S L E Z S K Á U N I V E R Z I T A V O P A V Ě

F i l o z o f i c k o - p ř í r o d o v ě d e c k á f a k u l t a v O p a v ě

TEORETICKÁ DIPLOMOVÁ PRÁCE

Časopis Revue Fotografie, 1957—1995

Opava 2023

Michal Matoušek

S L E Z S K Á U N I V E R Z I T A V O P A V Ě

F i l o z o f i c k o - p ř í r o d o v ě d e c k á f a k u l t a v O p a v ě

Michal Matoušek

Obor: Tvůrčí fotografie

Časopis Revue Fotografie, 1957—1995

Magazine Revue Fotografie, 1957—1995

Teoretická diplomová práce

Opava 2023

Vedoucí práce: Prof. PhDr. Vladimír Birgus

SLEZSKÁ UNIVERZITA V OPAVĚ
Filozoficko-přírodovědecká fakulta v Opavě

ZADÁNÍ DIPLOMOVÉ PRÁCE

Akademický rok: 2023/2024

Zadávající ústav:	Institut tvůrčí fotografie
Student:	Ing. Michal Matoušek, Ph.D.
UČO:	39101
Program:	Filmové, televizní a fotografické umění a nová média
Obor:	Tvůrčí fotografie
Téma práce:	T: Časopis Revue Fotografie, 1957-1995
Téma práce anglicky:	T: Magazine Revue Fotografie, 1957-1995
Zadání:	Zpracování historie a vyznamu fotografického magazínu Revue Fotografie.
Literatura:	FOTOGRAFIE (REVUE) 57-59. Praha: Tisková, ediční a propagační služba, 1957-1959. FOTOGRAFIE (REVUE) 60-77. Praha: Nakladatelství Orbis, n. p., 1960-1977. FOTOGRAFIE (REVUE) 78-90. Praha: Tisková agentura Orbis, 1978-1990. ČESKÁ A SLOVENSKÁ FOTOGRAFIE DNES. Praha: Nakladatelství Orbis, 1991. ISBN 80-235-0020-1. REVUE FOTOGRAFIE. Praha: Nakladatelství Orbis, 1992. ISBN 80-235-0043-0. REVUE FOTOGRAFIE. Praha: Pavel Pechatý, 1993-1994. ISSN 1210-6666. REVUE FOTOGRAFIE. Praha: Petr Mach, 1995. ISSN 1210-6666.
Vedoucí práce:	prof. PhDr. Vladimír Birgus
Datum zadání práce:	14. 4. 2023

Souhlasím se zadáním (podpis, datum):

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

Abstrakt

Fotografický čtvrtletník *Revue Fotografie* vycházel v letech 1957 až 1995 v Praze. V rámci třech specializovaných fotografických magazínů vycházejících v tehdejším socialistickém Československu měl nejreprezentativnější provedení a poskytoval nejvíce prostoru pro zveřejňování autorských portfolií, přinášel však také rozsáhlé teoretické texty a recenze knih a výstav. Časopis založil Václav Jírů jako sborník pro profesionální pracovníky ve fotografii, brzy se však *Revue Fotografie* přetavila v populární magazín pro široké vrstvy fotografů včetně amatérů. Ve své době ovlivnila celé generace fotografů, a to nejen u nás, ale zejména v bývalém Sovětském svazu, kam byla od roku 1959 také distribuována. Vrcholné období časopisu představují léta 1973 až 1978, kdy jej vedla Daniela Mrázková. Ta mu dala novou koncepci, kvalitní obsah a zcela jej otevřela západní kultuře. Tím vytvořila důležitou spojnici východ — západ v tehdejším bipolárně rozděleném světě. Mezi největší zásluhy časopisu patří jeho přínos k překonání důsledků období socialistického realismu v naší kultuře a k znovuobjevení a docenění sovětské meziválečné a válečné reportážní fotografie.

Klíčová slova

Fotografický časopis, Revue Fotografie, Václav Jírů, Daniela Mrázková, Československo

Abstract

The quarterly photographic magazine *Revue Fotografie* was published from 1957 to 1995 in Prague. Among the three specialised photographic magazines published in the former socialist Czechoslovakia, it had the most representative design and provided the most space for the publication of authors' portfolios, nevertheless it also published extensive theoretical texts and reviews of books and exhibitions. The magazine was founded by Václav Jírů as an journal for professionals in photography, but Revue Fotografie soon transformed into a popular magazine for a wide range of photographers, including amateurs. It influenced whole generations of photographers, not only in Czechoslovakia, but especially in the former Soviet Union, where it was also distributed as of 1959. The magazine's peak period lasted from 1973 to 1978, when it was headed by Daniela Mrázková. She gave the magazine a new concept, quality content and opened it up completely to Western culture. In doing so, she created an important East-West link in the then bipolarly divided world. The magazine helped to overcome the consequences of the period of socialist realism in the Czech and Slovak culture and to rediscover the Soviet interwar and wartime reportage photography.

Keywords

Photographic Magazine, Revue Fotografie, Václav Jírů, Daniela Mrázková, Czechoslovakia

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem tuto práci vypracoval samostatně na základě svých znalostí a s využitím pramenů uvedených v seznamu použité literatury a v poznámkách.

Souhlas

Souhlasím se zveřejněním této práce v Univerzitní knihovně Slezské univerzity v Opavě, v Knihovně Uměleckoprůmyslového musea v Praze a na webových stránkách Institutu tvůrčí fotografie v Opavě.

Michal Matoušek, v Opavě, 30.7.23

Počet znaků: 430146

Obsah

Úvod 9

Stručná historie fotografických časopisů u nás a ve světě 9

Historie časopisu *Revue Fotografie* 15

1957—1959 15

1960—1969 26

1970—1979 54

1980—1989 83

1990—1995 102

Reflexe časopisu *Revue Fotografie* čtenáři 119

Revue Fotografie* a švýcarský časopis *Camera 129

Hodnocení časopisu *Revue Fotografie* a jeho významu 134

Biografie 139

Seznam použité literatury 150

Jmenný rejstřík 153

Příloha: Obsah časopisu po ročnících a po číslech 160

Úvod

Tato práce se věnuje časopisu *Fotografie*[1] / *Revue Fotografie* a je členěna na tři díly. Jedná se o první ucelené zpracování historie a obsahu tohoto magazínu, který v Československu, respektive po roce 1993 v samostatné České republice, vycházel v rozmezí let 1957 až 1995. Dosavadní studie se zaměřovaly vždy jen na určité časové období nebo na některého z redaktorů.

V prvním dílu práce analyzuji po krátkém exkursu do historie fotografických časopisů vývoj *Revue Fotografie* po jednotlivých dekádách. Na této úrovni se věnuji historiografii časopisu a globálnímu zhodnocení jeho obsahu, nastiňuji také celospolečenský a umělecký kontext doby a uvádím typické (i negativní) příklady jeho obrazové skladby. Faktografii doplňuji řadou postřehů tehdejších aktérů vycházejících z jejich subjektivního dobového pohledu. Další úroveň tvoří rozbor jednotlivých ročníků — vedle přehledu obsahu všech čísel se ve stručném slovním hodnocení zabývám nejkvalitnějšími příspěvky. Ty obrazové ilustruji přetiskem dvoustran časopisu (tím zároveň prezentuji i jeho grafické řešení bez nutnosti samostatných vyobrazení), vybrané články zahrnuji do druhé části práce (odkazuji na ně v poznámkách). Předložený výběr je kompromisem mezi omezeným prostorem této studie a množstvím v *Revue Fotografie* v průběhu necelých čtyřiceti let uveřejněného materiálu. V žádném případě si nečiní nárok na úplnost a zdůrazňuji, že se jedná o nejlepší práce a nikoliv o průřez typickým obsahem periodika[2]. Rozboru a kritice jednotlivých děl se vyhýbám a soustředím se primárně na jejich vztah k časopisu. Závěry této analýzy využívám v posledním bloku první části práce, v němž hodnotím význam magazínu. Ten zahrnuje také subjektivní postřehy čtenářů *Revue Fotografie* a srovnání se švýcarským časopisem *Camera*. Na konci první části uvádím jmenný rejstřík vztažený na tento díl, soupis použité literatury a v barevné příloze přehled všech titulních stran obálek.

Vedle výše zmíněných titulů používám v textu z důvodu zkrácení také souhrnné označení *Revue*[3]. V interních odkazech, které uvádím ve formě název periodika plus ročník (vyjádřený v případě dvacátého století jen decimálně) / číslo svazku / (strana), na časopis odkazuji zkratkou *RF*[4].

Stručná historie fotografických časopisů u nás a ve světě

Počátky fotografických časopisů spadají do druhé poloviny devatenáctého století a jejich evoluce je přímo spojena s postupnými objevy a industrializací na poli fotografie a tisku. Až do počátku devatenáctého století se noviny zcela obešly bez obrázků[5], teprve v roce 1806 otiskly anglické *The Times* vůbec první novinovou ilustraci v historii. Jako techniky tisku se tehdy uplatňovaly mědirytiny, dřevorytiny nebo litografie. Tímto způsobem začaly vznikat v polovině devatenáctého století první ilustrované magazíny. Fotografie byla tehdy ještě vcelku exkluzivním médiem a do tisku začala masivně pronikat až po roce 1882. To souviselo nejen s jejím vlastním technologickým zdokonalením

[1] Název *Fotografie* byl vždy spojen s příslušným ročníkem a nikdy nevystupoval samostatně.

[2] *Revue Fotografie* uveřejňovala v každém čísle průměrně 130 fotografií. V některých ročních tvoří v mém výběru představené nejlepší práce prakticky vše, co do dnešních dnů obstálo — to se týká zejména tří přelomů dekád, které byly shodou okolností v časopise nejslabší.

[3] Slůvko „revue“ (pokud nebylo přímo součástí názvu) se objevovalo prakticky po celé období vydávání jako součást podtitulu a řada redaktorů jej používala také pro označení celého časopisu. Tuto zvyklost přebírám, používám ovšem na začátku velké písmeno, stejně jako u ostatních vlastních názvů.

[4] Např. na vydání *Fotografie 65*, číslo 3, strana 24 odkazuji jako *RF* 65/3/s. 24. Přímo v časopise se běžně používalo zkratky „F plus dekáda“, například *F 57* pro *Fotografie 57*, nebo později „RF plus dekáda“.

[5] Mnohé tituly podstatně déle, ještě během třicátých let dvacátého století vycházela řada deníků zcela bez ilustrací.

(a v devadesátých letech masovým rozšířením), ale zejména s vývojem autotypie[6] a také rotačního tisku[7]. Vůbec první „fotografické“ ilustrace se objevily ve francouzském týdeníku *L´Illustration* sice již v roce 1848, jednalo se však o dřevorytiny zhotovené podle daguerrotypií Charles-Françoise Thibaulta. Teprve roku 1880 se v novinách objevila první fotografická ilustrace tištěná autotypií[8]. Tato technologie se v denním tisku začala průmyslově uplatňovat zhruba o dekádu později (1887 *New York Tribune*, 1891 *Daily Graphic* nebo 1902 německý *Der Tag*). Po USA a Anglii se fotografie i v ostatních zemích velmi rychle stala nedílnou součástí žurnalismu. Tím se jí otevřely zcela nové možnosti, vedle denního tisku se začala uplatňovat i v obrazových týdenících, které rychle dosáhly několikamilionových nákladů. Všechny tyto skutečnosti zpětně ovlivnily její vlastní vývoj po obrazové i myšlenkové stránce.

Vůbec prvním specializovaným fotografickým časopisem světa byl *The Journal of the Photographic Society*, který začal vycházet v roce 1853 v Londýně[9]. Nejstarší časopisy zaměřené na fotografii tak paradoxně nemohly přímo využívat vlastního média (s výjimkou nákladného převodu pomocí rytin). Vlastně jej ani nepotřebovaly, neboť prakticky všechny byly jen technickými či organizačními bulletiny. Například *The British Journal of Photography* vycházející od roku 1854 byl v době svého vzniku čistě obchodním periodikem zaměřeným na novinky ve vývoji fotografických materiálů a techniky a na inzerci jejich výrobců. V Praze začal v roce 1854 vydávat Wilhelm Horn obdobně koncipovaný časopis *Photographisches Journal*, který byl prvním periodikem na území Čech věnujícím se fotografii. Tento německy psaný magazín vycházel do roku 1865. Nástup masového rozšíření fotografie koncem devatenáctého století s sebou přinesl rozkvět klubových a zájmových periodik. Ty sloužily nejen jako zdroj technických informací, ale také jako platforma pro publikování členských prací a postupně se staly důležitým nástrojem v procesu formování moderní podoby média. V této době se etablovaly magazíny jako německý *Photographische Rundschau*, britský *Amateur Photographer*, francouzský *La Revue de Photographie* nebo americký *Camera Work*. Posledně jmenovaný si získal prestiž jako orgán skupiny Photo Secession kolem Alfreda Stieglitze, který jej soukromě financoval. Časopis byl reprezentativně tištěn (na křídě a s pevnými deskami) a ve své době suploval výstavní katalogy Galerie 291. Proslul svou otevřeností směrem k modernímu výtvarnému umění a později také k čisté fotografii.

V meziválečném období dvacátého století nastal skutečný boom nejen ilustrovaných magazínů[10], ale také novinářské fotografie, což bylo dáno jak změnou politické situace v Evropě[11], tak dalším vývojem fotografické techniky — mimo jiné ve spojitosti s vynálezem a komercializací kinofilmového formátu. Běžný tisk, zcela oproštěný od tehdy vedených diskusí okolo „umělecké“ fotografie na stranách

[6] Autotypie (polotónová technika tisku) je tisková technika simulující polotóny pomocí proměnného rastru různě velkých černých teček. Její princip zmínil již v roce 1852 William Fox Talbot, komerčně však byla využitelná až po patentování Američanem Fredericem Ivesem (1881) a Němcem Georgem Meisenbachem (1882).

[7] V roce 1846 začaly být *The Times* jako vůbec první noviny v historii tištěny pomocí rotačního tisku, ten však potřeboval ještě více než dvě desetiletí, než dosáhl průmyslového rozšíření. Společný tisk textu a obrazu byl na rotačních strojích možný až od přelomu století.

[8] Průkopníkem se stal americký deník *The Daily Graphic: An illustrated Evening Newspaper*, otištěn byl snímek Stephena Henry Horgana *A Scene in Shantytown, New York*.

[9] Po roce 1859 vycházel jako *Photographic Journal* a existuje dodnes jako *RPS Journal* vydávaný britskou Royal Photographic Society.

[10] Vedle specializovaných časopisů vycházely zpravidla týdenní obrázkové přílohy mnoha deníků, které sami o sobě nadále zůstávaly zcela nebo z velké části bez obrazových informací.

[11] Například zrušení cenzury v Německu po roce 1918 podnítilo vznik desítek nových titulů.

specializovaných periodik, naprosto samozřejmě převzal některé avantgardní myšlenky ať již z německého Bauhausu nebo sovětského konstruktivismu. Tištěné médium bylo ideální platformou pro aplikaci moderní fotografie a jejího propojení s typografií. Vedle čistě uměleckých magazínů — třeba sovětského *LEF* — tyto principy uplatňovala i další obrazová periodika jako například *SSSR na strojke* nebo německé *Arbeiter-Illustrierte-Zeitung*. Oblibě se těšily jak zavedené tituly (např. *Berliner Illustrierte Zeitung*, *Harper's Bazaar*, *National Gegraphic* nebo *Vogue*), tak nově vzniklé ilustrované časopisy (*Life*[12], *Münchner Illustrierte Presse*, *Picture Post*, *Vu* atd.), které svým obrazovým výrazem definovaly vedle reportáže zejména podobu módního a portrétního žánru. Z velké části sázely na osvědčené a komerčně úspěšné praktiky, přinesly však i některé experimenty, jako například Munkácsiho nestrojené plenérové módní snímky a další.

