místo, kde by se mohl usadit.

Kolega, kamarád sportovní fotograf Jiří Pekárek (1949) mu dal v roce 1999 tip na nově vznikající Nedělní noviny.

12 NEDĚLNÍ NOVINY (1999—2000)

První číslo Nedělních novin vyšlo 17. října 1999 a spadalo pod švýcarský vydavatelský koncern Ringier AG, který působil na československém, potažmo českém mediálním trhu od roku 1991 pod názvem Ringier ČR *(nejprve Ringier ČSFR)* vůbec jako první zahraniční vydavatel. Hned následující rok byl založen bulvární deník Blesk a v roce 1999 společně s Nedělními novinami vznikl i programový časopis TV Plus.[54]

V tiráži prvního čísla najdeme u pozice obrazového redaktora jméno Miroslava Martinovského. Po dlouhých letech byl znovu u vzniku nově se budujícího titulu. Šéfredaktorem byl novinář a publicista Jan Šmíd (1965), který se v roce 1998 vrátil z USA, kde byl zpravodajem Českého rozhlasu. Nyní působí jako zahraniční zpravodaj České televize a Českého rozhlasu ve Francii.

Nedělní noviny vycházely ve velkém formátu a byly rozděleny na čtyři tematicky oddělené části – aktualita, sport, kultura a lidé, životní styl.

Martinovský se podílel na tvorbě fotografického obsahu. Zajišťoval běžné reportáže, ilustrační fotografie a portréty k rozhovorům. V tomto období fotil převážně na barevný materiál. Šlo o období, které předcházelo velkému přerodu nejen novinářské fotografie. Přechod z analogových fotoaparátů na digitální.

[54] HTTPS://WEB.ARCHIVE.ORG/WEB/20070811170203/HTTP://WWW.RINGIER.CZ/SCRIPTS/DETAIL.PHP?ID=281



74 Miroslav Martinovský, Nedělní noviny, reportáže, 90. léta

Později se ukázalo, že šlo o podivný projekt, který skončil ze dne na den. „Měli jsme poradu, já tehdy přišel asi o pět minut později a už jsem je tam všechny viděl nastoupené. Když jsem přišel, tak mi kolega šeptnul, že končíme. No a kdy? Tímhle číslem.“[55]

[55] OSOBNÍ ROZHOVOR S M. MARTINOVSKÝM, 20. 9. 2019

13 NAŠE RODINA (2002—2020)

Poslední profesní štací Miroslava Martinovského bylo působení v časopise Naše rodina.

Časopis je nepřetržitě vydáván od roku 1968, kdy byl založen na jakýsi protest proti okupaci naší vlasti.

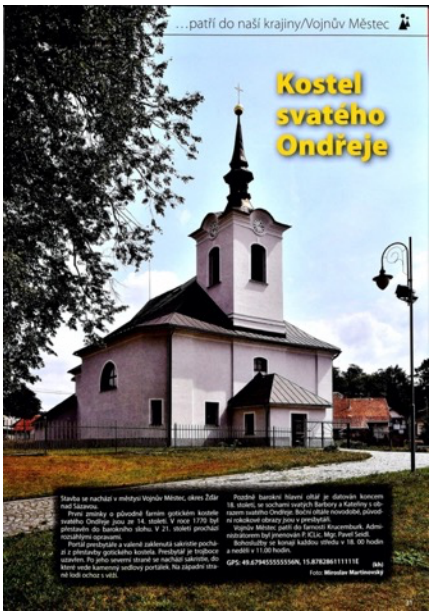
V roce 2002 začal Miroslav Martinovský nejprve s redakcí spolupracovat jako externista. Přátelil se s novinářem a bývalým atletem Rudolfem Baudisem (1947–2004), který časopis po roce 1998 vedl. Když bylo potřeba něco vyfotografovat, Baudis Martinovskému zavolal a poprosil ho o spolupráci. Přítel Martinovského Rudolf Baudis tragicky zahynul i s manželkou na dálnici v roce 2004 při cestě z Prahy do Pelhřimova.[56]

Později uzavřel Martinovský s tehdejším šéfredaktorem Vlastimilem Ježkem (1963) smlouvu a s redakcí začal pracovat na tzv. paušál.

Občas chodil na porady, ale jeho hlavním úkolem bylo pořizovat do časopisu fotografie. Šlo zejména o fotografie na titulní stranu, kterých Martinovský udělal několik set. Časopis se už od svého počátku vyznačoval blízkostí nejprve k Československé straně lidové a také katolické církvi. Časopis nabízel „křesťanský pohled na svět“. Víra, morálka a poctivost byly hodnoty, které se v časopisu vždy prosazovaly. Fotografie proto korespondovaly se zaměřením časopisu a často se obracely k těmto tématům. Martinovský se také staral o rubriku Kostely Naší rodiny, kterých navštívil velkou řadu. Tato záliba mu zůstala i po ukončení

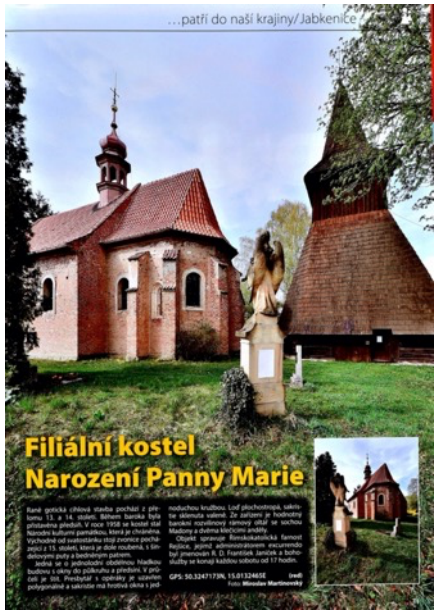
[56] HTTPS://WWW.LIDOVKY.CZ/RELAX/LIDE/CESKOSLOVENSKY-REKORDMAN-A-NOVINAR-BAUDIS-ZAHYNUL-V-AUTE-I-S-MANZELKOU.A160220_182213_LIDE_ELE

spolupráce s časopisem Naše rodina a i nyní, když má volný den, často s manželkou a fotoaparátem vyrazí navštívit kostel, který ještě neviděl.









75 Miroslav Martinovský, Naše rodina, kostely

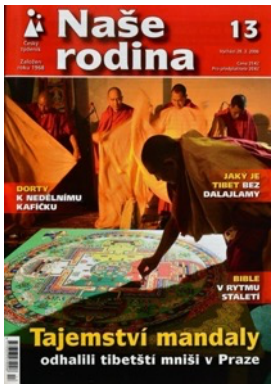












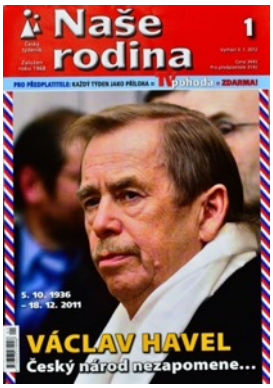












76 Miroslav Martinovský, Naše rodina, titulní strany

Po smrti vydavatele Františka Taliána, byl ve vedení jeho syn Tomáš.

V roce 2020 ale došlo k změně vydavatele, grafického zpracování i obsahu, o kterou se postaralo již zcela nové obsazení redakce.

Po téměř padesáti osmi letech a nepřetržitém působení v různých periodikách Martinovský svou profesionální kariéru ukončil.

14 VOLNÁ TVORBA

Miroslav Martinovský je povahou věrný člověk. O tom vypovídá i jeho stálost v redakci Sedmička pionýrů, ve které by, kdyby nezanikla, pracoval dál. Věrnost ukázal i během spolupráce s časopisem Naše rodina. Nikdy nepatřil k autorům, kteří by se vrhali do různých žánrů, odvětví či fotografických projektů. Základ a gró jeho tvorby tak tvořila dynamická fotoreportáž, tedy vždy práce pro jeho zaměstnavatele. Tomu věnoval téměř veškerý čas a úsilí.