Poválečné období přineslo zásadní změny v zavedených mechanismech na trhu periodik. V padesátých letech začaly etablované obrazové časopisy s milionovými náklady na západě upadat — zejména v souvislosti s rozmachem televize. To vedlo nejen k ohrožení primárního zdroje obživy mnoha renomovaných fotografů, ale také k obavám ze ztráty důležité profesionální výměnné platformy a perspektivy fotografického řemesla jako takového. Na druhou stranu byla tato situace mnohými chápána jako příležitost osvobození fotografie ze závislosti na tisku a komerci. Důležitým vzorem byl například Robert Frank. Ani na západě tehdy neexistovala síť specializovaných galerií nebo sběratelů a médium fotografie nebylo samozřejmě chápáno jako součást výtvarného umění. Někteří fotografové se za této situace orientovali na inovativní magazíny pro mládež (například anglická *Nova* nebo západoněmecký *Twen*), jiní vyměnili práci pro média za pedagogickou kariéru — tomu napomohl dobový trend etablování fotografického oboru na uměleckých vysokých školách. Především ale začala vznikat celá řada malonákladových[13] nezávislých fotografických periodik zaměřených výhradně na tvůrčí fotografii, která chtěla být „náhradní" diskusní platformou a výkladní skříní fotografů. Byla vydávána na zcela nekomerční bázi, mnohdy na základě úzkého vztahu vydavatele a čtenářů. Zajímavá je ve srovnání s naší *Revue Fotografie* skutečnost, že i tyto magazíny oslovovaly své čtenáře nejen k obesílání fotografickými pracemi, ale také teoretickými články. Důvod byl jednoduchý — na honoráře nebyly prostředky a bylo potřeba vytvořit úzké vazby na předplatitele. Přesto se všechny potýkaly s finančními těžkostmi a mnoho z nich během šedesátých nebo sedmdesátých let minulého století zaniklo. Mezi nezávislé časopisy, které přežily až do jednadvacátého století patří například britský magazín *Creative Camera* nebo americký *Aperture*. Za časopisem *Creative Camera* stál Colin Osman, *Aperture* založil v roce 1952 Minor White a soustředil kolem sebe mnoho vlivných osobností americké fotografie (Ansel Adams, Beaumont a Nancy Newhall, Barbara Morgan, Dorothea Lange a další).

Zcela ojedinělým úkazem na poli fotografických časopisů byla japonská scéna po roce 1945. V této zemi nastal po patnácti válečných letech nebývalý boom fotografie urychlený v následujících desetiletích ještě bouřlivým ekonomickým a technologickým vývojem. Mezi nejvlivnější fotografické časopisy se tam řadily *Asahi Camera* nebo *Camera Mainichi*, které se podílely na etablování subjektivního expresivního výrazu japonské poválečné fotografie.[14] Vrcholem byl vznik nezávislého malonákladového[15] magazínu *Provoke* koncem roku 1968. Ten chtěl — jak sám titul napovídal — fotografickým jazykem „provokovat" k novému myšlení — především o médiu samotném. Obrazově

[12] Časopis *Life* vycházel v New Yorku od roku 1883. Po roce 1936 jej převzal Henry Luce a týdeník se stal výkladní skříní fotožurnalismu. Jako jeden z prvních přinášel vícestránkové obrazové reportáže.

[13] Náklad většinou nepřesáhl tisíc exemplářů.

[14] Ten se odrazil například v tvorbě členů skupiny Vivo (Eikoh Hosoe, Kikuji Kawada, Ikkō Narahara, Akira Satō, Akira Tanno, and Shōmei Tōmatsu).

[15] Náklad 1000 výtisků.

se neostrostí, hrubým zrnem a emotivitou zcela distancoval od zavedené vizuality a zahrnoval také poezii, teorii a kritiku. Přesto, že vyšla pouze tři čísla a aktivity skupiny[16] v roce 1969 ustaly, ovlivnil tento magazín nejen japonskou fotografii na desítky let. *Provoke* vyslal zásadní signál směrem k posílení sebedůvěry fotografie jako svébytného uměleckého projevu nezávislého na komerci.

Početně významnou skupinu fotografických magazínů tvořila také na západě periodika zaměřená na fotoamatéry. Fungovala na čistě komerční bázi a příjmech z reklamy a jejich primárním cílem bylo zvyšování odbytu fotografické techniky a materiálů. Samozřejmě existovalo i mnoho časopisů oscilujících mezi oběma póly. Fotografické časopisy východního bloku tvořily v bipolárně rozděleném světě druhé poloviny dvacátého století specifickou skupinu. Byly financovány státem a nebyly tedy přímo vystaveny komerčním tlakům a reklamě. Čistě teoreticky se tak mohly celým svým rozsahem věnovat tvůrčí fotografii. Byly však závislé politicky a mnohdy pod přímým dohledem příslušného režimu. Ten je vedle přímých politických cílů nezřídka využíval k protěžování amatérské fotografie, která spolu s další „lidovou tvořivostí" představovala pro autoritativní režimy výborný prostředek k udržování kontroly a k odvádění pozornosti od jiných společenských problémů.

Pražský Klub fotografů amatérů začal v roce 1890 vydávat svůj časopis *Fotografický věstník*. Ten se pro neshody s vydavatelem po necelých třech letech přetavil v jeden z našich nejvlivnějších fotografických časopisů — *Fotografický obzor*. Na jeho stránkách se na přelomu třicátých let odehrál zápas o moderní podobu naší fotografie a na počátku čtyřicátých let přinesl mnoho zásadních teoretických článků. Svou činnost nuceně ukončil v roce 1944. Vedle něj u nás do roku 1949 vycházely časopisy *Foto* (1920—1943), *Foto-Noviny* (1920—1941), *Fotograf* (1935—1942), *Fotografický zpravodaj* (1932—1941), *Fotografie (Časopis pro přátele amatérské fotografie)* (1933—1940), *Fotografie (Časopis pro odbornou práci ve fotografii)* (1945—1948), *Rozhledy fotografa amatéra* (1921—1938), *Spoušť* (1938—1941), *Věstník společenstev fotografů* (1923—1942, 1943—1946 jako *Věstník fotografů* s přerušením za války), ročenka *Československá fotografie* (1931—1938 a 1949, v letech 1939 a 1940 vyšla jako *Česká fotografie*[17]) a další. Tento stručný výčet ukazuje rozmanitost naší na fotografii specializované meziválečné časopisecké scény. Pro mnoho fotografů však byly důležitější komerční časopisy v nichž dostávaly publikační možnosti a které jim poskytovaly obživu. Mezi ně patřily například *Český svět, Pestrý týden*, *Pražský ilustrovaný zpravodaj* nebo *Světozor*. Většina časopisů musela v době druhé světové války kvůli nedostatku papíru či z důvodů úředních zákazů vydávání zastavit. Poslední z nich zanikly s ohledem na společenské změny nejpozději v roce 1949.

Po komunistickém puči v únoru 1948 byla stanovena jednotná kulturní politika státu opírající se o socialistický realismus[18]. Tento kurs se plně odrazil i v našem tehdy jediném fotografickém časopise, kterým byla *Československá fotografie* vycházející od roku 1946.[19] Ta v roce 1950 změnila pod tlakem ideologie název na *Nová fotografie* a v jejím vedení stanuli František Čihák, František Doležal, Václav Jírů a Ladislav Křivánek. Například Václav Jírů volal ve svých textech po lidovosti a pravdivosti snímků

[16] Kolektiv tvořili kritik Kōji Taki, fotografové Takuma Nakahira, Yutaka Takanashi a od druhého čísla i Daidō Moriyama a básník Takahiko Okada.

[17] V roce 1940 vyšla s (pod)titulem *Země česká, domov můj.*

[18] Nejednalo se o „klasický" umělecký styl s propracovanou teorii (byť její základy u nás ve třicátých letech položil Lubomír Linhart), ale o seznam pokynů a návodů, jak „správně" tvořit a publikovat v rámci stanovené politické linie. Každé dílo muselo být mimo jiné jednoznačně sdělné a názorné. Tím bylo na druhou stranu ze strany státu snadno kontrolovatelné.

[19] V roce 1946 začal tento časopis vydávat Svaz československých klubů fotografů amatérů a navázal tak na *Fotografický obzor*, byť pod názvem předválečných ročenek.

a zdůrazňoval jejich agitační funkci.[20] Dogmatický přístup padesátých let se negativně podepsal na celkovém stavu média u nás — od novinářské, přes zakázkovou až po fotoamatérskou tvorbu. Po smrti Stalina a Gottwalda a kritice schematismu v umění ze strany nového prvního tajemníka KSČ[21] a pozdějšího prezidenta Antonína Novotného v roce 1953 nastal konec nejtemnějšího období v naší kultuře a společnosti. Výše jmenovaní teoretici své názory velmi rychle „korigovali" a také časopis se vrátil ke svému původnímu titulu. Obrazově jej postupně ovládla tzv. poezie všedního dne. Skutečné tání v kultuře však na sebe nechalo čekat až do odsouzení kultu osobnosti Chruščovem v roce 1956. V tomto roce vydalo Státní nakladatelství krásné literatury monografii Lubomíra Linharta *Josef Sudek* (stále ještě s „odpovídajícím" výkladem Sudkovy tvorby) a ve Státním nakladatelství krásné literatury, hudby a umění začala v roce 1958 vycházet edice *Umělecká fotografie*. Prvním svazkem byla monografie *Henri Cartier-Bresson* od Anny Fárové. Začaly opět vznikat umělecké skupiny (např. 1956 Máj, 1958 DOFO) a v Praze a v Brně byly otevřeny specializované fotografické galerie. Do tohoto období spadá také založení časopisu *Fotografie* (*Revue Fotografie*). Ten se snažil být vedle spíše informativního měsíčníku *Československá fotografie* reprezentativní platformou pro představování autorských fotografií. Na Slovensku vydávala od roku 1963 Slovenská národná rada (Odbor školstva a kultúry) v nakladatelství Obzor v Bratislavě časopis pro zájmovou uměleckou činnost *Výtvarníctvo, fotografia, film*.[22] Ten se zaměřoval zejména na amatéry, výchovnou a osvětovou činnost. Tato konstelace státem kontrolovaných fotografických periodik zůstala u nás zakonzervována až do počátku devadesátých let. Zejména *Československá fotografie* a *Revue Fotografie* se nejen vzájemně doplňovaly, ale částečně i překrývaly. To se týkalo nejen témat, ale také redaktorů a přispěvatelů.

Vedle zmíněných specializovaných časopisů se zejména v šedesátých letech příležitostně věnovaly fotografii také jiné umělecké tiskoviny jako například *Divadlo*, *Host do domu, Plamen, Světová literatura*, *Výtvarná práce* a další. Ty byly zcela otevřeny aktuálním směrům výtvarného umění, což se o našich tehdejších fotografických časopisech říci nedalo.

Uvolňování společenské atmosféry koncem osmdesátých let se projevilo nejen na stránkách našich oficiálních fotografických magazínů. Z iniciativy studentů FAMU Petra Lukáše a Pavla Nádvorníka vyšla v roce 1989 dvě čísla nezávislého časopisu *Postfotografie*.[23] Ten se v následujících letech přetavil v magazín *Post* a do roku 1993 vzniklo pod křídly studentské agentury Radost dalších šest čísel. Ve své době byl unikátní hravým přístupem, přesahem do ostatních forem umění, netradičním grafickým řešením[24] a prostorem pro západní tvorbu. Dalším důležitým informačním zdrojem nejen o fotografii se stal časopis *Ateliér*, vycházející jako čtrnáctideník od roku 1988. Přinášel informace o dění na výtvarné scéně, kvalitní reprodukce a byl určen jak pro odbornou, tak pro širší veřejnost. Po společenských změnách roku 1989 se rámcové podmínky pro fotografické časopisy radikálně změnily. Došlo ke zrušení cenzury, otevřely se možnosti pro vznik nezávislých periodik a dovoz renomovaných zahraničních titulů. Na druhou stranu skončilo státem centrálně řízené vydávání a financování a s ním vedle existenční jistoty také určitá garance profesionality — minimálně z jazykového a grafického hlediska. Tyto změny způsobily rychlý či pomalý zánik všech za socialismu vydávaných fotografických

[20] Viz: POSPĚCH, Tomáš. *Myslet fotografií*. Praha: PositiF, 2014. Str. 62ff. ISBN 9788087407059.

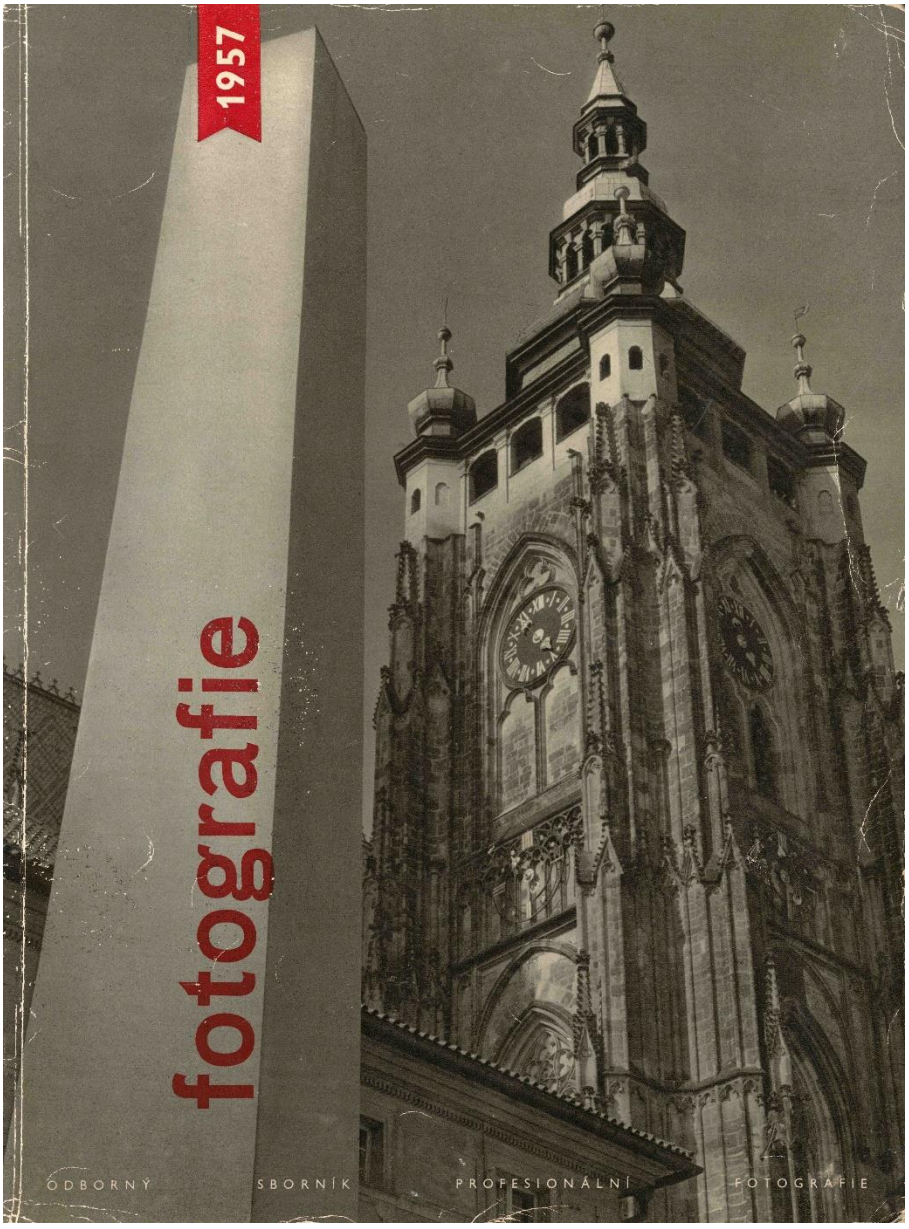
[21] Komunistická strana Československa

[22] Časopis vycházel od roku 1963 každé dva měsíce po roce 1965 desetkrát ročně a od roku 1967 měsíčně.

[23] Po počátečních byrokratických obtížích se podařilo dohodnout, že časopis vyjde pod hlavičkou Celoškolského výboru Svazu socialistické mládeže AMU jako příloha časopisu *Kavárna AFFA*, který vycházel na DAMU. První číslo vyšlo prvního února 1989 v nákladu 800 kusů a vytiskla ho Propagační tvorba, kde byl předsedou Josef Lukáš, otec Petra Lukáše. I druhé číslo bylo vydáno stejně ovšem již pod názvem *Post*. Viz MARŠÍČEK, Jan. *Agentura Radost a časopis Post*. Praha, 2012. Bakalářská práce. Fakulta sociálních věd, Univerzita Karlova v Praze.