Martinovský šel vždy rád s dobou, sám vymýšlel různé inovace týkající se zpracování materiálu, neustále se snažil experimentovat, ale také se rád vracel ke starým technikám a přístrojům. V jeho sbírce aparátů tak nechybí Leica ale také například americký reportážní přístroj Graflex na formát 4 × 5 palců s objektivem Taylor-Hobson, Convertible Horseman na 6 × 9. Ovšem se svými experimenty šel tak daleko, že si zapůjčil z Národního technického muzea v Praze aparát Ermanox z roku 1924. S tím se dokonce vydal na proslulý dostihový závod Velká pardubická, kde jím pořídil několik zajímavých fotografií. Aparát samozřejmě nebyl tak pohotový, muselo se zaostřovat odhadem, ale i přesto technicky fotografie obstály a byly publikovány v časopise Sedmička pionýrů.



77 Miroslav Martinovský, Sedmička pionýrů, reportáž Ermanoxem



78 Miroslav Martinovský, Sedmička pionýrů, reportáž Ermanoxem

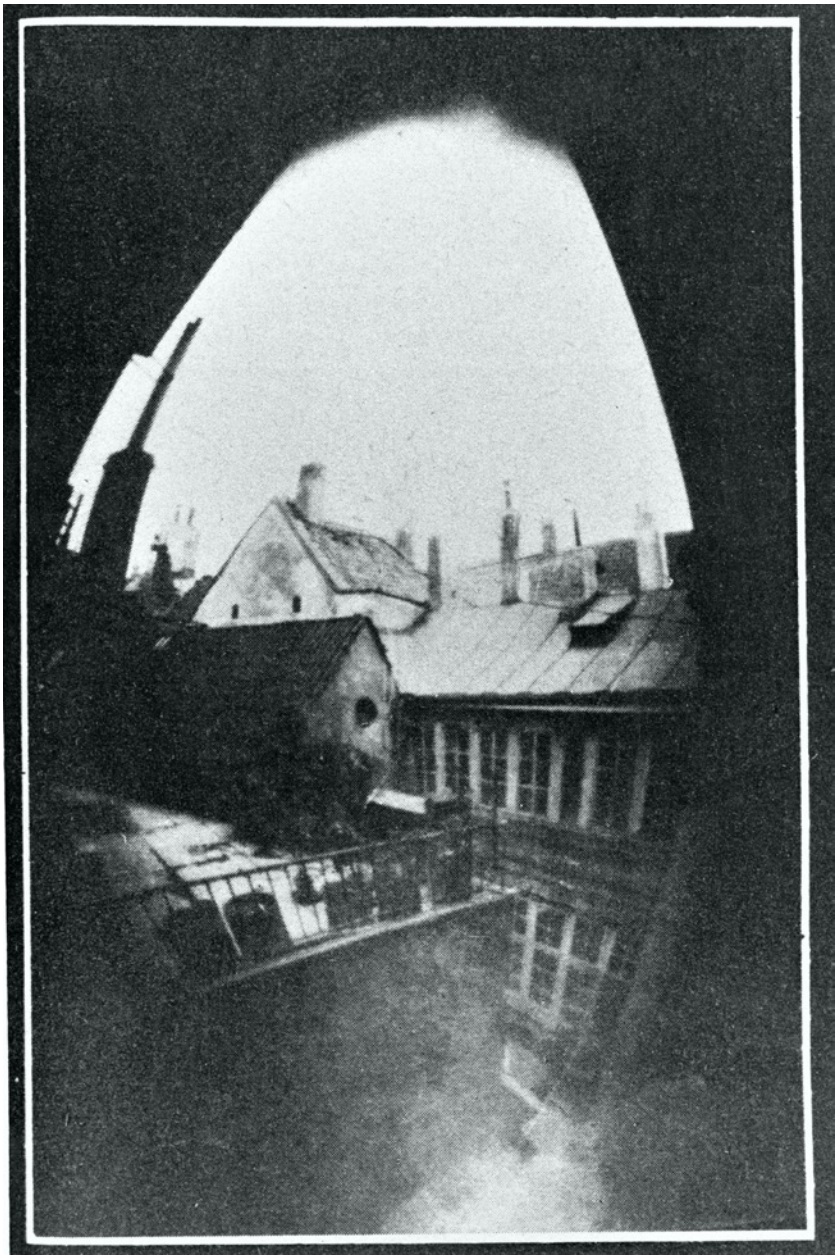
Dalo by se říct, že tahle zkušenost se stala jakousi předzvěstí techniky fotografování, která Martinovskému uhranula a stala se pro něj jakýmsi oddychem a volnou tvorbou.

Kolega ze Sedmičky pionýrů Jaroslav Veis za Martinovským přišel s tím, že by měli čtenářům připravit zábavu na prázdniny a dali jim návod na výrobu vlastní dírkové komory. Zároveň tak vznikl námět pro prázdninovou soutěž.

Martinovský si ale musel nejprve celý postup vyzkoušet. První dírkovou komoru si udělal z krabice od sušenek. Do černého papíru udělal dírku špendlíkem, založil papír a fotografie byly na světě. Postupně zjistil, že je třeba mnohem preciznější příprava. V roce 1991 ji podrobně popsal v novinách Lidová demokracie:

„Krabička se použije hranatá nebo kulatá. Kulatá je atraktivnější, neboť se tak docílí širokoúhlejších záběrů. Uvnitř musí být černá. Na jednu stěnu vyřízneme okénko, do kterého vlepíme plátek staniolu nebo hliníkové folie opatřené dírkou. Ta se dá udělat i do černého papíru, ale musel by být velice kvalitní. Jinak při propíchnutí vznikne kopeček, který by obraz zkresloval. Také by se musely odstranit chloupky, které by záběr změkčovaly. Pokud by nebyly ponechány záměrně na docílení měkkého obrázku. Chceme-li snímek dokonalý, použijeme slabší staniol, položíme ho na tvrdý karton nebo korek a nad svíčkou nahřátou jehlou či špendlíkem zhotovíme otáčivým pohybem dírku. Někdy je lepší opakovat propíchnutí i z druhé strany. Průměr otvoru je závislý na vzdálenosti osvětlovaného materiálu uvnitř krabičky. Pokud je vzdálen asi 10 cm, je vhodný průměr 0,3—0,4 mm, při větší vzdálenosti třeba i 0,5 mm. Okénko zakryjeme plátkem černého papíru tak, aby se dal odklápět. Uděláme prostě okénko s okenicí. Dovnitř krabičky umístíme na protilehlou stranu fotografický materiál. Vkládání provádíme v naprosté tmě, což není nutné zdůvodňovat. Pro úplného začátečníka je nejjednodušší použít třeba plechovku od Primalexu, vylepit ji černým papírem a proti dírce připevnit fotografický papír, neboť je vhodné, že můžete pracovat při červeném světle. Expozice vychází průměrně na 10–20 min. podle osvětlení. Po získání zkušeností lze používat nastříhané kousky citlivého filmu, což je záležitost dražší, a při upevňování do malé krabičky je nutná pořádná dávka šikovnosti. Na film postačí exponovat 2–4 vteřiny. Fantazii se meze nekladou. Nejlépe se fotí při sluníčku, kdy jsou expozice nejkratší. Za šera a při použití papíru, by mohla trvat i déle než půl hodiny. Dírkovou komorou jsem zkoušel zhotovit i noční

záběry, ale je potřeba velice citlivý materiál a dlouhá expozice. Velice překvapivých efektů je možno docílit, když kulatý otvor změníte na malou štěrbinku nebo otvor hranatý. Zhotovené snímky jsou překvapivě ostré (spíše jemně neostré) u současně snímaných předmětů vzdálených od 5 cm do komory po nekonečno.“[57]



79 Miroslav Martinovský, dírková komora, první fotografie

[57] PAVLÁTOVÁ, EVA. ZAHOĎTE POLAROID. LIDOVÁ DEMOKRACIE. 1991, 47(207).

Původně snímal na černobílý materiál pouze statické záběry staré Prahy, nebyl by to ale on, kdyby se nepokoušel dál experimentovat.

Hledal cesty, jak i tenhle prapůvodní způsob zobrazení reality posunout. Zkoušel různé tvary a velikosti komor. Používal velké plechovky od barvy, které mu daly možnost dělat velké panoramatické snímky. Zkoušel malé krabičky od filmu nebo ploché krabice. V průběhu času našel způsob, jak během expozice měnit ohniskovou vzdálenost a dosáhl tak magických snímků staré Prahy, které umocnil nejen technikou, ale i použitým materiálem.



80 Dírkové komory

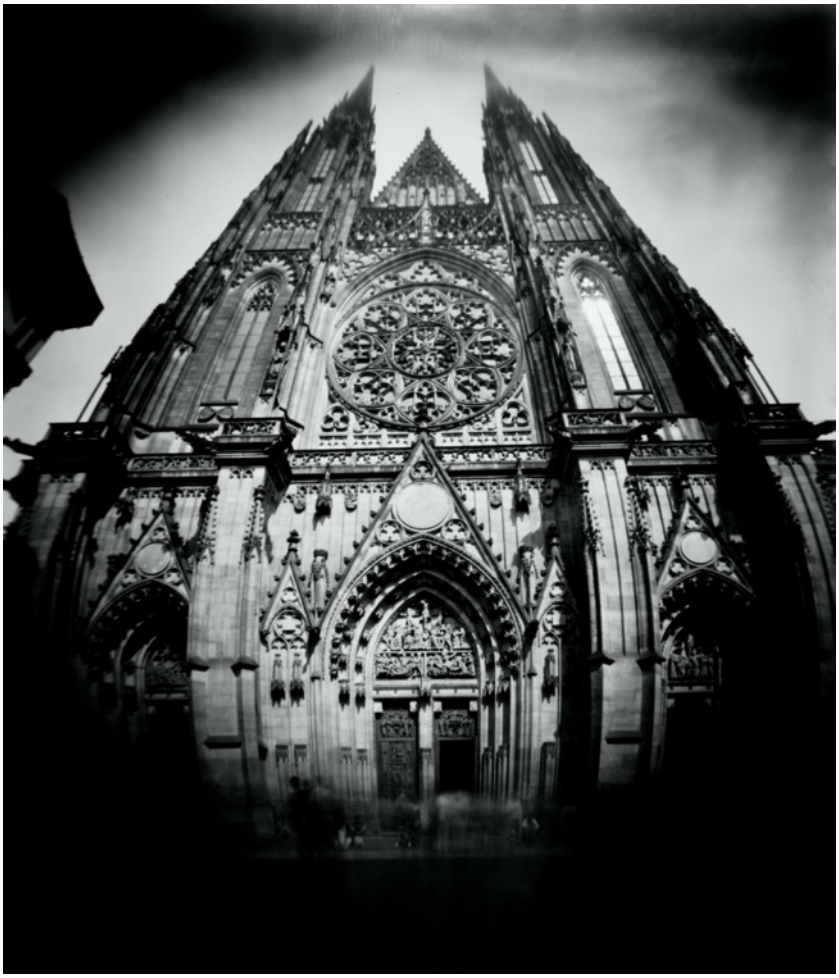
Čím dál tím více exponoval na barevný materiál, zejména i pro zdůraznění „nálady“. Některé snímky působí jako impresionistická díla.



81 Miroslav, Martinovský, dírková komora, první kolorovaná fotografie



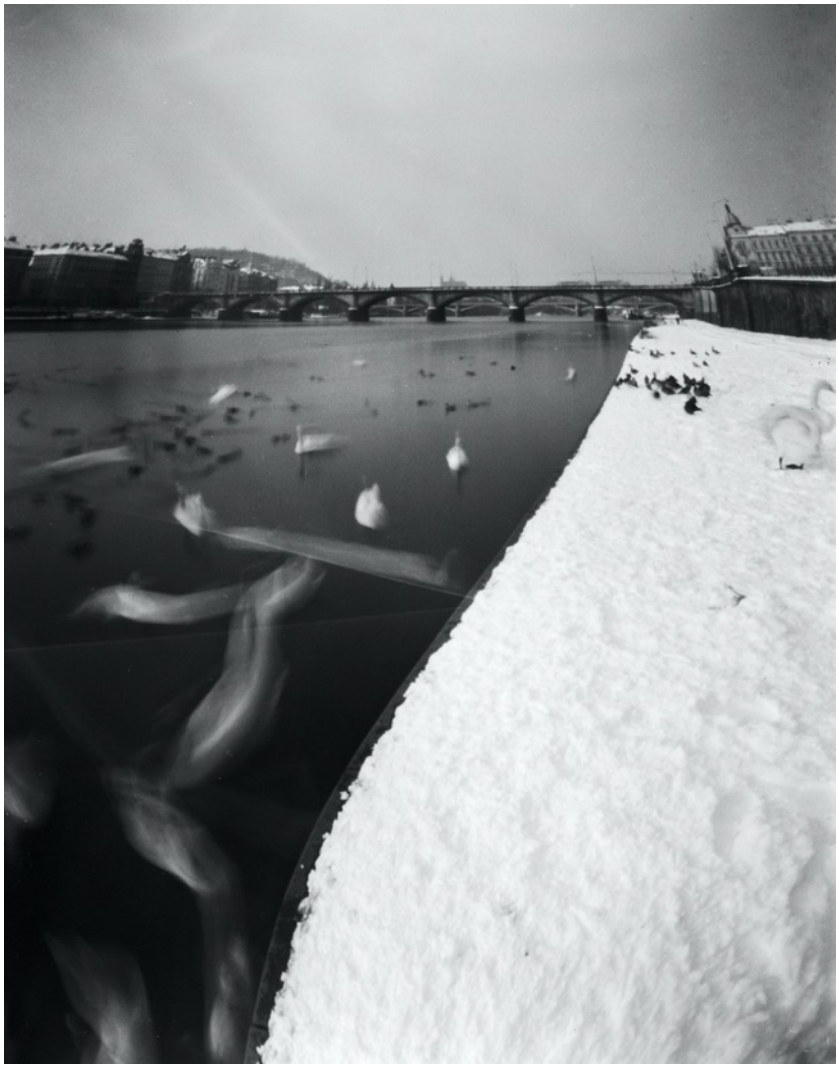
82 Miroslav Martinovský, dírková komora, Praha





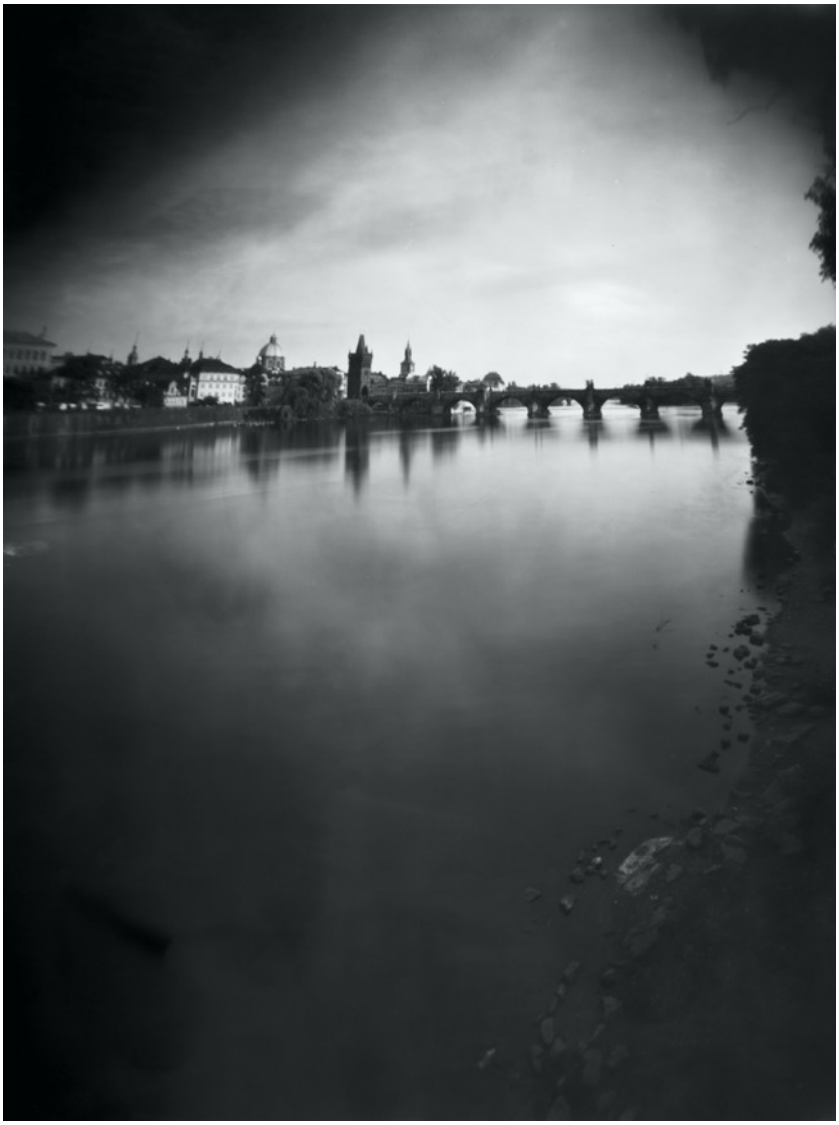
83 Miroslav Martinovský, dírková komora, Praha