[24] To bylo založeno také na mnoha prvoplánových vizuálních efektech. Například ročník 1992 působil graficky roztříštěně a vizualitou připomínal (levný) módní magazín.

periodik. Jejich případní soukromí nástupci povětšinou rychle sklouzly k průměrné komerční úrovni s dominující reklamou. Jako první ukončila v roce 1990 vydávání *Československá fotografie*[25], následovaná v roce 1991 časopisem *Výtvarníctvo, fotografia, film* a v roce 1995 již soukromě vydávaným magazínem *Revue Fotografie* (pod státním vydavatelem vycházela do roku 1992). Jako poslední z předrevolučních časopisů zanikl v roce 2015 z finančních důvodů časopis *Ateliér*. Ten si jako jediný z nich udržel po celou dobu nezávislost, kvalitu a vysokou vizuální úroveň.



Obálka prvního vydání časopisu *Fotografie, RF* 57/1

[25] *Československá fotografie* vycházela pod svým původním názvem do roku 1990. V letech 1991—1993 se proměnila v časopis *Fotografie*, který během tří let prošel radikální komercializací a v roce 1994 změnil název na *Fotografie magazín*. Ve stejném roce změnil také vydavatele — nadále jím byla česká odnož švýcarského vydavatelství Ringier Verlag. Vycházel do roku 2008.

Historie časopisu *Revue Fotografie*

1957—1959

Zaměření časopisu

V roce 1957 vydala Tisková, ediční a propagační služba ministerstva místního hospodářství[26] ve spolupráci s Ústředním svazem výrobních družstev první svazek časopisu *Fotografie 57*. Oficiálně proklamovanou motivací založení nového časopisu byla nutnost zvyšování úrovně profesionálních pracovníků ve fotografii ve vztahu ke stále rostoucímu společenskému významu fotografie. Za založením časopisu stál fotograf a ambiciózní organizátor Václav Jírů, který chtěl vytvořit reprezentativní a na svou dobu exkluzivní fotografický časopis[27] jako doplněk měsíčníku *Československá fotografie*. V prvním svazku *Fotografie* z března roku 1957 jsou důvody pro vznik časopisu popsány takto:

„Význam fotografie ve všech kulturních zemích světa neustále vzrůstá. Její vliv už dávno pronikl téměř do všech oblastí i oborů lidských zájmů. Člověka provází životem od prvních dnů jeho vnímavosti, seznamuje jej se vzdálenými zeměmi, národy, s jejich mravy, uměním a dílem, pomáhá mu objevovat taje i krásy přírody, působí na jeho vkus, výtvarný cit, kulturní vyspělost. Fotografe je s to seznamovat a sbližovat národy, pomáhat při šíření pokrokových idejí, při přetváření společenského řádu. Fotografický přístroj v rukou pokrokového fotografa s vyspělým estetickým cítěním a dokonalými znalostmi techniky fotografie stává se jedním z nejúčinnějších nástrojů při výchově a přetváření člověka. Ano — dnes už není pochyb o tom, že tak jako literatura, hudba atd., patří i stupeň vyspělosti a úrovně fotografie k uznávaným měřítkům kulturní vyspělosti národů.

To všechno vede prozíravé lidi na Východě i Západě k tomu, aby všemi prostředky podporovali rozvoj fotografie, aby pečovali o výchovu zejména mladých fotografických pracovníků a zvyšovali úroveň fotografie svých zemí po stránce ideové, obsahové i formální. Ani u nás tomu nemůže být jinak. Také u nás si fotografie znenáhla vydobývá uznání a úctu, jež jí právem patří, také u nás již proniká stále větší snaha o další zvýšení úrovně naší fotografie. Není tomu však ještě v takové míře, abychom mohli složit ruce v klín. Československo bylo ve fotografickém světě vždy velmocí a je jistě v zájmu i přáním nás všech, aby jí zůstalo, zvláště víme-li, že tvůrčí schopnosti a nadání našeho člověka k tomu skýtají všechny předpoklady. K dosažení tohoto cíle nutno zajisté věnovat zájem a péči celé československé fotografii, neboť je mnoho otázek, které se týkají všech jejích oborů i pracovníků. Mimo to jsou však také četné problémy, jež se dotýkají zájmů nebo práce jenom některé z oblastí anebo složek čs. fotografie. A jde-li přitom o složku, jejíž pracovníci, fotografové z povolání, jsou autory převážné většiny jakkoli zveřejňovaných fotografií, jimiž hovoří k veřejnosti a ovlivňují tak její vkus a mnohdy i názory, je nepochybně třeba věnovat mimořádný zájem této složce a jejím pracovníkům, t. j. profesionálním fotografům. Protože do resortů ministerstva místního hospodářství a Ústředního svazu výrobních družstev organisačně přísluší nejpočetnější skupiny fotografů z povolání, připravila Tisková, ediční a propagační služba ministerstva místního hospodářství a ve spolupráci se složkou družstevních fotografů vydává první svazek neperiodického odborného sborníku určeného pro profesionální pracovníky ve fotografii. Ministerstvo místního hospodářství a jeho spolupracovníci z družstevního sektoru snaží se tak pracovníkům v podnicích zakázkové i jiné profesionální fotografie pomoci alespoň, touto formou, v nedostatku odborné literatury.“[28]

[26] V letech 1954 až 1957 byl jejím ředitelem Václav Jírů.

[27] Viz: autor neuveden, *Také odborný tisk je visitkou kulturní vyspělosti národa*, *RF* 58/2/s. 50. Časopis byl svým polygrafickým zpracováním ve své době skutečně výjimečným, neboť mnoho našich specializovaných periodik vycházelo na nekvalitním novinovém papíru.

[28] Viz: autor neuveden, bez názvu (úvodník), *RF* 57/1/s. 2.

Až do poloviny roku 1959 byla *Revue Fotografie* skutečně zaměřena zejména na profesionální fotografy — především zakázkové a reportéry — a tomu odpovídala i obsahová skladba časopisu. Vedle portrétů dospělých se v něm objevovalo množství snímků dětí, neboť ty tvořily významnou část produkce fotoateliérů. Obraz dítěte zůstal zachován jako námět v časopise i nadále, zejména po dobu redigování Václava Jírů. Přímo dětskému publiku byly určeny samostatné rubriky S kamerou za dětmi nebo Fotografové dětem. Dalším hojně zastoupeným žánrem — v souladu s dobou a humanistickým poválečným dokumentem — byla fotoreportáž. Postupně se v časopise začala uplatňovat i volná tvorba. Jedny z prvních samostatných portfolií se v časopise objevily v roce 1959 (Ján Cifra, Juraj Šajmovič, Vilém Reichmann, Stanislav Tereba a další). Během prvních tří let byl znatelný posun hlavní náplně časopisu směrem od zakázkové k volné fotografii, užitá a průmyslová fotografie se však i nadále v redukované formě v časopise objevovala. Široké fotoamatérské hnutí nebylo v prvních letech vydávání v časopise nijak silně zastoupeno (s výjimkou snímků ze zahraničí), pro mnoho autorů byla fotografie jejich zaměstnáním. Na poli tvůrčí fotografie se v časopise v prvních třech letech jeho vydávání vedle výše zmíněných fotografů a samotného Václava Jírů úspěšně uplatnili Josef Ehm, Miroslav Hák, Clifford Seidling, Jindřich Brok, Vilém Heckel a další.

V roce 1959 se mezi autory fotografií poprvé objevili zahraniční fotografové — vedle sovětských zejména ze západních zemí. Další zajímavou (byť malou) skupinou zahraničních přispěvatelů byli dopisovatelé z asijských post-koloniálních zemí pod sovětským vlivem.

Časopis se od počátku věnoval všem žánrům fotografie, nechyběl ani ženský akt. Obrazově převažovalo v portrétu a aktu pojetí glamour, v reportáži dozvuky popisného socialistického realismu. Ve volné tvorbě se postupně prosazovala tzv. poezie všedního dne, jejímž hlavním promotorem v časopise byl sám Václav Jírů. Všechny publikované fotografie si zakládaly na perfektní technice, využívaly celou škálu šedých a držely se klasických kompozičních pravidel.

Značnou část časopisu zaujímalo psané slovo. Příspěvky byly zaměřeny vedle praktických problémů profesionální fotografie, historie, techniky, či teoretických témat také na organizační záležitosti a ideologickou funkci fotografie. V nich se od počátku silně angažoval Václav Jírů, což dokazuje mimo jiné úvodník prvního čísla:

„V kulturním vývoji lidstva nesporně připadá zvláště významná úloha fotografii, po řeči a písmu nejrozšířenějšímu výrazovému a sdělnému prostředku všech vyspělých národů Východu i Západu, Severu i Jihu. V nedávné velké anketě časopisu ‚Československá fotografie' o společenském a kulturním významu fotografie vyslovili mnozí z jejích účastníků překvapení nad tím, že je vůbec třeba anketu s takovým tématem vypisovat. Považovali totiž za samozřejmé, že nedozírný význam a značný vliv fotografie na celý náš život, při výchově mládeže a člověka vůbec, při tříbení jeho vkusu a pěstování výtvarného citu, v propagaci a reklamě, v tisku, vědě atd. je dnes každému už jasný. Avšak skutečnost, že fotografové musí znovu a znovu připomínat nedostatečné využívání fotografie k zobrazování současnosti, že se musí dosud často hlásit o právo své i o právo fotografie na spravedlivé uznání morální i hmotné, že musili a nadále musí našemu fotografickému průmyslu připomínat nutnost výroby dokonalého materiálu a potřeb, že přes četná volání není vydáván dostatek odborné ani zajímavé, dokonalé a krásné obrazové literatury — to všechno a mnoho dalšího svědčilo a nadále svědčí o tom, že nesporný význam a vliv fotografie v dnešní naší společnosti není dosud všude a každým plně chápán. Důkazem toho je zejména skutečnost, že českoslovenští, zvláště profesionální fotografové do dneška nemají vlastní ústřední organisaci, ačkoliv je jich mnohem více než spisovatelů nebo hudebních umělců a alespoň tolik, jako novinářů nebo malířů, sochařů a architektů — kteří mají

vesměs své svazy — a ačkoliv fotografická tvůrčí práce má dokazatelně stejný význam společenský, kulturní i politický. (…)"[29]

Východiska vzniku *Revue* byla srovnatelná s jinými podobně zaměřenými zahraničními periodiky té doby. Účelem časopisu bylo zviditelnění fotografie, etablování její pozice jako umělecké disciplíny, rozvíjení vzdělávací a osvětové činnosti či vytvoření institucionálního zázemí srovnatelného s výtvarným uměním. Neméně ambiciózním cílem byla výchova širokých mas čtenářů směrem ke kvalitní a náročné fotografii. Tento úkol však plnila *Revue* pod vedením Václava Jírů z počátku poněkud rozpačitě — propagovala totiž víceméně jednostranný pohled na fotografii a orientovala se zejména na fotoamatéry. Estetická funkce fotografií a jejich technická preciznost stály jednoznačně v popředí.

Přispěvateli *Revue* byly v prvních třech letech její existence časopisu vedle Václava Jírů například Jiří Jeníček, Lubomír Linhart, Rudolf Skopec, Ludvík Souček nebo Zdenek Treybal. Václav Jírů měl nezvykle hluboký zájem o odborný fotografický tisk. Již v roce 1958 se v *Revue* objevil přehled vybraných fotografických časopisů té doby, v následujícím roce byl zveřejněn zajímavý rozhovor s šéfredaktorem švýcarského časopisu *Camera* Romeo Martinezem.

Redakce

Vedoucím redaktorem *Revue* byl od jejího založení Václav Jírů, který magazínu až do počátku sedmdesátých let udával směr. Vedle něj byla členkou redakce v prvních letech existence časopisu redaktorka ruské mutace Tamara Ševčenko[30]. Redakční radu na počátku vydávání tvořili zástupci ministerstva místního hospodářství, školství, tisku a fotografických komunálních služeb. Byli mezi nimi například fotografové Erich Einhorn, Karel Otto Hrubý, Karol Kállay, filmový teoretik a profesor FAMU Lubomír Linhart, profesor střední školy grafické Rudolf Skopec, či redaktor *Světa v obrazech* Vladimír Rýpar. Jestli se redakční rada skutečně pravidelně scházela, nebo byla v časopise uvedena jen formálně, nelze z odstupu času již zjistit. Jisté je, že výše jmenovaní s Václavem Jírů na přípravě *Revue* aktivně spolupracovali a do časopisu sami přispívali jak fotografiemi, tak i texty. Redakce sídlila první dva roky v ulici Na příkopě 6 a během roku 1959 v Hybernské ulici 10.

Skladba časopisu

Pro první tři roky existence *Revue* je typické hledání funkční skladby časopisu. Ročník 1957 nebyl ještě členěn na rubriky, co do formy i obsahu se jednalo o solitérní číslo. Jednotlivé články byly v sešitě sice řazeny bez zjevného systému, díky jejich převážné orientaci na portrétní fotografii však číslo jako celek působilo kompaktně. V roce 1958 se v časopise objevily první rubriky: Technika, Ze světa, Co je dobré vědět, Obchodu a výrobě do ouška a Vážně a lehkovážně (krátké zprávy a glosy z fotografického dění). Na konci roku 1959 z nich zbyly jen dvě: Technika a Vážně a lehkovážně. Recenze knih a výstav se v této době v časopise vůbec neobjevovaly.

V prvních letech byly samostatné medailony s více fotografiemi spíše výjimkou (zpravidla se jednalo o reportáže) a většina autorských fotografií byla zalamována na stránky bez jakýchkoliv dalších vazeb na text. V roce 1958 se v druhé polovině sešitu objevilo kolektivní portfolio pod názvem *Výběr Fotografie 58*. Byly v něm soustředěny volné snímky různých autorů, tematická nebo stylová jednota neexistovala. Část zveřejněných fotografií byla redakcí zřejmě vybírána z došlé korespondence —

[29] Viz: Jírů Václav, *Vážné zamyšlení nad otázkami naší, zejména profesionální fotografie*, *RF* 57/1/s. 3f.

[30] Tamara Ševčenko byla uvedena v tiráži časopisu jen v roce 1959 (v něm začala vycházet ruská mutace *Revue Fotografie*) a v prvním sešitě ročníku 1960. S výjimkou vedoucího redaktora nebylo složení redakce až do roku 1970 v tiráži časopisu vůbec uváděno.

odtud pravděpodobně i název této rubriky.[31] Tradice této salónní přehlídky se v časopise udržela až do počátku sedmdesátých let a s několika málo výjimkami žádná zásadní díla nepřinesla. Příkladné tvůrčí práce se objevovaly převážně v tematických článcích a v samostatných medailonech autorů.

Grafická úprava a tisk

Rozsah časopisu činil v prvních třech ročnících osmdesát tiskových stran. K tomu se přidaly čtyři strany obálky a u ročníků 1957 a 1959 čtyři celobarevné strany přílohy[32]. Oba svazky ročníku 1958 vyšly jako jediné v historii *Revue* celé černobílé (včetně obálky) a bez barevné přílohy. Grafickým redaktorem byl v letech 1957 až 1959 Antonín Schneiberg, obálku v roce 1957 upravil Oldřich Hlavsa. Obálky byly tištěny na natíraném papíru (na křídě) a měly výtvarně výrazné řešení — vhodně a invenčně kombinovaly fotografii s typografií a měnily se s každým svazkem. V roce 1959 se v číslech 2 a 4 objevila sazba titulu volně psaným písmem. Články byla sázeny do bloku písmem Bodoni v jednom až třech sloupcích na stránce. Časopis měl výbornou grafickou úpravu, hojně využíval zarovnání ilustrací na spad a celostránkových fotografií. Od roku 1959 se v něm začala objevovat reklama (na fotografickou techniku, Československé aerolinie, obchodní domy apod.), která podle potřeby zabrala až tři strany obálky. *Revue* byla tištěna hlubotiskem na kvalitním papíru formátu ca. 31,5 x 23,5 cm. První období vydávání časopisu koncem padesátých let vytvořilo pomyslný vrchol ohledně polygrafického zpracování v historii magazínu. Tiskem a grafickou úpravou se tehdy mohl srovnávat i se západními periodiky, jakým byla třeba švýcarská *Camera*[33].