84 Miroslav Martinovský, dírková komora, Praha





85 Miroslav Martinovský, dírková komora, Praha



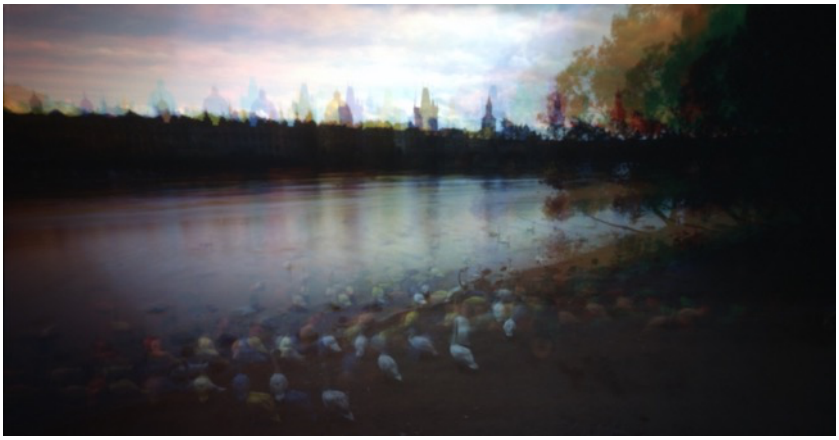


86 Miroslav Martinovský, dírková komora, Praha





87 Miroslav Martinovský, dírková komora, Praha







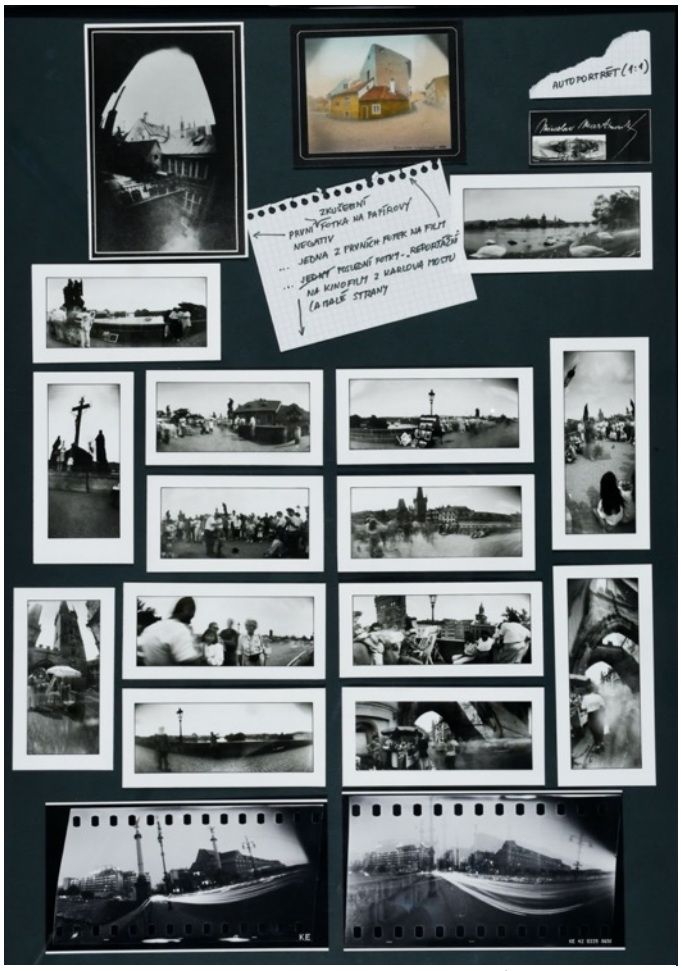
88 Miroslav Martinovský, dírková komora, Praha

Martinovský ani v tomto případě nezapomněl na svou profesi, vytvořil malé reportážní dírkové komory, použil citlivý materiál a pokusil se nasnímat fotoreportáž z jeho oblíbené Velké pardubické. Díky dlouhé expozici je na fotografii pouze překážka a koně žádní.



89 Miroslav Martinovský, dírková komora, Velká pardubická

To však neubírá nic na snaze Martinovského posouvat hranice. Reportáž z Karlova mostu už splňuje kritéria reportážní fotografie a na fotografiích je patrný ruch a děj, který je charakteristický pro toto místo.



90 Miroslav Martinovský, dírková komora, Karlův most

15 OCENĚNÍ A VÝSTAVY

Miroslav Martinovský patřil mezi naše nejoceňovanější reportéry.

Jeho úplně první fotografie, která získala ocenění, nese název „Á la Pelé“.

Martinovský si pamatuje, jak vznikla. „To bylo na Bohemce a fotbalista přede mnou ‚vystřihl nůžky jako bejk‘. Vedle mě seděl Jarda Skála, Dalibor Richter a další hvězdy, ale nikdo z nich to neměl. Druhý den vyšla fotografie v novinách a Jarda Skála mě pak poplácal po ramenou a říkal: ‚Teda Mirku, to se ti povedlo!‘ Tak to jsem byl potěšen.“[58]



91 Miroslav Martinovský, Á la Pelé, 1962

Od toho roku pravidelně slavil úspěchy v soutěži 100 nejlepších sportovních fotografií, ale ne jednou se prosadil i na mezinárodním poli v prestižní soutěži World Press Photo.

[58] OSOBNÍ ROZHOVOR S M. MARTINOVSKÝM, 25. 6. 2021.

15.1 World Press Photo

Soutěž World Press Photo byla založena roku 1955, když někteří členové nizozemského svazu fotožurnalistů dostali nápad proměnit národní soutěž Zilveren Camera na soutěž mezinárodní. Téměř okamžitě byl učiněn krok a z jednorázové akce se stala každoroční soutěž. V roce 1955 předložilo 42 fotografů z 11 zemí k posouzení jen něco málo přes 300 fotografií, zatímco v následujícím roce se počet účastníků zvýšil čtyřnásobně. V šedesátých letech docházelo k pomalému, ale stálému nárůstu účastníků.[59]

V té době se fotoreportéři z naší země byli schopni prosadit na mezinárodní úrovni výhradně ve sportovní kategorii. V roce 1959 získal hlavní cenu fotograf Stanislav Tereba (1938) za fotografii „Brankář a voda“. V roce 1962 uspěl Josef Pilmann s fotografií japonského gymnasty a o dva roky později se umístil v kategorii Sport na třetím místě Emil Fafek fotoreportér Mladé fronty. V roce 1973 se prosadil v kategorii sportovních sérií Václav Jirsa (1938) s fotografiemi z dostihu Velká pardubická a o dva roky získal první místo v kategorii Sport Miroslav Martinovský s fotografií „Poslední pokus“, což byl jeho největší úspěch v této soutěži, ne však jediný. Už v roce 1963 získal čestná uznaní za fotografii „To se může stát i tomu nejlepšímu“.