Vydavatelské údaje

Jak se lze dočíst v úvodníku prvního svazku *Fotografie 57*, byl časopis avizován jako neperiodický a určený v první řadě profesionálům. Tomu odpovídaly i podtituly časopisu na konci padesátých let: v roce 1957 *Odborný sborník profesionální fotografie, zejména pro pracovníky fotografických závodů místního hospodářství a družstva Fotografia*, v roce 1958 *Odborná revue profesionálních pracovníků ve fotografii* (číslo 58/1) a následně *Odborná revue profesionální fotografie* (čísla 58/2, 59/1 a 59/2). V roce 1959 se počínaje třetím číslem podtitul změnil na *Odborná revue umělecké fotografie* a časopis mu s menšími slovními obměnami zůstal věrný dalších třicet let.

Až do roku 1959 časopis vydávala Tisková, ediční a propagační služba ministerstva místního hospodářství v Praze a tištěn byl v Našem vojsku n. p. v Praze[34]. Po prvním svazku roku 1957 vyšla v roce 1958 dvě čísla a v roce 1959 již čtyři. U čtvrtletní periodicity časopis zůstal až do roku 1990. Cena výtisku byla 30 Kčs v roce 1957, 22 Kčs v roce 1958 a 20 Kčs v roce 1959.

Časopis měl zřejmě od počátku ambice proniknout i do zahraničí. Tiráž, obsah i přehled fotografů byly v prvním čísle otištěny vedle češtiny i v ruštině a němčině, v roce 1958 se k nim přidala i angličtina (v čísle 1) a dále francouzština (v čísle 2). Ruština z těchto přehledů natrvalo zmizela v roce 1959, kdy začala být *Revue Fotografie* vydávána také v ruské jazykové mutaci pro export do Sovětského svazu.[35] Tuto událost redakce okomentovala následovně: *„(…) A nakonec to*

[31] Na stránkách časopisu byli čtenáři přímo vyzýváni zasílat do *Revue* své fotografie a rukopisy. Aby Václav Jírů dopisovatele zároveň i poučil, přikládal mnohdy k vraceným materiálům i své hodnocení. Viz: Tausk Petr, *Sedmdesát let Václava Jírů*, *RF* 80/2/s. 53f a informace Daniely Mrázkové autorovi z roku 2022.

[32] Barevná příloha se nacházela u prvního čísla ročníku 1957 a 1959 uvnitř svazku, u čísel 2 až 4 ročníku 1959 na jeho konci. Toto řešení bylo ve své době zřejmě běžné, používaly jej také časopisy *Camera* nebo *Sovětskoje foto*.

[33] Redakce v úvodníku druhého čísla představila pochvalné ohlasy na nový časopis zahrnující mimo jiné i vysokou kvalitu tisku. Viz: redakce, bez názvu (úvodník), *RF* 58/1/s. 2.

[34] U čísel 3 a 4 roku 1959 je jako tiskárna uvedena Grafická Unie n. p. v Praze.

[35] V ruštině vycházel časopis pod stejným názvem — *Фотография*. V ruské verzi se stejně jako v české objevily v přehledech němčina, angličtina a francouzština.

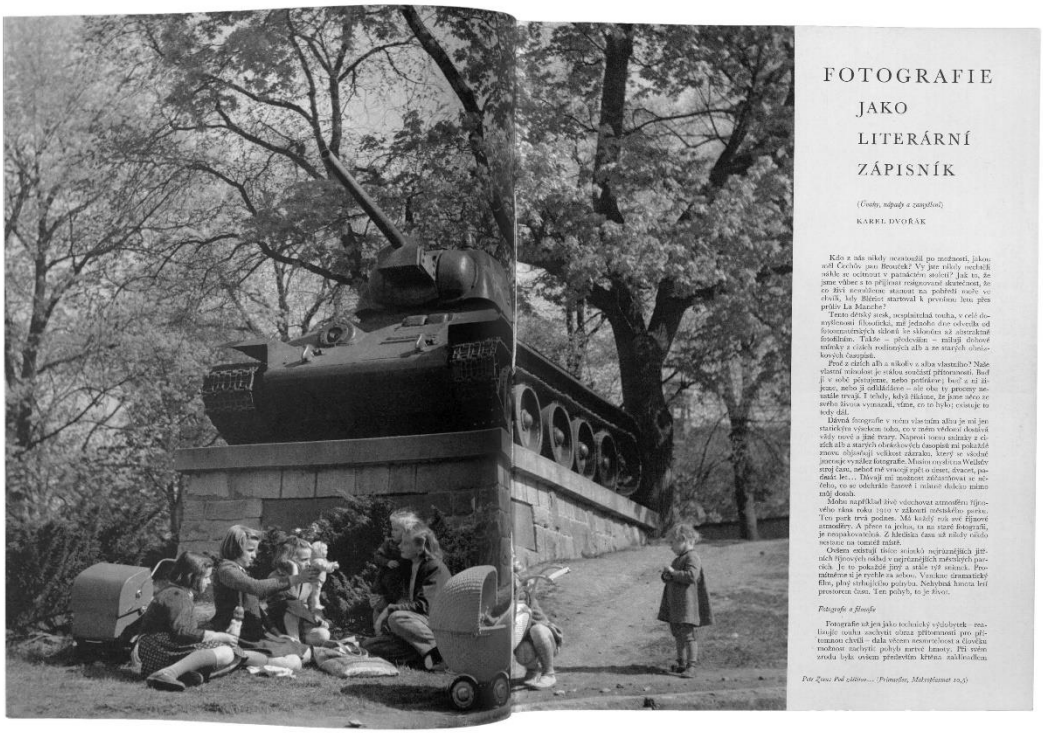
nejradostnější: V roce 1959 se okruh odběratelů naší revue podstatně rozšiřuje o čtenáře sovětské, pro něž je ‚Fotografie 59' vydávána v ruské mutaci. Redakce jménem svým i jménem československých čtenářů srdečně zdraví sovětské fotografické pracovníky a věří, že ‚Fotografie 59' se stane nejenom dalším významným pojítkem mezi oběma bratrskými národy, ale i účinným prostředkem při výměně zkušeností na krásném poli fotografie. Redakce se proto upřímně těší, že také význačné fotografické pracovníky ze Sovětského svazu bude moci brzy přivítat jako své milé spolupracovníky."[36] *Revue* se v zemích Sovětského svazu velmi rychle etablovala do pozice renomovaného zpravodaje o fotografickém dění „na západě"[37] a stala se vyhledávanou platformou pro publikaci fotografií sovětských autorů. Fotografickou scénu tam naše *Revue* výrazně ovlivňovala následujících třicet let. Na druhou stranu získala *Revue* oficiálního partnera v podobě měsíčníku *Sovětskoje foto*[38].

Po celou dobu vydávání časopisu až do roku 1989 podléhala tato tiskovina — stejně jako všechny jiné v komunistickém státě — přísnému dohledu. Každý svazek musel být schválen Hlavní správou tiskového dohledu a teprve po obdržení příslušného razítka od této cenzurní organizace mohl být vytištěn. Protože tyto mechanismy byly v povědomí každého autora či redaktora, uplatňovala se během přípravy časopisu až do roku 1990 více či méně také autocenzura.

[36] Viz: autor neuveden, bez názvu (úvodník), *RF* 59/1/s. 2. Pomineme-li celou řadu krátkodobých dopisovatelů z řad fotografů amatérů neměla *Revue* nikdy mnoho (trvalých) spolupracovníků ze Sovětského svazu. Jedním z mála byl například teoretik a historik Anry Vartanov, který do *Revue* přispíval v rozmezí let 1973 až 1976, kdy časopis vedla Daniela Mrázková.

[37] Nejen čistě geograficky, ze sovětské pozice byla i naše fotografická scéna považována za součást západní kultury.

[38] Tehdejší sovětský fotografický měsíčník *Sovětskoje foto* měl počátkem šedesátých let velmi podobné formální rysy jako *Revue*, byl však pod podstatně tvrdším diktátem cenzury. Podstatně déle než u nás v něm přetrvávaly dozvuky socialistického realismu, po nástupu Brežněva k moci dostal velmi silný propagandistický tón. Přímých průniků mezi oběma časopisy mnoho nebylo. V *Revue* se objevily jednotlivé práce převzaté ze sovětského magazínu, v něm zase dostal prostor třeba Václav Jírů. V roce 1979 byl v sovětském měsíčníku otištěn medailon Maxe Alperta, který může mít svůj původ v uveřejnění v *Revue*. Formální partnerství mezi oběma časopisy usnadnilo cesty Daniely Mrázková (a Vladimíra Remeše) do Sovětského svazu.
Ve skutečnosti však šéfredaktorky *Sovětskoje foto* Marina Bugajeva i Olga Suslova (manželka syna hlavního sovětského ideologa) chápaly *Revue Fotografie* jako nevítanou konkurenci. To mně osobně potvrdili třeba historici a teoretici sovětské fotografie Grigorij Čudakov a Valerij Stignějev. Informace Vladimíra Birguse autorovi z roku 2023.

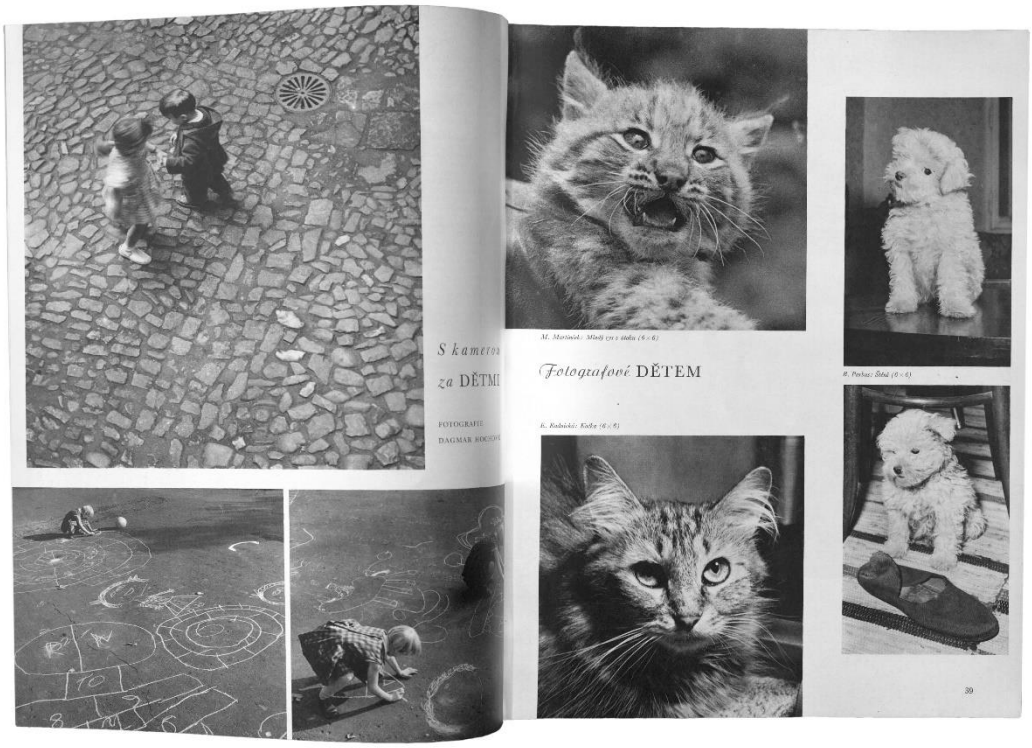


FOTOGRAFIE
JAKO
LITERÁRNÍ
ZÁPISNÍK

(Úvahy, náhledy z zamyšlení)

KAREL DVOŘÁK

Dobové ideologii poplatná fotografie — Petr Zora, *Pod záštitou*, *RF* 59/3/s. 8—9

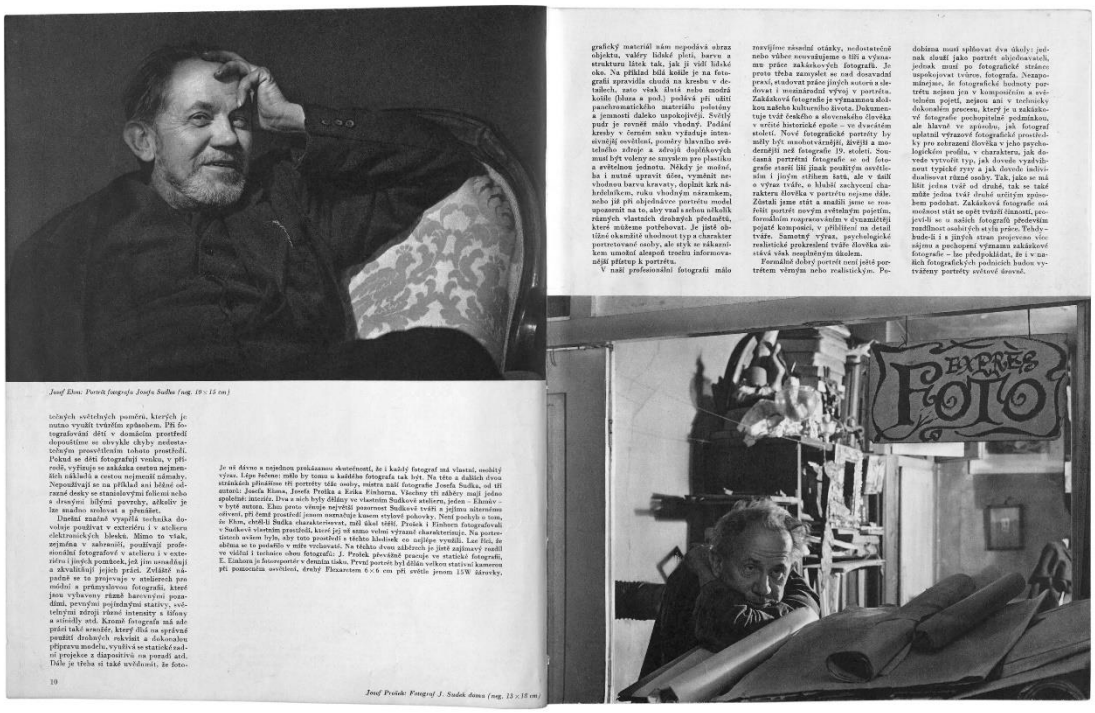


Fotografové DĚTEM

Dvojstrana věnovaná dětem — Dagmar Hochová (vlevo), Martin Martinček (vpravo uprostřed nahoře), Bohuslav Parbus (zcela vpravo), Eva Radnická (vpravo uprostřed dole), *RF* 59/2/s. 38—39

1957

První číslo časopisu v jeho historii se z velké části věnuje klasické disciplíně fotografie — (zakázkovému) portrétu. Kromě několika děl Josefa Ehma či Josefa Proška se v něm nenajdou prakticky žádné další hodnotné ukázky volné tvorby. Číslo se věnuje také reklamní a užité fotografii a ukazuje práce Viléma Heckela (automobily a motocykly), Jindřicha Broka (sklo) a Milady Einhornové (pravěká keramika). Jindřich Brok v čísle publikuje o fotografování skla celý článek, který se jako jeden z mála v tomto svazku zcela obejde bez politického a agitačního nádechu. To platí také o příspěvku z historie fotografické vizitky od Rudolfa Skopce, který dobře zapadá do nepsaného zaměření čísla. To svým obsahem cílí na pracovníky fotografických družstev a další profesionály, což dokládá velké množství informativních snímků z veletrhů, ateliérů a podobně.



Josef Ehm (vlevo), Josef Prošek (vpravo), *RF* 57/1/s. 10—11

1958

V úvodníku prvního čísla jsou vyzdvihnuty ohlasy na nový časopis. Text je sice podepsán jako redakce a tiskárna, stylem ale prozrazuje přímo Václava Jírů:

„Skromnost je sice hezká vlastnost., ale i s ní je třeba šetřit. A protože věříme, že svým sborníkem sloužíme dobré věci, budiž nám dovoleno zmínit se alespoň ve stručnosti o ohlasu, jaký vyvolal první svazek naší ‚Fotografie 57'.

Celou veřejností, tiskem i rozhlasem, bylo především jednoznačně konstatováno, že publikace tohoto druhu byla u nás dávno postrádána, zvláště víme-li, kolik fotografických časopisů v ještě dokonalejší úpravě a vybavení vychází v ostatních zemích. (…)

Velmi radostné a povzbuzující jsou ovšem i dopisy čtenářů. Přišlo jich mnoho a ve všech jsme se setkali s výrazy radosti nad tím, že ‚Fotografie 57' byla vydána a že máme dosud tiskaře, kteří jsou mistry svého oboru, i tiskárnu, která má opravdu vřelý poměr k čs. fotografii. Zvláště srdečný dopis jsme dostali od pracovníka Vědecko-výzkumného ústavu fysiky při Leningradské universitě A. A. Šultina, který m. j. píše: ‚… dovolte, abych… projevil své nadšení nad mistrovstvím československých fotografů, nad zajímavými články a nad výbornou kvalitou tisku Vašeho sborníku. Doufám, že vydávání sborníku bude pravidelné, protože projednávání problémů fotografie a zveřejňování vynikajících fotografií dokonalým hlubotiskem přispěje k dalšímu obohacení kultury lidstva'. (…)

Co říci závěrem? Především děkujeme všem čtenářům i redakcím za vřelé přijetí prvního svazku, za jejich pochopení a cennou podporu našich snah, nejenom o zvýšení úrovně čs. fotografie, ale i o důstojnou representaci Československa v zahraničí. Rozumí se, že učiníme vše, aby každý další svazek, pokud bude v naší moci jej vydat, plnil tyto významné úkoly stále úspěšněji."[39]

Z prvního čísla přežilo bez ztráty platnosti několik historických statí — o Drahomíru Josefu Růžičkovi od Jiřího Jeníčka, z dějin naší fotografie od Rudolfa Skopce a vyznání Edwarda Steichena[40]. Ten představuje čtenářům v krátkých textových skicách principy umělecké tvorby.

Druhému číslu obrazově dominuje výrazná inscenovaná portrétní tvorba Clifforda Seidlinga. Ta se formou i obsahem vymyká pojetí většiny výtvarných fotografií tehdy uveřejňovaných v časopise (tu zastupují v tomto svazku například cestovatelské fotografie Jána Cifry z Vietnamu nebo reportáž z pracovního prostředí Miroslava Peterky). Oba tyto cykly jsou zárodkem prvních kompaktních autorských portfolií, obrazově však zůstávají poplatné době — u Peterky navíc s dozvuky socialisticky realistického zobrazení horníků jako hrdinů.

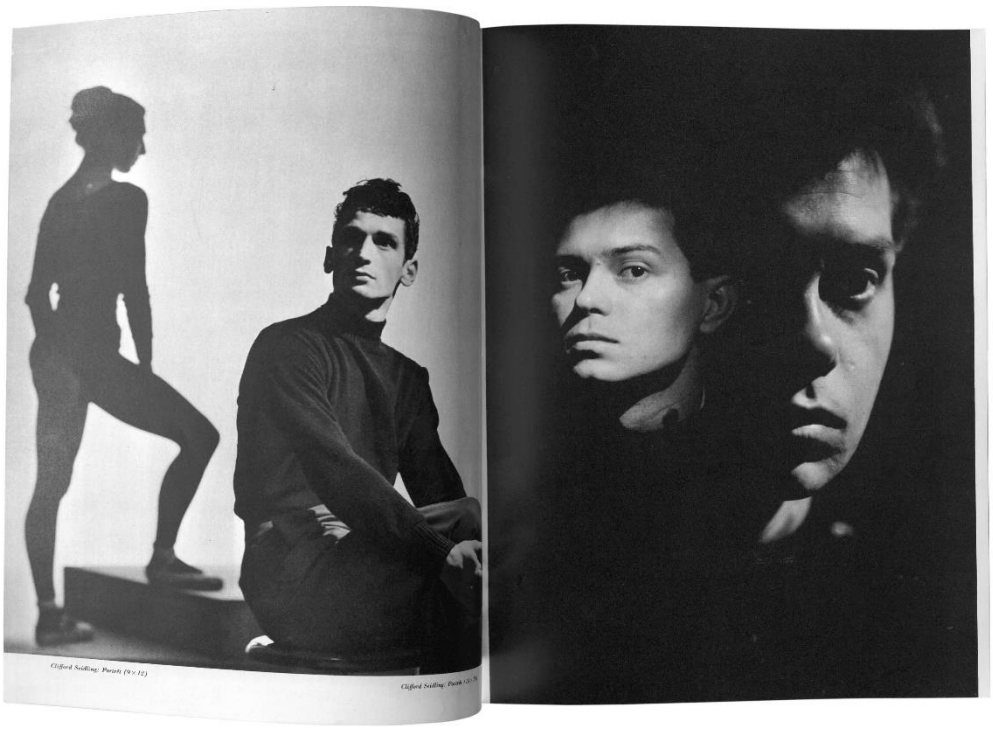
Svazek přináší také přehled vybraných fotografických periodik z celého světa. Článek doplněný ilustracemi titulních stran časopisů uvádí redakce opětovným vyzdvihnutím kvalit *Revue* samotné: *„(…) Dnes se podíváme alespoň na některé fotografické časopisy několika evropských i zámořských zemí. I když je to pohled neúplný, můžeme si přece jen učinit aspoň přibližný názor nejenom o úrovni fotografické tvorby země, v níž je časopis vydáván, ale i o celkové kulturní vyspělosti. Lze říci, že tisk a papír západních fotografických časopisů je vesměs velmi kvalitní a že po této stránce s nimi může soupeřit a nebo je i předčí jen naše revue Fotografie 58. (…)"*[41] Každý časopis je představen stručnou

[39] Viz: redakce, bez názvu (úvodník), *RF* 58/1/s. 2.

[40] Viz: Steichen Edward, *O sobě, o umění a fotografii*, *RF* 58/1/s. 51f, viz citace celého textu v části II.

[41] Viz: autor neuveden, *Také odborný tisk je visitkou kulturní vyspělosti národa*, *RF* 58/2/s. 50. V přehledu jsou zastoupeny časopisy *Sovětskoje foto* (SU), *Amateur Photographer* (GB), *Camera* (CH), *Photo Guide Magazine* (GB), *Fotografie* (DD), *Bild und Ton* (DD), *Fotografik* (DD), *Photo-Magazin* (DE), *Leica-Fotografie* (DE), *Fotopost* (DE), *Grossbild-Technik* (DE), *Foto* (HU), *Fotografia* (PL), *Österreichische Photo-Zeitung* (AT), *Foto-Rundschau* (DE), *Ferrania* (IT), *Focus* (NL), *Foto* (NL), *Foto-Magasinet* (DK), *US-Camera* (US), *PSA Journal* (FR), *Australian Photo-Digest* (AU), *Good Photography* (GB), *Le Photographe* (FR), *Photo-Cinéma* (FR), *Photoart* (GB), *Clic* (BE), *Photo Asahi* (JP), *Japan Photography* (JP), *Foto-Falter* (DD), *Image* (US),

charakteristikou, například švýcarská *Camera* vcelku výstižně takto: *„(…) CAMERA, je známý representační časopis, vydávaný ve Švýcarsku v jazyce anglickém, německém i francouzském. Je oficiálním orgánem FIAP*[42]*, což se odráží i v mezinárodním složení redakce. Grafické i typografické provedení autotypií je bezvadné. Každé číslo zpravidla přináší biografii a výběr, někdy až příliš osobitý, z díla některého více nebo méně vynikajícího fotografa. Technická část je věnována problémům optiky nebo chemie. Pravidelně bývá uveřejňován podrobný technický popis některého nového přístroje. (…)“*[43] Za slovy „příliš osobitý výběr“ lze vytušit například portfolio Williama Kleina, uveřejněné v časopise *Camera* v roce 1957. Srovnáním s pracemi publikovanými v *Revue* je zřejmé, že právě subjektivní dokument a podobné práce nebyly právě parketou Václava Jírů a jeho spolupracovníků.



Clifford Seidling, *RF* 58/2/s.74—75

Photoblätter (DE). Chybí v něm ovšem jeden z nejvýraznějších časopisů té doby — americký *Aperture* vydávaný od roku 1952 Minor Whitem. Jeho recenze se v *Revue Fotografie* objevila až v roce 1964.

[42] FIAP: Fédération Internationale de l’Art Photographique.

[43] Viz: autor neuveden, *Také odborný tisk je visitkou kulturní vyspělosti národa*, *RF* 58/2/s. 50.

1959

V tomto ročníku zaujme hned obálka prvního čísla s fotografiemi plastik od Tibora Hontyho. Pod titulem *Fotografie sbližuje národy* otevírá první číslo výtah Václava Jírů z katalogu první mezinárodní výstavy uměleckých fotografií prezentované v listopadu 1958 v Bratislavě a v lednu 1959 v Praze. Obrazový materiál z této přehlídky je zveřejněn na šestnácti stranách čísla. S výjimkou několika výtvarně zajímavých sportovních fotografií od sovětských autorů se většina dalších snímků nese v duchu socialistického realismu nebo formálních hříček. Výjimku tvoří dva výtvarné akty, které dokazují, že se redakce přímému zobrazení nahého ženského těla se všemi detaily nebránila. Cítila ovšem zřejmě potřebu čtenářům ideologickou správnost publikování tohoto žánru patřičně odůvodnit a učinila tak příspěvkem Ludvíka Veselého ve čtvrtém čísle. Žánrově různorodé fotografie Václava Jírů nesměly od počátku chybět v žádném čísle *Revue Fotografie* — v prvním čísle ročníku najdeme například dva pražské motivy.

Ve druhém čísle jsou obrazem vedle dalších představeni například Juraj Šajmovič či Vilém Heckel. Ve svazku je také otištěn rozhovor se šéfredaktorem švýcarského časopisu *Camera* Romeo Martinezem.[44] Ten navázal na přehled fotografického tisku z čísla 2 roku 1958 a stal se zárodkem seriálu recenzí zahraničních časopisů, které byly pravidelně publikovány v následujících letech.

K nejzajímavějšímu obrazovému materiálu patří ve třetím čísle medailon Viléma Reichmanna doplněný jeho vlastním textem a statí od Jana Skácela. V rubrice Výběr lze nalézt akty Josefa Ehma a Miroslava Háka. Krajinář Jiří Havel se ve svém příspěvku věnuje fotografii květeny a v časopise uveřejňuje textový a obrazový návod jak ji „správně" fotografovat: *„(…) Je správné volit pro rostlinu prostředí nejtypičtější. Proto nikdy nefotografujeme první květinu, která se nám naskytne; je málo pravděpodobné, že bychom nalezli hned napoprvé tu nejvhodnější. Také ji nebudeme fotografovat hned tak, jak jsme ji spatřili, ale vyhledáme záběr co nejpůsobivější. Zpravidla nejlépe působí záběr z mírného podhledu, protože nám umožní zachytit i vzdálené pozadí, od něhož se květina pěkné ‚odpíchne'. Přitom zásadně zaostřujeme na popředí; mírně neostré pozadí nevadí, ale naopak spíše prospívá, protože zvýší dojem prostorovosti. Ale i tak je u těchto snímků náročnost na hloubku ostrosti veliká, často bychom potřebovali zaostřit od 1 m do nekonečna. Proto musíme s hloubkou ostrosti úzkostlivě hospodařit; zaostřujeme nikoliv přímo na květinu, ale malý kousek za ní a cloníme co nejvíce. Jsme-li při hledání záběru nuceni odstranit rušivá, stébla trávy nebo vychýlit překrývající se květiny, dbáme, aby zásah nepůsobil rušivě ani na snímku, ani v okolní přírodě. Všechny tyto přípravy před exposicí vyžadují ovšem trochu času a námahy. (...)"*[45] Takovýchto návodů se v *Revue* objevovalo v prvním desetiletí více. Pro mnohé čtenáře byly tehdy svou praktickou stránkou jistě zajímavější než dlouhé teoretické statě na téma fotografického umění a jeho pozice v socialistické společnosti.

Čtvrté číslo je mimo jiné věnováno sportovní reportáži — toto téma patřilo k tomu lepšímu, co *Revue* nabízela — a přináší také hlavní cenou soutěže World Press Photo 1959 vyznamenaný snímek Stanislava Tereby. Ve stejném svazku je uveřejněn teoretický článek Ludvíka Veselého o fotografii aktu. Na začátku statě autor vysvětluje historickou pozici tohoto žánru ve výtvarném umění a následně jeho „těžkosti" ve fotografii. Exkurzem přes církevní morálku dospívá k poznání, že akt do současné (socialistické) společnosti patří, vlastní souvislosti však zůstávají nevyřčeny. V závěru pak oslavuje neerotický estetizovaný akt jaký mohli čtenáři dlouho na stránkách *Revue* vídat: *„(…) Ačkoliv od prvních fotografií aktů uplynulo více než sto let, přece se s houževnatostí — hodnou mnohem spornějších věcí — stále znovu a znovu objevují hlasy odmítající akt ve fotografii. Fotograf-amatér musí své pokusy pečlivě skrývat, aby nebyl veřejně prohlášen za člověka mravně podezřelého,*

[44] Viz: Jírů Václav, *Šéfredaktor časopisu Camera R. E. Martinez v Praze*, *RF* 59/2/s. 50, viz úplná citace textu v části II.

[45] Viz: Havel Jiří, *Fotografujeme horskou květenu*, *RF* 59/3/s. 40ff.

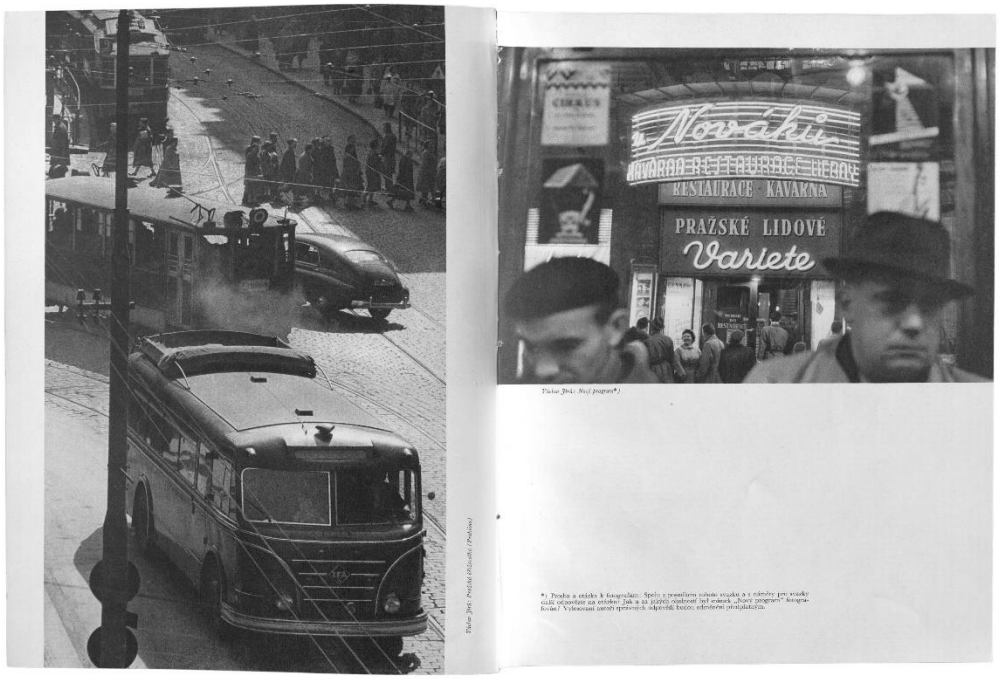
popřípadě narušeného, profesionálovi se nějaký ten snímek promine, pokud by se ovšem nechtěl věnovat výlučně tomuto oboru fotografie. (…)

Stačí jen na vteřinu se zamyslit, abychom pochopili, že tito dva, zdánliví protivníci fotografií aktů — obchod s erotikou a církev se svou morálkou — byly vlastně výtečnými partnery. Církev vedla boj, jehož výsledkem byly vyšší ceny fotografií, prodávaných nejčastěji pod rukou jako zakázané ovoce. Na západě je proto dodnes prodej fotografií aktů — buď jako jednotlivých snímků, nebo celých časopisů — výhodným artiklem. Nehovoříme tu ovšem o snímcích programově pornografických, které se ostatně nikdo ani nepokouší vydávat za umělecké.