[59] HTTPS://WWW.WORLDPRESSPHOTO.ORG/CONTESTS/PHOTO-CONTEST/HISTORY

i. Fotografie „Poslední pokus“



92 Miroslav Martinovský, Poslední pokus, 1975

Fotografie „Poslední pokus“ je nejslavnější fotografií, kterou Miroslav Martinovský během své kariéry udělal. Během jednoho slunného odpoledne roku 1974 na Mezinárodní pionýrské olympiádě v Prešově pořizoval z této události reportáž do časopisu Sedmička pionýrů. Nafotil čtyři filmy, zhruba sto dvacet fotografií, a jen na čtyřech fotografiích byl skok do dálky. Dva kluci a dvě holky. Když film vyvolal, hned si řekl, „že je to sakra dobrý. Krásný, čistý záběr. Neuvěřitelná klika – tak trochu ‚boží prst‘“.[60]

„Blahopřejeme, vyhrál jste první cenu ve sportu s Posledním pokusem.“[61]

Tak zněl text dálnopisu, který Martinovský v roce 1975 obdržel.

„V pátek minulý týden jsem přišel z práce domů dost pozdě. Brácha mi povídá – máš tady telegram.

[60] Osobní rozhovor s m. Martinovským, 20. 9. 2019.

[61] VYHRÁL POSLEDNÍ POKUS. MLADÁ FRONTA. 1975, XXXI(62 (9487).

Z Holandska. Na první pohled mě upoutal nápis ‚zpožděno technickou závadou', posílal jsem totiž fotografie do soutěže dost pozdě, ale anglická slova mě vyvedla z omylu."[62]


kláda - největší svátek
adšího města ČSSR
sou
opravdu
neznámí?
Vyhrál „Poslední pokus"
KLAD JEDNÉ ŽENY
sport
mf
Otevřená výzva
Dnes den doma a pak už jen hokej
Lékař bez velkých starostí
75 - téměř 900 lodí!
ejdál, ale...
estě k nominaci: myšlenky, rozhodnutí, omyly
Montreal
V EDENU
TI DVA
s poslední odpovědností
KAREL GUT
JAN STARŠÍ

93 Mladá fronta, 1975

„Když se sestavovala společná zásilka Klubu českých fotoreportérů na WPP 75, radili mi někteří kolegové, abych tam ‚Poslední pokus' nedával, že je to trochu moc

[62] VYHRÁL POSLEDNÍ POKUS. MLADÁ FRONTA. 1975, XXXI(62 (9487).

drsné. Nevím, možná ano, ale mám pocit, že ten snímek celkem výstižně vyjadřuje obrovskou snahu každého sportovce po maximálním výkonu, snahu dosáhnout i nemožného… Byl to opravdu poslední pokus jednoho závodníka na loňské Mezinárodní pionýrské olympiádě v Prešově. Když jsem se rozhodl vyfotografovat ho při doskoku, nevymyslel jsem tím nic nového, dopad do písku je jednou z nejfotogeničtějších fází skoku do dálky. Ten kluk ale přecenil své síly, dopadl na záda – a najednou toho na snímku bylo mnohem víc než jenom písek vyhozený do vzduchu. Měl jsem prostě štěstí. Pro zaryté vyznavače techniky uvádím: Nikon, objektiv 200 mm, cl. 8, 1/1000 s, film NP27 vyvolaný ve Fomadonu 6 min. při 22 stupních Celsia. Díky vedení Mladé fronty, které mi poskytlo nezbytné finanční prostředky, jsem se na pozvání pořadatele zúčastnil slavnostního zahájení výstavy a předání cen.“[63]

„Považuji pochopitelně své vítězství za životní úspěch. Vždyť World Press Photo má nějakou tradici.“ [64]



Zleva: Werner E. Baum (D.P.A.) — 1. cena SEQUENCE. Miroslav Martinovský (Mladá fronta — Sedmička) — 1. cena sport. Ovie Carter (Chicago Tribune) — Grand prix. Tommy Mardell (Aftonblade) — 1. cena Seriály. Foto Milan Konvalinka.

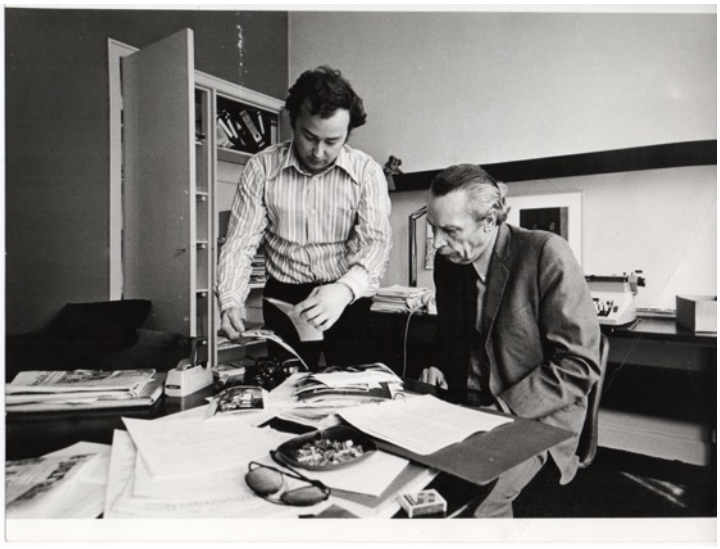
[63] SOUKUP, KAREL. ZADÁNO PRO MLADÉ. VÍTĚZNÝ POKUS MIROSLAVA MARTINOVSKÉHO. ČESKOSLOVENSKÁ FOTOGRAFIE. 1975, (7), 309*).*

[64] SOUKUP, KAREL. ZADÁNO PRO MLADÉ. VÍTĚZNÝ POKUS MIROSLAVA MARTINOVSKÉHO. ČESKOSLOVENSKÁ FOTOGRAFIE. 1975, (7), 309*).*

Cenu „Zlaté oko“ Martinovský převzal při zahájení výstavy v Muzeu van Gogha v Amsterodamu z rukou holandského premiéra Den Uyla. Odcestovat na slavnostní zahájení mu dovolila a zafinancovala Mladá fronta, čehož si dodnes velice váží. Jediné, na co nerad vzpomíná, je jeho velice špatná znalost angličtiny.

Výstavy se zúčastnilo 648 fotografů ze 41 zemí s 3300 snímky. Z Československa poslalo 33 autorů 116 fotografií.

Henk Kerstink, předseda poroty, o Martinovského fotografii řekl: „Proč Cruijff a světový šampionát nevyhráli ve sportovní fotografii? Na to je jednoduchá odpověď: Fotografie z kopané jsou všechny stejné – jeden hráč chytá druhého za tričko. Musíte potom mít moc vynikající záběr, abyste se s tímhle dostali mezi prví tři. Myslím, že vítězný snímek této kategorie má v sobě něco víc než obvyklé sportovní momentky.“[65]

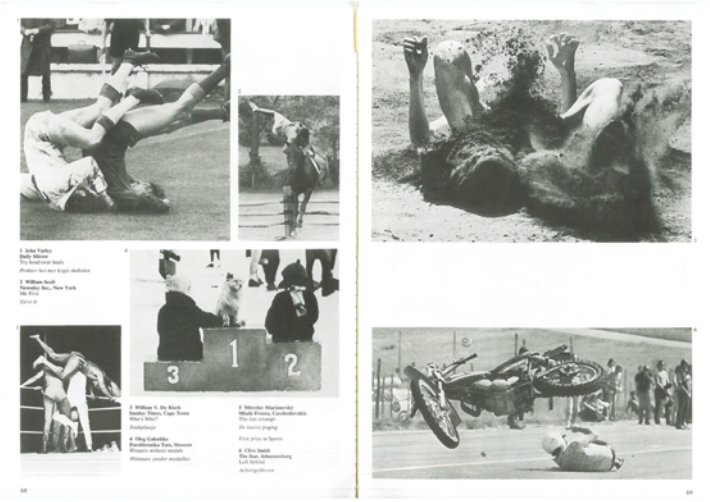


94 Miroslav Martinovský a Henk Kerstink, předseda poroty

[65] SOUKUP, KAREL. ZADÁNO PRO MLADÉ. VÍTĚZNÝ POKUS MIROSLAVA MARTINOVSKÉHO. ČESKOSLOVENSKÁ FOTOGRAFIE. 1975, (7), 309*)*

Velká oslava se ale po příjezdu nekonala. Sám vzpomíná na situaci, jak potkal kolegu reportéra z Obrany lidu, který ho přivítal se slovy: „Počkej, Mirku, to je paráda. Gratuluji. Já si Tě vyfotím a zítra budeš v novinách.“ Martinovský to ale po letech zkonstatoval takto: „No, samozřejmě to v novinách nebylo, protože soudruzi řekli, že nebudeme propagovat žádné západ'ácké soutěže.“[66]

Informace se ale objevila v zahraničních médiích, v katalogu výstavy a třeba i v odborném časopisu Fotografie.