Uvědomíme-li si tato fakta, musíme logicky dojít k závěru, že odmítání aktu v naší společnosti je nutně přežitkem starého myšlení a cítění, byť by se maskovalo jakkoli jinak než nábožensky formulovanými předsudky o mravnosti. (…)

Vystihnout tělo s jeho vnitřním napětím pokožky, s jeho podivuhodnou krásou a souměrností, které se nám staly mírou všech estetických hodnot, vystihnout je citlivě, tvořivé a tak, aby nevznikal dojem, že šlo o vnější dráždivou erotičnost, to vyžaduje fotografa s velkou uměleckou kázní, zkušeností, citem a hlubokou znalostí člověka.“[46] Tento text přibližuje styl, v němž se neslo mnoho teoretických příspěvků na přelomu padesátých a šedesátých let: nejasný text plný frází, vratká argumentace a ideologický podtón.

Soustavnou tvorbu je v celém ročníku možno vysledovat prakticky jen v díle Clifforda Seidlinga. Zejména jeho portréty mají jako jediné v časopise skutečně nezaměnitelný rukopis. Skladba jeho obrazů s více plány a potlačenou perspektivou jim propůjčuje napětí, Seidling kreativně využívá tonality a u ateliérových snímků výrazného svícení.



Václav Jírů, *RF* 59/1/s. 78—79

[46] Viz: Veselý Ludvík, *Akt ve fotografii*, *RF* 59/4/s. 44ff.

1960—1969

Zaměření časopisu

Do šedesátých let vstoupil časopis jako čtvrtletník zaměřený na „uměleckou“ fotografii a v jejich průběhu se obracel zejména k fotoamatérům. Václav Jírů působil jako jejich důležitý mentor a promotor. *Revue Fotografie* neměla v tomto období žádnou pevnou koncepci, sami čtenáři časopis z větší či menší části spoluutvářeli. Redakce byla doslova zaplavena jejich dopisy a fotografiemi — z velké části z republik Sovětského svazu. Všem čtenářům se tehdy odpovídalo a materiály se vracely, čehož Václav Jírů využíval ke korespondenčnímu hodnocení fotografií. Časopis si od toho sliboval nejen objevování nových talentů, ale také určitou formu výchovy široké fotografické obce. Tento přístup vedl na stranách časopisu k mnoha úsměvným setkáním naivních laických textů s fundovanými teoretickými úvahami.

Například v diskusní rubrice posledního čísla ročníku 1969 se jistý Jiří Mika vyslovil pro publikování mužského aktu.[47] Svou prosbu „odborně“ odůvodnil mimo jiné takto: *„(…) A co dívčí mládež? V časopise Zápisník, v rubrice Stránky pro Veroniku, věnované dívkám, představitelky naší mladé ženské generace bez předsudků píší: ‚Ty chvilky s módou, stránky o gymnastice a tak dále, to je všechno moc pěkné, ale proč nás neinformuješ, milá Veroniko, o soutěžích kulturistů, krásných a nejkrásnějších mužů u nás i ve světě? V našem okolí se objevuje tak málo krásných mužů a v našem tisku jich, bohužel, vidíme ještě méně. Jsme posluchačky pedagogiky a teď jsme právě na brigádě. Moc by nás těšilo, kdyby se na podzim, až se vrátíme, na titulní stránce Zápisníku objevil nějaký krásný mladý muž (co nejvíce nahý). Nechceme být vulgární. Horujeme pro krásu lidského těla a ty svlečené slečny nás už nebaví.‘ (…)“*[48] V následujícím ročníku na tento příspěvek reagoval ve své krátké stati Václav Zykmund a v *Revue* se skutečně mužský akt objevil — a samozřejmě nesměl chybět ani kulturista.[49]

Jako další příklad uvádím v roce 1961 zveřejněnou korespondenci mezi Anatolijem Zybinem a opět Václavem Zykmundem:

„Vážená redakce,

jsem mladý začínající fotograf, je mi 20 let. Je proto snad poněkud neskromné, jestliže se k Vám obracím. Nebylo to však z mé vlastní iniciativy, ale na radu staršího soudruha. Milá redakce, leží před Vámi několik prací, které jsem dělal v posledních měsících. Buďte tak laskavi a řekněte: mám pravdu, jestliže jdu cestou grafičnosti, konstruktivnosti, schematizace, obrysovosti, nebo mají pravdu ti, kdo tvrdí, že v tom je moje slabá stránka, jednostrannost nebo dokonce manýra. (…) S pozdravem Anatolij Zybin

Milý příteli,

poslal jste redakci Fotografie 60 dopis a přiložil jste k němu několik svých fotografií, abyste ukázal, jak pracujete, a tak prakticky ilustroval problém, kterým se zabýváte. (…)

Ve fotografii, stejně jako v kterémkoli umění, je třeba neustále hledat a objevovat nové cesty, nové metody, nové skutečnosti. Jde o to neustrnout na běžné konvenci. ‚Grafičnost‘ fotografie, ač není dnes už dávno nová, má stále mnohé nevyužité možnosti. Objevujte je. Až poznáte, že jste tyto možnosti v sobě vyčerpal, možná, že budete ve svém vývoji už tak daleko, že objevíte naráz ta území fotografie, kde dosud nikdo nebyl. Mnoho úspěchů ve Vaší práci Vám za redakci F 61 přeje Váš Václav

[47] Tomuto námětu se do té doby v *Revue* dostalo skutečně minimálního prostoru — jen v několika příspěvcích z historie.

[48] Viz: Mika Jiří, *Je mužský akt tabu?*, *RF* 69/4/s. 40f. V rámci rubriky Diskuse — dopisy — názory — zkušenosti.

[49] Viz: Zykmund Václav, *Konvence a mužská krása*, *RF* 70/2/s. 42f. Obrazová příloha viz ročník 1970.

Zykmund."[50] „Objev časopisu" — mladý fotograf Zybin — dostal v *Revue* prostor i v následujícím období[51], čímž redakce jistě motivovala i své další čtenáře. Uvedená citace také názorně ilustruje častá témata tehdejších diskusí a teoretických příspěvků na stránkách *Revue*. Těmi byly mimo jiné formalismus, abstrakce či „rozpor" mezi reportážní a výtvarnou fotografií[52].

Obrazový výraz časopisu byl v této době utvářen převážně tvorbou fotografů kolem Václava Jírů a redakce (např. Jan Byrtus, Karel Otto Hrubý, Jaroslav Kuna, Martin Martinček, Vilém Reichmann, Marie Šechtlová a Zdenek Treybal).[53] Vizuálně převažovala tzv. poezie všedního dne a doznával socialistický realismus, v časopise se často objevovaly i různé fotografické hříčky. Většina snímků měla „učebnicovou kompozici" a přímý estetický účin. Ve stejné rovině se pohybovala i převážná část uveřejněných čtenářských fotografií. Ty byly z podstaty věci právě takové, jako jejich vzory prezentované v *Revui*. Redakcí proklamovaná kultivace obrazového vnímání čtenářů se tak dostávala do slepé uličky.

Ohledně tvůrčí fotografie byl začátek desetiletí v *Revui* až na výjimky (např. Jaroslav Rössler, Emila Medková, skupina DOFO, Robert Frank) obrazově vcelku neplodný. Rovněž autoři jako Jiří Všetečka, Václav Chochola nebo Martin Martinček měli v jednotlivých číslech uveřejněny jen nevýrazné snímky. Do této periody spadá také publikace pěti fotografií Josefa Koudelky v *Revui*.[54] Většina z nich zastupovala jeho první tvůrčí období širokoúhlých kompozic prováděných radikálním výřezem ze středoformátového negativu[55].

V polovině šedesátých let dosáhl časopis prvního pomyslného vrcholu. Ze zahraničních autorů v něm byli obrazově zastoupeni například Alexandr Rodčenko, Wacław Nowak, Man Ray, Edward Hartwig, Edward Steichen, Edward Weston, z československých pak František Drtikol, Jaromír Funke, Josef Sudek, Jiří Sever, Eugen Wiškovský a další. Pouze dílo Jaroslava Rösslera však bylo připomenuto komplexněji v samostatném medailonu, ostatní fotografové byli prezentováni jen jednotlivými ukázkami. Ty se objevovaly v přehledových textech nebo jako ilustrace teoretických článků — zejména Anny Marcinkové.

Fotografiím Josefa Sudka byly v tomto desetiletí v časopise věnovány všehovšudy tři strany, a to zcela bez komentáře. Jedna u příležitosti jmenování zasloužilým umělcem v roce 1961 a dvě u příležitosti jeho sedmdesátých narozenin v roce 1966.[56] Podobně to bylo i s pracemi Františka Drtikola, které představil Rudolf Skopec v rámci dějin aktu[57] a Jiří Macků v souvislosti s výstavou meziválečné

[50] Viz: Zykmund Václav, *Dva dopisy a pět fotografií*, *RF* 61/1/s. 22ff.

[51] V *RF* 61/3, 66/3, 67/3 a 71/2.

[52] Srovnej např.: kol., *Závěr diskuse F60*, *RF* 61/2/s. 6ff.

[53] Během šedesátých let vyšlo čtyřicet svazků časopisu a nejčastěji publikovanými autory fotografií byli: Václav Jírů (40), Karel Otto Hrubý (17), Zdenek Treybal (17), Jaroslav Kuna (16), Vilém Reichmann (16), Martin Martinček (14), Marie Šechtlová (14) a Jan Byrtus (13). V závorce uvádím počet svazků v nichž byl daný autor zastoupen.

[54] Viz: *RF* 61/2/s. 19 a s.34, *RF* 61/3/s. 64 a 72 a *RF* 62/1/s. 75.

[55] Jeho přístup musel tehdy velmi imponovat „mistru výřezu" Václavu Jírů, který v pravidelné rubrice názorně demonstroval možnosti takových úprav. Do jaké míry byl třeba sám Josef Koudelka časopisem v tomto směru ovlivněn zůstává otázkou.

[56] Viz: *RF* 61/4/s. 17 a *RF* 66/1/s. 48—49.

[57] Viz: *RF* 66/3/s. 68 a *RF* 67/2/s. 66.

fotografie[58].[59] Prvorepublikové avantgardě se během šedesátých let dostalo na stránkách časopisu alespoň skromného připomenutí a tím i určité obhajoby — byť ne programové a slovně jen velmi opatrně vyslovené. V samém závěru sledovaného období v roce 1969 se *Revue* otevřela také prvním absolventům samostatného oboru fotografie na FAMU a zveřejňování informací z univerzity se stalo nedílnou součástí časopisu.

Textové příspěvky tvořily i nadále značnou část magazínu, na počátku šedesátých let však měly z drtivé většiny s tvůrčí fotografií pramálo společného. Paradoxem daným historickým kontextem bylo „objevování objeveného". V *Revue Fotografie* byla publikována řada úvah nad otázkami fotografie jako součásti umění — ovšem bez zohlednění předchozích prací a teorií. Mnoho textů se zabývalo organizačními problémy nebo uplatněním fotografie ve společnosti. Příkladem může být příspěvek Aleny Šourkové[60] o fotografii v socialistickém tisku pro ženy: *„Tradice práce s fotografií v ženském tisku je v Československu dosti dlouhá a v mnohém zajímavá. Její kladné rysy nevytvářely však smutně proslulé týdeníky Pražanka a Hvězda, i když svými velkými náklady pronikaly k značnému počtu čtenářek, a tak ovlivňovaly jejich vkus. Naopak, s problematikou fotografie v ženském tisku se již před mnoha lety velmi čestně vyrovnával časopis nákladem nevelký, tištěný na rotačním papíře, jehož redakci tvořilo pouze několik lidí. Byla to Rozsévačka, redigovaná Jožkou Jabůrkovou, která dovedla učinit z fotografie organickou součást novin, údernou zbraň, ironický šleh — prostě to, co ještě dnes v některých časopisech postrádáme. Je až neuvěřitelné, na jak dlouhou dobu ztratila taková fotografie v ženském tisku místo a jakými oklikami se musela ubírat.*

Současný ženský tisk v ČSSR, tj. tisk určený ženám, má samozřejmě jiné poslání, než měla Rozsévačka, nemluvě o Hvězdě a Pražance. A tím lze alespoň částečně vysvětlit nejistoty a tápání v práci s fotografií, kterými za patnáct let své existence prošel. (…)"[61]

Hned v roce 1960 textům dominovala *Diskuse F60 o zásadních otázkách fotografie*. Ta si všímala zejména tehdejšího postavení fotografie ve společnosti, organizační stránky, stavu teorie a kritiky, věnovala se kvalitě tiskovin, výstavám apod. Neopomněla samozřejmě ani propagandistickou funkci fotografie. K diskusi se v průběhu roku 1960 na stránkách časopisu připojili teoretici, kritici i fotografové, vesměs spolupracovníci či stálí přispěvatelé časopisu. Shrnutí diskuse pak přineslo druhé číslo roku 1961. Většině příspěvků bylo společné, že podstatu obalenou prázdnými ideologickými frázemi v nich bylo nutné pracně hledat. V tomto smyslu se neslo vůbec mnoho teoretických článků a úvodníků po celá šedesátá léta.

K již zavedeným autorům textů (např. Jiří Jeníček, Václav Jírů, Jiří Macků, Ludvík Souček, Rudolf Skopec nebo Václav Zykmund) se během dekády přidali další, například Karel Dvořák, Anna Marcinková, Daniela Mrázková, Petr Tausk nebo Ján Šmok. V časopise se objevovaly i texty evidentně do něj nepatřící. Jako příklad uvádím úsměvný příspěvek Slávy Štochla o fotografování malých štik[62],

[58] Viz: *RF* 67/4/s. 8.

[59] Pro srovnání: švýcarský časopis *Camera* zveřejnil v rozmezí let 1966 až 1967 medailony Josefa Sudka, Josefa Koudelky a Františka Drtikola.

[60] Alena Šourková (1928—2022), fotografka, publicistka a redaktorka. V letech 1956 až 1965 byla redaktorkou a fotoreportérkou *Vlasty*, kterou dokázala obrazově pozvednout na vysokou úroveň (spolupracovali s ní tehdy Erich Einhorn, Vilém Heckel, Dagmar Hochová, Václav Chochola, Ladislav Sitenský a další), stejně jako časopis *Československá fotografie*, který vedla v letech 1965 až 1975. Následně pracovala jako redaktorka pohlednic a knih v nakladatelství Orbis (Panorama), v roce 1977 také krátce jako redaktorka *Revue*.

[61] Viz: Šourková Alena, *O problémech fotografie v ženském tisku*, *RF* 61/1/s. 42.

[62] Toto jeho dílko zřejmě fascinovalo ve své době určitý okruh publicistů nejen u nás, ale i v zahraničí. Viz: FÁROVÁ, Anna. *Dvě tváře*. Praha: Torst, 2009. Str. 195f. ISBN 978-80-7215-369-5.

který by se hodil spíše do rybářského časopisu: *„Měl jsem za úkol ukázat mimořádný zjev v přírodě — kanibalismus štik, který u nich pozorujeme od nejútlejšího jejich mládí. Potřeboval jsem tyto snímky pro svou knihu o životě a lovu dravých ryb. (…)*

Přivezl jsem si domů dostatek štiček ve stáří asi jednoho měsíce od vykulení z jikry a dal jsem je do akvária. Bylo nutno je jednotlivě rozsadit a nechat hladovět, což nebylo těžké, protože malá štička je hladová stále, nemá-li ovšem v žaludku právě pozřeného bratra nebo sestru. (…)

Nejobtížnější byl první snímek, na němž jsem chtěl ukázat, jak se štičky k sobě blíží; obě jsem musel dostat do roviny ostrostí a formátu v boční projekci, a to nebylo snadné, i když jsem clonil na 25. Při celé práci, která trvala mnoho nocí, nalezl jsem si metodu teprve praxí a odstraňováním předchozích nezdarů. A těch bylo hodně. Série ukazuje různé fáze požírání. (…)

Dosažený výsledek je výstrahou rybářským hospodářům, aby štiky při vysazování nenalili do jednoho místa v řece, ale aby vždy jen několik rybek vpouštěli podél břehů do porostů, protože by se vzájemně požíraly a žádoucího zarybnění řeky by nebylo dosaženo.“[63]

V roce 1960 byla v časopise uveřejněna první — byť prozatím skromná — recenze výstavy, a sice z fotografické galerie Fotochema v Praze.[64] Ve třetím čísle roku 1961 pak byla představena Mezinárodní galerie v Teplicích[65] a tím byl položen základ nepravidelným recenzím výstav. V nich se jednalo zejména o přehlídky amatérské fotografie, což bylo dáno zřejmě činností Václava Jírů v jejich porotách. V časopise byly tyto recenze uveřejňovány jako samostatné články, případně v rubrice Vážně a lehkovážně, diskusní rubrice a podobně, samostatnou část pro výstavy časopis v tomto období neměl. Některé důležité výstavy *Revue* bohužel opomíjela, a to i přesto, že jich v daném období nebylo mnoho.[66] V roce 1962 se v časopise objevily první recenze knih[67] a od roku 1963 se jim časopis věnoval pravidelně v samostatné rubrice — tu od roku 1964 zdobilo specifické grafické logo.

Redakce

Po celá šedesátá léta byli v tiráži časopisu uváděni jen autoři hlavních článku a vedoucí redaktor Václav Jírů. Časopis neměl publikační plán ani stanovenou koncepci. Redakci tvořil z počátku jen Václav Jírů společně s technickým redaktorem Josefem Novákem. Zatímco Novák měl na starosti korektury, styky s tiskárnou, správu korespondence a další technické a organizační záležitosti, Jírů byl sám odpovědný za obsahovou přípravu celého časopisu. Stálými spolupracovníky, kteří z velké části sami poskytovali redakci své příspěvky ať již textové nebo obrazové, byl okruh přátel a známých Václava Jírů. Patřili mezi ně například motorista a vášnivý fotograf Zdenek Treybal, fotograf a teoretik Václav Zykmund, publicista Jiří Macků, šéfredaktor *Světa v obrazech* Vladimír Rýpar nebo redaktor *Literárních novin* Karel Dvořák. Řadil se k nim také Karel Jírů — bratr Václava, který byl v časopise uváděn pod pseudonymem Karel Jirmann. Časopisu pomáhal především svými jazykovými znalostmi, překládal zahraniční články a pomáhal s cizojazyčnou korespondencí.[68]

---

[63] Viz: Štochl Sláva, *Kanibalové*, *RF* 60/1/s. 34f.

[64] Viz: Škarýd Milan, *Malá, ale naše*, *RF* 60/1/s. 31.

[65] Viz: autor neuveden, *Mezinárodní fotografická galerie v Teplicích*, *RF* 61/3/s. 78.

[66] Například koncepčně novátorské výstavy uspořádané Annou Fárovou během šedesátých let. Viz: FÁROVÁ, Anna. *Dvě tváře*. Praha: Torst, 2009. Str. 1121f. ISBN 978-80-7215-369-5.

[67] Viz: Macků Jiří, *Nad dvěma svazky Photography Year Book*, *RF* 62/1/s. 79f a Tausk Petr, *Fotografická literatura za hranicemi*, *RF* 62/1/s. 80f.

[68] Informace Daniely Mrázkové autorovi z roku 2022.

V roce 1962 nastoupila do redakce *Revue Fotografie* Daniela Mrázková. Začala pracovat jako redaktorka elévka, od roku 1963 byla zařazena jako cizojazyčná korespondentka a v roce 1966 se stala kmenovou redaktorkou. Protože byla jazykově vybavena — dálkově vystudovala angličtinu a ruštinu — dostala jako jeden z prvních úkolů odpovídat na dopisy sovětských čtenářů. Brzy se však zapojila i do ostatních činností v redakci a v druhé polovině šedesátých let se již na sestavování časopisu podílela zhruba z poloviny — tu druhou zastával nadále Václav Jírů. V roce 1966 absolvovala pracovní stáž v Anglii, kde měla možnost sledovat práci v obrazové redakci *Times* u Normana Halla, šéfredaktora anglického časopisu *Photography*: *„Ovlivnil mě v mnoha směrech, například při výběru užšího tvaru z autorem dodaného materiálu. Ale hlavně mě naučil vnímat význam obrazové skladby, a to samozřejmě vždy v závislosti na daném rozsahu, zda jde o stranu, dvoustranu apod. Pozorovala jsem ho při práci, kterou pro mne neustále komentoval a svými otázkami mě inicioval ke spolupráci. Názorně mi ukazoval, že v materiálu by měl být celek, polocelek, detail, a třeba i to, co nemůže být sólovou fotkou, ale jako spojnice je to důležité a v řetězu vyprávění to má svůj význam. V podstatě mě učil obrazovému střihu. To jsem později zúročila jak při skladbě materiálů čísel Revue Fotografie, tak při skladbě obrazových knih, které jsem začala dělat se svým mužem Vladimírem (Remešem). Jako absolvent FAMU měl pro vyprávění obrazem cit.“*[69]

Redakce *Revue* měla možnost odebírat zahraniční knihy a časopisy a mnohé si také s dalšími spřátelenými redakcemi z celého světa vyměňovala.[70] Nejednalo se jen fotografické magazíny, ale také komerční tituly jako např. *Life*, *Paris Match*, *Stern* atd.[71] Na začínající Mrázkovou ovlivněnou pobytem v Anglii výrazně zapůsobily nejen vlastní fotografie, ale také možnosti, jak obrazové médium uspořádat a materiál kreativně využít. Pod těmito vlivy začala na dosavadní podobu *Revue* nahlížet kriticky a Václavu Jírů oponovat — ve snaze prosadit moderní koncepci časopisu. V této době z něj, jistě ne náhodou, zmizely například humorné fotografie nebo učebnicové rady fotografům.

Od roku 1960 sídlila redakce v Praze 5 na adrese Viktora Huga 5, odkud se v roce 1964 přestěhovala na Vinohradskou třídu 46. V roce 1968 se redakce opět stěhovala — tentokrát do prostor na Dlouhé třídě 12, kde zůstala až do konce sedmdesátých let.

Skladba časopisu

Ročník 1960 vstoupil do své existence s rubrikami Výběr, Technika, Vážně a lehkovážně a ve třetím čísle se k nim přidala Otázka výřezu na konci sešitu. Ta byla až do roku 1966 (do čísla 3) neodmyslitelnou součástí časopisu.[72] Václav Jírů v ní představoval originály negativů (většinou formátu 6 x 6) některých v *Revue* otištěných fotografií s grafickým znázorněním provedeného výřezu. Za ním stál často on sám — mnohdy zřejmě bez vědomí samotného autora.[73] Edukativní snahy se odrážely také v rubrice Malý (diskusní) slovníček fotografických pojmů. Tu připravoval Václav Zykmund a vysvětloval v ní populárně naučnou metodou základní fotografické pojmy. Tato rubrika existovala pouze během roku 1961.

[69] Informace Daniely Mrázkové autorovi z roku 2022.

[70] Tuto možnost oficiálně zastřešoval ředitel oddělení časopisů nakladatelství Orbis Štěpán Engel, který tak prozíravě propagoval nejen povědomí o *Revue Fotografie* ve světě, ale také o české a slovenské fotografii vůbec. Vlastní kontakty s jinými periodiky pak byly také záležitostí okruhu kolem redakce, například Jiřího Macků a později Daniely Mrázkové. Informace Daniely Mrázkové autorovi z roku 2023.

[71] Některé příspěvky a fotografie z nich se zřejmě uplatnily i přímo v *Revue* — například v reklamní rubrice.

[72] V *RF* 61/1 pod názvem Škola výřezu a od *RF* 61/2 O výřezu názorně.

[73] Václav Jírů dokonce v redakci názorně demonstroval na příkladu fotografie Emila Fafka, jak by dokázal z jednoho políčka negativu vytvořit tři zcela odlišné fotografie. Informace Daniely Mrázkové autorovi z roku 2022.

Protože se redakce od počátku snažila navázat dialog se čtenáři, dala jim (a také ostatním přispěvatelům) prostor v rubrice Myšlenky, zkušenosti, náměty, diskuse, názory.[74] Ta se od druhého čísla ročníku 1961 stala trvalou součástí časopisu. Nejprve byla uveřejňována uprostřed čísla, později na jeho konci. V roce 1961 se také poprvé v *Revue* objevila rubrika Hovoříme s šéfredaktory fotografických časopisů[75], která formou rozhovoru postupně představovala vybrané zahraniční tituly. Připravoval ji Jiří Macků a čtenáři měli díky ní možnost seznámit se s některými západními autory a jejich přístupem k fotografické tvorbě.

Humorným námětům byla od prvního čísla ročníku 1961 věnována jedna strana na konci sešitu. Nadepsána byla Fotografické koření[76] a na dlouho se stala trvalou součástí magazínu (do konce roku 1966 jako pravidelná rubrika, poté příležitostně jako zvláštní dvoustrana). V podobném stylu se nesl i každoroční výběr fotografických novoročenek na konci prosincového čísla. Společně s rubrikami o dětech, zvířatech, s rozjímáním nad dopisy čtenářů, návody, jak fotografovat, mezinárodní fotografickou seznamkou a dalšími příspěvky propůjčovala časopisu bulvární charakter a poněkud diskreditovala jeho podtitul *Odborná revue umělecké fotografie*. Za všemi těmito rubrikami stál sám Václav Jírů, který je také z větší části připravoval.[77]

V roce 1968 dostaly v časopise nakrátko prostor také hvězdy tehdejší popkultury, jako například Brigitte Bardot, a to v bulvární rubrice Zaostřujeme na… Od druhého čísla ročníku 1969 se v *Revue* objevovala rubrika věnující se formálně reklamní fotografii. Ve valné většině se však jednalo o přetištění reklamních snímků ze západních magazínů — například luxusních automobilů nebo spoře oděných modelů. Tato rubrika jistě přispívala počátkem sedmdesátých let ke zlepšení odbytu časopisu i mezi „nefotografickým“ publikem. V ní uveřejněné snímky byly zpravidla obrazově i námětově svěží a čtenářům přibližovaly svobodný západní svět plný konzumních v socialistickém Československu nedostupných produktů.[78]

Určitý řád ve skladbě časopisu vykrystalizoval až v polovině šedesátých let. Zhruba od roku 1964 byla za úvodním hlavním článkem — většinou na politicky angažované téma — publikována portfolia a další teoretické články. Rubrika Výběr byla vložena zhruba do poloviny sešitu, jeho pravidelnou součástí byla do roku 1966.[79] Na konci čísla byly uváděny recenzní a ostatní pravidelné rubriky a krátké zprávy ze zahraničí. Články z historie byly do *Revue* zařazovány podle potřeby, a to na libovolné místo svazku.

Časopis se dostal v roce 1968 do zajímavé polohy: graficky dostala autorská portfolia víceméně kompaktní podobu a většina fotografů byla představována v krátkých samostatných medailonech. Jednotlivé do textu volně zalomené fotografie z *Revue* prakticky vymizely. Volba autorů i témat však zůstala z velké části poplatná původnímu směru časopisu — věnovala se nesystematické tvorbě a

[74] Název rubriky se v průběhu vydávání časopisu nepatrně proměňoval. Její vznik mohl být v přímé souvislosti s diskusí *F60* o současné fotografii — seriálem příspěvků uveřejněných na toto téma během roku 1960 a uzavřených v druhém čísle roku 1961.

[75] Od roku 1963 měla rubrika název Zaostřujeme na zahraniční tisk.

[76] Od *RF* 61/4 se rubrika nazývala Humor ve fotografii.

[77] Informace Daniely Mrázkové autorovi z roku 2022.

[78] Tyto rubriky připravoval Karel Jírů (alias Karel Jirmann).

[79] V tomto roce dostala rubrika Výběr nové nenápadné logo ve tvaru razítka a od roku 1968 nebyla vůbec uváděna v obsahu. Razítkem Výběr pak již bývaly označovány jen jednotlivé dvojstrany, někdy tematicky propojené, někdy opatřené i samostatným titulem. Podobně označoval v sedmdesátých letech časopis *Sovětskoje foto* svůj „Konkurs SF“ — obdobu Výběru v *Revue Fotografie*.

ukazovala mnoho námětově i obrazově podobných fotografií bez tvůrčího názoru. V každém čísle bylo možno napočítat šest až osm medailonů většinou na dvě až čtyři strany[80].

Grafická úprava a tisk

V roce 1960 *Revue* graficky upravil Antonín Schneiberg, za obálku byl odpovědný Jiří Schmidt. V následujícím roce uvedení grafika v tiráži chybí[81], vlastní úpravu časopisu mohl převzít sám Václav Jírů.[82] Tato změna se projevila použitím bezserifového písma Gill Sans, zvětšením celkového počtu fotografií v sešitě a nižším využitím zalomení na spad. To vše vedlo společně s nepatrným zmenšením formátu k určitému optickému roztříštění časopisu. Obálky si i nadále zachovaly působivou kombinaci fotografie a grafiky, často v jednobarevné kombinaci. Po roce 1962 byli v tiráži jako grafici postupně uvedeni Antonín Kodeda, Miloš Hrbas a Jarmila Veselá, u některých svazků tento údaj chybí. To jen potvrzuje skutečnost, že do layoutu zřejmě i nadále zasahoval Václav Jírů. Někteří z grafiků si zřejmě občas prosadili vlastní řešení — to může být vysvětlením kolísání grafické úpravy u jednotlivých čísel či celých ročníků. V roce 1965 se objevily dvě drobné změny layoutu obálky. Ta byla vytištěna na nenatíraném papíru (tato změna vydržela jen jeden ročník) a podtitul s číslem svazku na ní byly vynechány (tato úprava vydržela až do poloviny sedmdesátých let).

Formát *Revue* se v roce 1960 zmenšil na zhruba 30,5 krát 23,5 centimetru a barevná příloha se stala stránkovanou součástí časopisu — většinou rubriky Výběr.[83] Tím se rozsah časopisu formálně zvětšil na 84 stran. Druhá strana obálky začala být využívána pro autorské fotografie a jako kompenzace byla v některých číslech poslední strana knižního bloku vyhrazena reklamě (společně s třetí a čtvrtou stranou obálky jako dříve). Kvalita tisku se v průběhu této dekády postupně zhoršovala, příčinami byl zřejmě jak nekvalitní materiál (zejména papír), tak nezvládnutá technologie tisku v podmínkách centrálně řízeného hospodářství. Tento problém byl Václavu Jírů znám[84], ale ani přes jeho vytrvalou snahu se mu ho nepodařilo uspokojivě vyřešit.

Vydavatelské údaje

Časopis, stále pod názvem *Fotografie*, měl od roku 1960 nového vydavatele — Nakladatelství Orbis, n. p., vydavatelství časopisů v Praze. Tiskla jej Polygrafia n. p. v Praze. Od roku 1960 vycházel vždy v březnu, červnu, září a prosinci s podtitulem *Odborná revue umělecké fotografie*. Ten se v roce 1962 změnil na *Odborná revue výtvarné fotografie* a v roce následujícím na *Odborná revue výtvarné a užité fotografie*. V roce 1966 se podtitul vrátil k předchozímu znění, které si časopis podržel až do roku 1974. Na těchto názvech, zvláště na slově „umělecká“ si Václav Jírů velmi zakládal.[8569] Cena časopisu se až do roku 1968 nezměnila: 20 Kčs za svazek a 80 Kčs za předplatné, které bylo v časopise uváděno od roku 1960. V roce 1969 cena za svazek stoupla na 25 Kčs a cena předplatného na 100 Kč.[86] Tato

[80] Při tomto množství se často nepodařilo jednotlivé autory účinně graficky a vizuálně oddělit a portfolia různých autorů tak splývala dohromady.

[81] Schmidt byl v roce 1961 uveden v tiráži jen jako grafik obálky.

[82] Aktivní angažování Václava Jírů v layoutu časopisu potvrzuje mimo jiné jeho příspěvek viz: Bojar Pavel, Dvořák Karel, Macků Jiří, Zykmund Václav, redakce, *Závěr diskuse F60*, *RF* 61/2/s.6ff.

[83] Dva jednostranně barevně potištěné archy (druhá strana archu zůstala černobílá) byly do bloku všity tak, aby vytvořily dvě barevné dvojstrany s vloženou černobílou dvojstranou. Toto grafické řešení bylo lepší než předchozí, protože barevné fotografie spolu lépe komunikovaly.

[84] Viz: Bojar Pavel, Dvořák Karel, Macků Jiří, Zykmund Václav, redakce, *Závěr diskuse F60*, *RF* 61/2/s. 6ff.

[85] Informace Daniely Mrázkové autorovi z roku 2022.

[86] V číslech 1 a 2 roku 1969 je uvedena cena předplatného 95 Kčs.

cenová relace se udržela i po celá sedmdesátá i osmdesátá léta. V Sovětském svazu stál výtisk 2 rubly, v anglosaském světě 2 dolary[87].