95 Katalog World Press Photo, 1975



96 De Journalist, 1975

[66] OSOBNÍ ROZHOVOR S M. MARTINOVSKÝM, 15. 9. 2017

15.2 100 nejlepších fotografií roku

Fotografická soutěž 100 nejlepších fotografií roku vznikla o 15 let později než prestižní soutěž World Press Photo. Jejím zakladatelem byl v roce 1975 tehdejší předseda Klubu fotoreportérů při Svazu československých novinářů, a především vedoucí fotooddělení obrazového týdeníku Stadión Jaroslav Skála (1926–2010).

Od roku 1971 byly pravidelně pořádány prestižní soutěžní přehlídky v prostorách Muzea tělesné výchovy a sportu na Malé Straně, ale během let se měnil charakter předávání cen. Např. od roku 1977 se udělovaly dvě první ceny, a to za fotografii barevnou a černobílou, přičemž nebylo určeno, která z cen je hlavní.

Historicky prvním oceněným byl fotoreportér časopisu Zápisník Bohumil Novotný (1927–1979) a hned v následujícím roce získal první místo Miroslav Martinovský s fotografií „Obránce“.

Tato výstava byla krásnou přehlídkou sportovní fotografie, která svědčila o stále se pozvedající úrovni sportovní fotografie na našem území.[67]

[67] HTTPS://SPORTOVNIFOTOGRAFIE.EU

i. Fotografie „Obránce“



97 Miroslav Martinovský, Obránce, 1972

Snahou Miroslava Martinovského nebylo jen dělat kvalitní reportérské snímky, ale také je dobře zvolenými názvy umocňovat. Po celou dobu kariéry se pokoušel své fotografie pojmenovávat tak, aby název podtrhl děj nebo význam samotné fotografie. Fotografie „Obránce“ jeho snahu naplnila.

Snímek vznikl v roce 1972 na Mistrovství světa v hokeji, které se konalo ve Sportovní hale v Praze-Holešovicích. Pořadatelé drželi fotoreportéry po skončení utkání stranou, aby se nepletli na ledě, než se připraví slavnostní ceremoniál. Ovšem neodhadli čas a z reproduktorů se už začal ozývat hlas komentátora, který ohlašoval, že reprezentanti naší země získávají titul pro mistry světa. Slovy Miroslava Martinovského, „západáci to nevydrželi, rozrazili to a vyběhli směrem k hokejistům.“[68]

Než se na stejné místo dostal Miroslav Martinovský, všichni byli namačkaní před stupni vítězů. Rozhodl se, že

[68] OSOBNÍ ROZHOVOR S M. MARTINOVSKÝ, 20. 9. 2019.

než aby stál v páté řadě, kde šance na pořízení dobré fotografie byla mizivá, postaví se bokem ke stupni vítězů. V tu chvíli z pódia sestoupil hokejista Josef Hořešovský (1946) a fotografy od pódia odtlačil, a zatímco překvapení fotografové museli poodstoupit, Miroslav Martinovský celou situaci zachytil. Hokejista Josef Hořešovský, který turnaj odehrál na pozici obránce tak naplnil nejen svůj hokejový post, ale i název, který Martinovský fotografii posléze dal.



98 Květy, 1972

15.3 Oceněné fotografie

1962 - Novinářská fotografie, 5. cena

„Á la Pelé“

1963 - World Press Photo, čestné uznání

„To se může stát i tomu nejlepšímu“

1965 - World Press Photo, vystavená fotografie

„Sportovec tělem i duší“

1965 - VIII. Čs. Novinářská fotografie, 5. cena

„Sním či bdím“

1967 - World Press Photo, vystavená fotografie

„…víc už nemám“

1971 - Novinářská fotografie, čestné uznání

„Budoucí voják“

1972 - World Press Photo, vystavená fotografie

„Smutek střely vedle“

1972 - Člověk a kůň, 1. cena

„Den s Kertakem“

1972 - 100 nejlepších sportovních fotografií, čestné

„Smutek střely vedle“

1973 - 100 nejlepších sportovních fotografií, 1. cena

„Obránce“

1974 - 100 nejlepších sportovních fotografií, 2. místo

„Game pro Jiřího Hřebce“

1974 - Novinářská fotografie, 3. cena aktualita

„Vichřice v Praze“

1975 - 100 nejlepších sportovních fotografií, 1. cena

„Koně a pěšáci“

1975 - 100 nejlepších sportovních fotografií, čestné uznání

„Poslední pokus“

1975 - Československo těchto dní, 1.cena portrét

„Dívka“

1975 - Československo těchto dní, čestné uznání

„Koně a pěšáci“

1975 - World Press Photo, Kategorie sport, 1. cena

„Poslední pokus“

1977 - 100 nejlepších sportovních fotografií, 2.cena

„Létání od radosti“

1980 - 100 nejlepších sportovních fotografií, 1.cena

„Mistryně světa Daniela Bošanská“

1985 — Sportovní fotografie roku 1985, 2. cena

„Čáry, máry, zoom“

2007 - Czech Press Photo, čestné uznání

„Sir Nicholas Winton“



100 Miroslav Martinovský, Á la Pelé, 1962



99 Miroslav Martinovský, To se může stát i tomu nejlepšímu, 1963



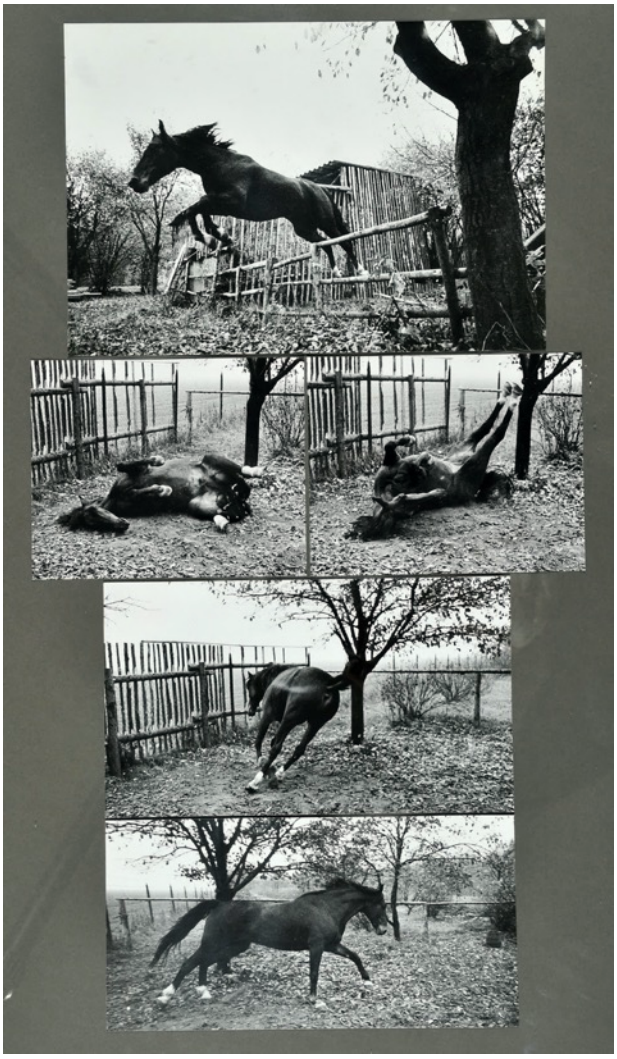
102 Miroslav Martinovský, Sním či bdím, 1965



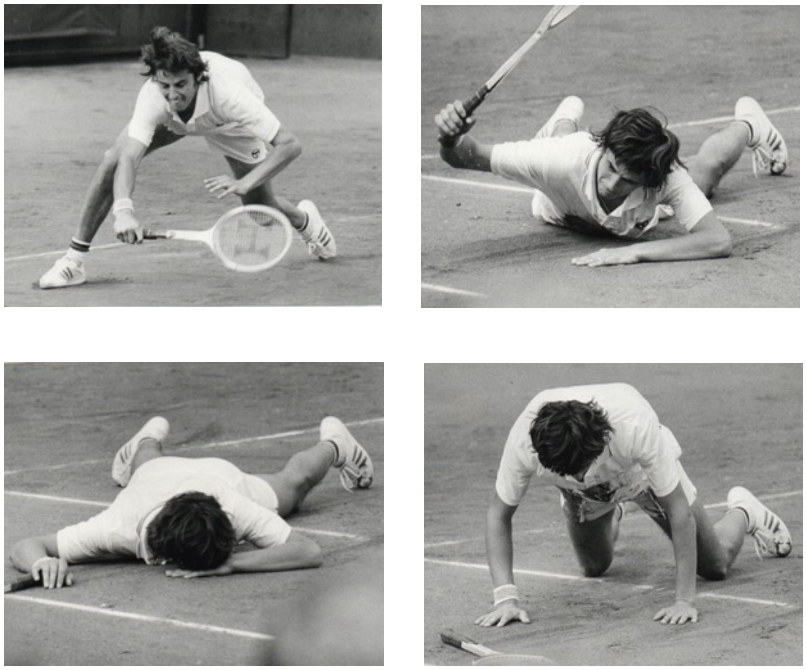
101 Miroslav Martinovský, Smutek střely vedle, 1972



103 Miroslav Martinovský, Obránce, 1974



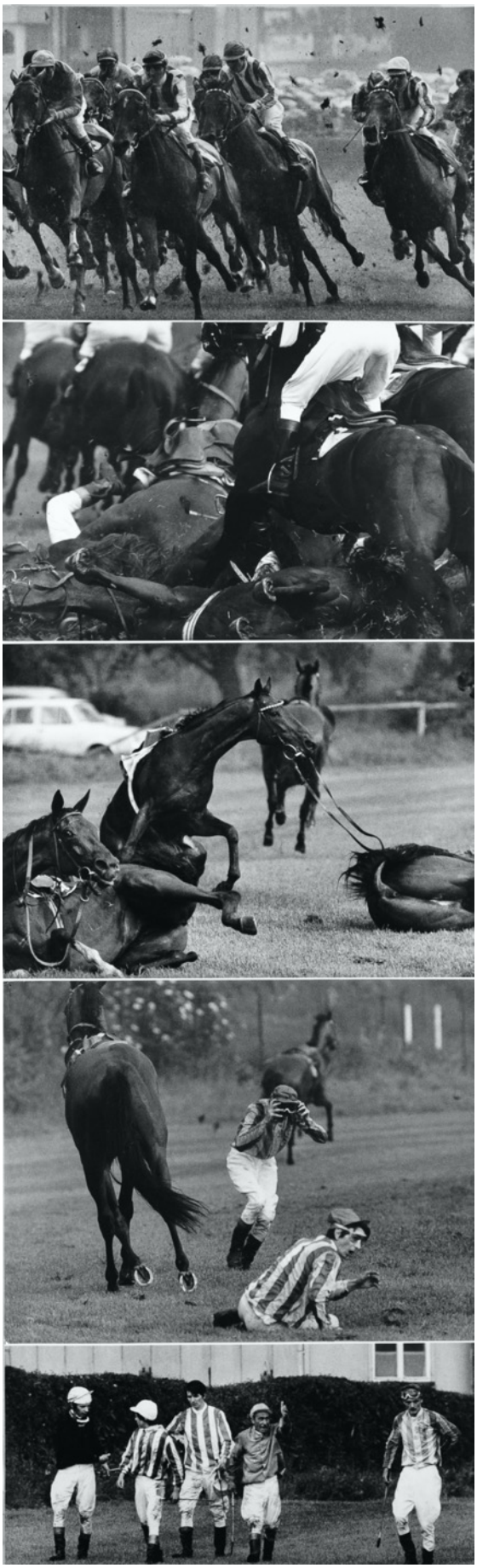
104 Miroslav Martinovský, Den s Kertakem, 1972



105 Miroslav Martinovský, Game pro Jiřího Hřebce, 1974



106 Miroslav Martinovský, Poslední pokus, 1975



107 Miroslav Martinovský, Koně a pěšáci, 1975



108 Miroslav Martinovský, Létání od radosti, 1977



109 Miroslav Martinovský, Mistryně světa Daniela Bošanská, 1980



110 Miroslav Martinovský, Čáry, máry, zoom, 1985



111 Miroslav Martinovský, Sir Nicolas Winton, 1997

15.4 Samostatné výstavy

1976	Miroslav Martinovský fotografe Komorní galerie Bratislava
1981	Miroslav Martinovský fotografie Výstavní síň MF, Staroměstské náměstí, Praha
1982	Miroslav Martinovský Fotografie, Kulturní středisko, Finsko
1984	Novinářská fotografie, Výstavní síň v Nerudovce, Praha
1987	Miroslav Martinovský Fotografie, Výstavní síň Fotochema, Praha
1990	Kulatý svět Miroslava Martinovského, Kulturní středisko LUKA, Praha
1991	Pražské veduty dírkovou komorou, Středočeské muzeum, Galerie H, Roztoky u Prahy
1992	Pražské veduty dírkovou komorou, Kulturní středisko ČSR, Berlín
1998	Pražské veduty dírkovou komorou, Galerie M, Vrchlabí
2009	Pražské veduty trochu jinak, Palác Lucerna, Praha
2015	Exponovaný čas, Novoměstská radnice Praha
2019	Pražské veduty trochu jinak, Galerie VK37, Kralupy nad Vltavou

15.5 Kolektivní výstavy

1962-1983	Novinářské výstavy Klubu československých fotoreportérů
1963-1985	World Press Photo, Holandsko
1967	Čs. fotografie 1957-1967, Moravská galerie, Brno
1967	Úspěchy čs. Fotografie v zahraničí, Photokina
1972	Člověk a kůň, Praha
1972–1985	100 nejlepších sportovních fotografií, Praha
1973-1975	Interpressphoto
2007	Czech Press Photo
2014	Česká osudová data, putovní výstava
2018	Sovětská invaze 1968



112 Miroslav Martinovský, výstava Exponovaný čas, 2015

16 ZÁVĚR

Miroslav Martinovský si získal hned po prvním setkání můj obdiv a respekt.
Můj nejen jako „kolegyně fotoreportérky“, protože jeho neustálá snaha se zlepšovat, učit se novým věcem je neutuchající i v jeho pokročilejším věku, a tudíž pro mě velikou inspirací.

Získal si můj obdiv zejména jako skvělý člověk. Čestný, přátelský, poctivý, skromný.

Jeho kariéra byla dlouhá. Dokázal se vyrovnat s těžkostmi, který přinášel minulý režim, vždy tak, aby mohl i nyní chodit se vztyčenou hlavou. Odmítal lukrativnější nabídky práce i ze svého morálního přesvědčení. Pracoval poctivě a svědomitě i v práci pro dospívající děti tak, jako kdyby zásoboval fotografiemi velkou zahraniční agenturu. Vždy chtěl být lepší. Vždy myslel nejen během práce na druhé.

Ve svých začátcích hravě překonal překážky týkající se nedokonalého technického vybavení, byl ale zároveň schopný se vyrovnat s přechodem z analogové fotografie na digitální záznam na přelomu 20. a 21. století, což velká část jeho vrstevníků a kolegů profesionálů nezvládla.

Věřím, že jeho dílo bude pevně ukotveno v historii československé potažmo české fotografie a snad stoupne i větší povědomí o jeho práci. Nemáme zde tolik fotoreportérů, kteří naši zemi tak úspěšně reprezentovali i na mezinárodních soutěžích.

Dlouhé roky plnily jeho fotografie stránky novin a časopisů. Pár jeho fotografií je zastoupeno i ve Sbírkách moderní Moravské galerie a Národního muzea fotografie, a proto věřím, že by zde bylo místo i pro jeho monografii,

protože zejména jeho raná tvorba a práce pro časopis Sedmička pionýrů je dílo, které by si to zasloužilo.

Jsem vděčná, že jsem pana Martinovského mohla poznat, a věřím, že naše několika hodinové hovory o fotografii a technice budou pokračovat i po dopsání této práce.



113 *Miroslav Martinovský s autorkou Barborou Reichovou, 2017*

17 REJSTŘÍK

Aulehla Gustav, 54
Baran Ludvík, 90
Baudis Rudolf, 101
Beneš Jan, 24
Benešová Anna, 21
Birgus Vladimír, 15
Cruijff Johan, 124
Černík Michal, 74
Dobrovolský Bohumil, 54
Dubček Alexander, 15
Ehm Josef, 28, 29, 32
Fafek Emil, 120
Falteisek Lubor, 74
Fikotová Olga, 23
Fragner Gabriel, 28
Funke Jaromír, 28
Gillar Jan, 22
Gottwald Klement, 47
Hellich Vojtěch Josef, 27
Hoffman Karel, 52
Hochová Dagmar, 54
Holubovsky F. W., 44
Holubovsky Fanda, 44
Holubovsky Fanda-Vilem, 44
Holubovský František, 43, 44
Hořec Jaromír, 51
Hořešovský Josef, 128
Husák Gustav, 15
Jelínek Miroslav, 51
Ježek Vlastimil, 101
Jirsa Václav, 120
Kennedy Fitzerald John, 25
Kerstink Henk, 124
Koudelka Josef, 54
Kunická Šárka, 51
Kvašňák Andrej, 42
Lábová Alena, 74, 93
Linhart Evžen, 22
Martinovská Anna, 21
Martinovský Josef, 22
Martinovský Miroslav, 3, 11, 12, 21, 23, 24, 25, 27, 28, 29, 30, 31, 32, 33, 35, 43, 44, 45, 46, 47, 48, 49, 52, 53, 54, 63, 67, 68, 71, 74, 76, 78, 81, 82, 83, 86, 87, 88, 90, 93, 94, 96, 97, 98, 99, 101, 104, 105, 106, 118, 119, 120, 121, 124, 125, 126, 127, 128, 138, 140, 141
Matuška Waldemar, 67
Mlčoch Jan, 15
Moravec Vlastimil, 88
Novotný Bohumil, 46, 126
Palach Jan, 62
Palachová Libuše, 62
Pekárek Jiří, 98
Pilmann Josef, 120
Richter Dalibor, 46, 119
Rudolf Stanislav, 49, 74
Ryska Jan, 93
Rytina Václav, 87

Schlemmer Jan, 31
Schneeberger Adolf, 28
Schrojf Viliam, 45
Simmer Vladimír, 30
Skála Jaroslav, 119, 126
Skopec Rudolf, 32
Sudek Josef, 28, 32
Sutnar Ladislav, 27, 28, 29
Syruček Milan, 52
Šmíd Jan, 99
Talián František, 12, 104
Tereba Stanislav, 43, 46, 120
Tigellarová Ineke, 41
Tomasy Alois, 29, 30, 32
Trojan S. Jakub, 62
Uyl Den, 124
Veis Jaroslav, 74, 78, 106
Všetečka Jiří, 54
Wiesner Přemysl, 52
Zajíc Miroslav, 75, 93, 96

18 SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY

18.1 Knihy

BIRGUS, VLADIMÍR A JAN MLČOCH. ČESKÁ FOTOGRAFIE 20. STOLETÍ. PRAHA: KANT, 2010. ISBN 978-80-7437-026-7.

LÁBOVÁ, ALENA. ČESKÁ NOVINÁŘSKÁ FOTOGRAFIE 1945-1989. PRAHA: KAROLINUM, 2019. VIZUÁLNÍ KULTURA. ISBN 978-80-246-3713-6.

TEREBA, STANISLAV. PROFOTOGRAFOVANÝ ŽIVOT. PRAHA: WICO PRODUCTION, 2005. ISBN 80-903613-0-7.

ŠVEC, ŠTEFAN. ČESKY PSANÉ ČASOPISY PRO DĚTI (1850-1989). PRAHA: KAROLINUM, 2014. ISBN 978-80-246-2478-5.

VANČURA, JIŘÍ. NADĚJE A ZKLAMÁNÍ: PRAŽSKÉ JARO 1968. 2.VYD. (1.VYD.V MLADÉ FRONTĚ). PRAHA: MLADÁ FRONTA, 1990. ISBN 80-204-0179-2

BARAN, LUDVÍK. TEORIE NOVINÁŘSKÉ FOTOGRAFIE. PRAHA: STÁTNÍ PEDAGOGICKÉ NAKLADATELSTVÍ, 1967.

18.2 Diplomové a bakalářské práce

FRAGNER, GABRIEL. FUNKEHO ŽÁCI NA STÁTNÍ GRAFICKÉ ŠKOLE V PRAZE. OPAVA, 2015. DIPLOMOVÁ PRÁCE. SLEZSKÁ UNIVERZITA FILOZOFICKO-PŘÍRODOVĚDECKÁ FAKULTA V OPAVĚ.

HANDREJCH, JAN. STŘEDNÍ PRŮMYSLOVÁ ŠKOLA GRAFICKÁ V PRAZE. OPAVA, 2006. BAKÁLÁŘSKÁ PRÁCE. SLEZSKÁ UNIVERZITA FILOZOFICKO-PŘÍRODOVĚDECKÁ FAKULTA V OPAVĚ.

HEJBAL, DOMINIK. VÝVOJ ČESKÉ SPORTOVNÍ FOTOŽURNALISTIKY OD POLOVINY 20. STOLETÍ. PRAHA, 2016. DIPLOMOVÁ PRÁCE. UNIVERZITA KARLOVA FAKULTA SOCIÁLNÍ VĚD V PRAZE.
ROMAN, BRUNCLÍK. SOUČASNÁ ČESKÁ ŽURNALISTICKÁ FOTOGRAFIE – MIROSLAV MARTINOVSKÝ. PRAHA, 1986. DIPLOMOVÁ PRÁCE. UNIVERZITA KARLOVA V PRAZE.

KUNICKÁ, ŠÁRKA. SRPEN 1968 V REDAKCI MLADÉ FRONTY. BRNO, 2009. BAKALÁŘSKÁ PRÁCE. MASARYKOVA UNIVERZITA FAKULTA SOCIÁLNÍCH STUDIÍ V BRNĚ.

Procházková, klára. Současné časopisy pro děti (vývojové tendence a recepce). Brno, 2013. Diplomová práce. Masarykova univerzita pedagogická fakulta katedra českého jazyka a literatury v brně.

18.3 Články

Synovcová, markéta. Jak se fotí trouba: kdo umí umí. Magazín sedmičky pionýrů. 1989, , 16 - 18.

Homola, oleg. Zajímalo mě...: jestli existuje (auto) cenzura. Fotografie magazín: měsíčník pro klasickou a digitální fotograii. 1998, (4), 5.

Šolc, ladislav. Na titulní straně miroslava martinovského. Revue fotografie. 1985, xxix(2), 26 - 29.

Pavlátová, eva. Zahoďte polaroid. Lidová demokracie. 1991, 47(207).

Vyhrál poslední pokus. Mladá fronta. 1975, xxxi(62 (9487).
Soukup, karel. Zadáno pro mladé. Vítězný pokus miroslava martinovského. Československá fotografie. 1975, (7), 309

18.4 Seznam Internetových zdrojů

https://cs.wikipedia.org/wiki/benešovo_státn%c3%ad_reálné_gymnázium

http://www.totalita.cz/vysvetlivky/o_palachj_poch.php

https://www.pametnaroda.cz/cs/magazin/vyroci/pohreb-jana-palacha

https://www.worldpressphoto.org/contests/photo-contest/history

https://sportovnifotografie.eu

Fotograf Miroslav Martinovský Barbora Reichová©
Institut tvůrčí fotografie FPF Slezská univerzita v Opavě 2021

Počet stran celé práce: 147
Počet znaků (bez mezer): 80 041
Počet znaků (s mezerami): 93 438
Počet normostran: 52
Počet znaků řádků: 3082
Celkový počet výtisků: 5