Zhruba od roku 1964 bylo do sešitu vkládáno čtyřstránkové resumé hlavních článků v němčině a v angličtině tištěné na novinovém papíru — tzv. kuléru. Časopis vycházel v letech 1966 až 1970 také v anglické jazykové mutaci.[88] Z tohoto důvodu se změnila v tomto období skladba vložených překladů — místo anglických byly uváděny francouzské. Tiráž a obsah zůstaly vedle češtiny v němčině, angličtině a francouzštině[89].

Od roku 1968 byly v tiráži časopisu uváděni zahraniční distributoři. *Revue Fotografie* se tak mohla dostat do Anglie, Austrálie, Belgie, Dánska, Holandska, Japonska, Jugoslávie, NSR, Rakouska, Švédska, USA, ale i dalších zemí, do kterých zajišťoval distribuci přímo podnik zahraničního obchodu Artia[90]. Největším odběratelem však byl Sovětský svaz, kam odcházelo kolem 60 000 výtisků (začínalo se u nákladu kolem 30 000), český náklad se pohyboval v řádu 20 000—25 000, anglický kolem 10 000 exemplářů.[91] Náklad ruské verze *Revue* sice od počátku nestačil uspokojovat poptávku v Sovětském svazu, kvůli omezeným přídělům papíru ale nemohl být zvětšen.

Další aktivity spojené s časopisem

V roce 1962 zmínil Václav Jírů v *Revue* myšlenku uskutečňovat pravidelná setkávání redaktorů fotografických časopisů.[92] Sám byl velkým příznivcem těchto periodik a s mnohými redakcemi udržoval prostřednictvím svých kolegů kontakt. Realizace jeho myšlenky však na sebe nechala čekat až do roku 1968, kdy ji redakce oprášila a organizace se ujal Erich Einhorn.[93] Akci se podařilo uskutečnit pod záštitou generálního ředitele mezinárodního fotografického veletrhu Interkamera Jana Jemelky, který poskytl odpovídající prostory a zázemí. Díky vhodnému načasováním v rámci tohoto veletrhu se v Praze ve dnech 22. až 24. dubna 1969 sešlo 23 šéfredaktorů mnoha tehdy prominentních fotografických časopisů z patnácti zemí.[94] Byly mezi nimi například Colin Osman (*Creative Camera*, UK), Romeo Martinez (*Camera Magazine*, FR), Roland Möllerfors (*Foto och Filmteknik*, SE), Allan Porter (*Camera*, CH), Hugo Schöttle (EHAPA Verlag, DE), Syji Yamagishi (*Camera Mainichi* JP) a další. Mnozí z nich měli osobní vztah k Československu a svou účastí chtěli vyjádřit solidaritu po okupaci země v roce 1968. Tento fakt se skutečně odrazil v podtónu některých příspěvků, rovněž ze strany organizátorů byla celá akce chápána jako určitá manifestace svobody. Z odborného hlediska byla nosným tématem zejména polarita mezi amatérskou a profesionální fotografií[95]. V odborných kruzích zaznamenalo toto setkání pozitivní rezonanci, méně již u státních

[87] Pro srovnání uvádím, že ve stejném období zdražil švýcarský měsíčník *Camera* ze 3,0 SFr (v roce 1959) na 5,1 SFr (v roce 1968).

[88] Údaje z tiráže časopisu a viz: Václav Jírů, *Desátý rok — od F57 k F66*, *RF* 66/1/s. 3ff.

[89] Ruská jazyková mutace obsahovala tiráž a obsah také v němčině, angličtině a francouzštině. Anglická jazyková mutace pak vycházela s tiráží, obsahem a vloženým resumé v němčině a francouzštině.

[90] Artia také dovážela zahraniční tiskoviny do Československa. Mimo jiné si bylo přes ní možné předplatit— alespoň teoreticky — švýcarský časopis *Camera*.

[91] Viz: DEWITZ VON, Bodo (ed.). *Politische Bilder. Sowjetische Fotografien 1918–1941. Die Sammlung Daniela Mrázková*. Göttingen: Steidl, 2009. Str. 25. ISBN 978-3-86521-932-9 a informace Daniely Mrázkové autorovi z roku 2022.

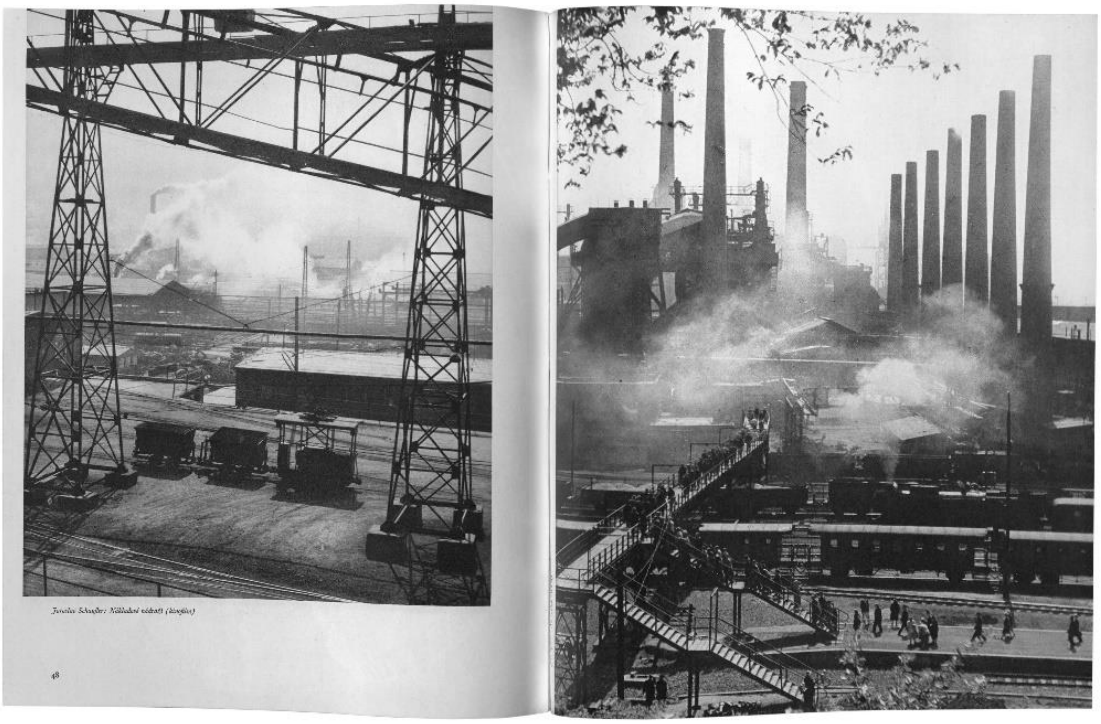
[92] Viz: Jírů Václav, *Za mír!*, *RF* 62/1/s. 3ff.

[93] Viz: Jírů Václav, *Fotografie a svět*, *RF* 68/1/s. 3ff.

[94] Viz: Václav Jírů, *První pražské setkání zástupců světového fotografického tisku*, *RF* 69/3/s. 3.

[95] Viz: autor neuveden, *Interkamera 69*, *RF* 69/4/s. 8ff.

orgánů. Tiskový odbor Ústředního výboru Komunistické strany Československa shledal v této akci demonstraci za svobodu, což neskončilo bez následků — některým účastníkům ze západu nebyl v dalších letech umožněn vstup do Československa.[96] Následující setkání se uskutečnilo v rámci stejného veletrhu v roce 1971.[97] Neslo se již ale ve zcela jiném duchu i složení — zástupce západního tisku částečně nahradili delegáti ze zemí socialismu. Následně tyto aktivity na dlouho ustaly[98].



Jan Byrtus (vpravo), Jaroslav Schaufler (vlevo), *RF* 60/4/s. 48—49

[96] Informace Daniely Mrázkové autorovi z roku 2022.

[97] Viz: autor neuveden, *Pražský summit světového fotografického tisku*, *RF* 71/4/s. 6f.

[98] V roce 1989 proběhlo setkání redaktorů fotografických časopisů v rámci pražské Interkamery a oslav 150. výročí vynálezu fotografie, v roce 2004 programový ředitel pražské pobočky Goethe Institutu v Praze zorganizoval setkání redaktorů fotografických časopisů z nových členských zemí EU.

1960

Celým tímto ročníkem jsou prostoupeny diskuzní příspěvky o fotografii, shrnuté pod souhrnným názvem *Diskuse F 60 o zásadních otázkách fotografie*. Otevřel je příspěvek Václava Jírů v němž mimo jiné hodnotí úroveň tehdejší fotografie: *„(...) Ke konci patnáctiletého vývoje nové čs. fotografie setkáváme se se stále vzrůstajícím počtem výstav a co je zvláště radostné — i se stále vzrůstající kvalitou vystavených prací. Platí to zejména o výstavách fotografů-reportérů a o výstavách amatérů, a to i poměrně malých kolektivů závodních fotografických kroužků. To nám dává naději, že úroveň čs. fotografie bude nadále vzrůstat. Další zdárný vývoj závisí však i na splnění četných jiných podmínek, o kterých nelze hovořit v jediném článku. Další vývoj ostatně také nezávisí na názorech nebo poznatcích autora jediné úvahy. Na konci patnáctileté cesty, kterou jsme urazili od našeho osvobození, bychom měli všichni uvažovat nejenom o tom, co jsme dokázali nebo dokázat nemohli, ale zejména o tom, co dokázat chceme. Redakce Fotografie 6o vyzývá proto všechny, kdo to myslí s naší fotografií dobře, aby se svými příspěvky zúčastnili diskuse na téma:*

Patnáct let nové československé, zejména výtvarné fotografie a její úkoly v socialismu. Tento článek budiž považován za úvodní diskusní příspěvek.“[99] V každém čísle vypsala redakce fotografické úkoly pro čtenáře, které se staly hlavní obrazovou náplní jednotlivých čísel následujícího ročníku. Po řadě to byly první máj, mládí, vesnice a zemědělství a nakonec pracující člověk.

V prvním čísle roku 1960 je otištěn krátký sloupek Milana Škarýda o galerii Fotochema. Ten se věnuje převážně vzniku a účelu této galerie, na závěr však autor přece jen alespoň krátce zmiňuje již uskutečněné výstavy: *„(…) A pak se již střídaly jedna výstava za druhou. Uveďme alespoň nejvýznamnější z nich — výstavu fotografií z Bruselu (reportéři ČTK), tradiční výroční výstavu novinářské fotografie, výstavu fotografického kroužku ÚDA, výstavu divadelní fotografie u příležitosti 75. výročí založení Národního divadla, výchovnou výstavu letecké fotografie časopisu Křídla vlasti, fotografie mexického architekta Rodrigueze, které nám přiblížily tuto vzdálenou zemi právě v týdnu čs. mexického přátelství, výstavu předčasně zesnulého nadějného fotografa J. Cifry z Vietnamu a další a další. Dosud snad nejúspěšnější výstavou jednotlivce byla podzimní výstava prací Václava Jírů, která tu byla uspořádána po úspěšné instalaci ve Varšavě.... “*[100]

Ve své reportáži z převzetí ceny World Press Photo v Haagu popisuje Stanislav Tereba vedle okolností vzniku svého vítězného snímku také další fakta spojená s touto událostí a věnuje se například problematice fotografických soutěží. Jeho text je svou brizancí a lehkostí pozitivní výjimkou mezi obvyklými příspěvky tehdejší *Revue*: *„(...) Téměř devadesát minut boje uplynulo, když jsem si uvědomil, že nemám pro Večerní Prahu jediný obrázek. Ani horká vývojka by nedokázala ze silně podexponovaného filmu vytáhnout přijatelný negativ. Světlík zrcadlovky je plný vody, takže ani nevidím na matnici, ale i kdyby nebyl — v téhle tmě bych nemohl obraz stejně sledovat. V zoufalství, promoklý na kost, nařídil jsem uzávěrku na patnáctinu vteřiny, clonu Sonnaru jsem otevřel na 2,8 a chystal jsem se na citlivý Radid zachytit alespoň pohled do zmoklého hlediště. Již, již tisknu spoušť, když vtom vletí do zorného pole míč. Odrazil se od dřevěného hrazení a silně napitý mohutně žuchl do jezera na atletické dráze. Vzápětí za ním s hlasitým čvachtáním přispěchal brankář Sokolova Čtvrtníček. Zmáčkl jsem spoušť… (…)“*[101]

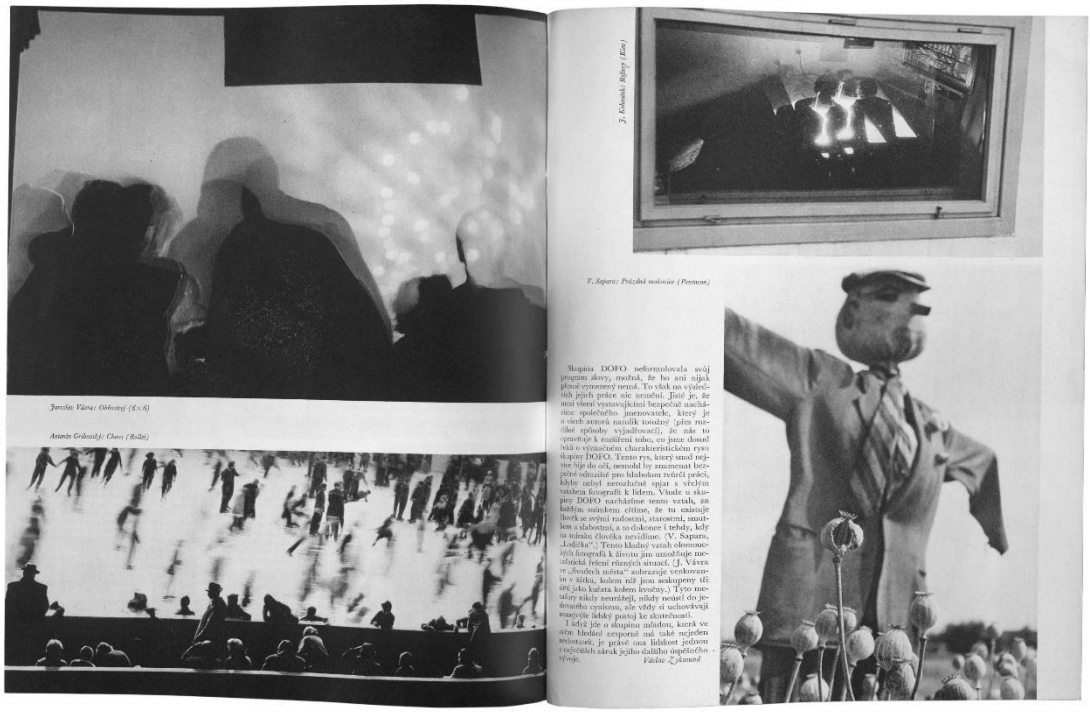
Druhé ani třetí číslo nepřináší vedle několika popisných reportáží skutečně nic zajímavého. Teprve ke konci čtvrtého čísla čeká čtenáře překvapení — obrazově i textově zcela vybočující z dosavadního

[99] Viz: Jírů Václav, *K současným otázkám československé fotografie*, *RF* 60/1/s. 3ff.

[100] Viz: Škarýd Milan, *Malá, ale naše*, *RF* 60/1/s. 31.

[101] Viz: Tereba Stanislav, *Za vítězným snímkem do země tulipánů*, *RF* 60/1/s. 48ff.

stylu časopisu — představení Olomoucké fotografické skupiny DOFO.[102] V časopise zveřejněné fotografie zaujmou nejen jednotou stylu (byť jsou od různých fotografů), vysokým kontrastem, použitím pohybové neostrosti, rozvolněnou kompozicí, ale především svými náměty, svou syrovostí, životností a subjektivním pohledem. To je v časopise novinkou. Tvorbu této skupiny analyzuje trefně ve svém krátkém doprovodném textu Václav Zykmund. Jednotliví členové skupiny dostanou ještě několikrát v časopise prostor — ať již sólově nebo skupinově, tento medailon však zůstává v kontextu časopisu nejpůsobivějším.



Z článku *Olomoucká skupina DOFO* — Antonín Gribovský (vlevo dole), Jaromír Kohoutek (vpravo nahoře), Vojtěch Sapara (vpravo dole), Jaroslav Vávra (vlevo nahoře), *RF* 60/4/s. 44—45

[102] Viz: Zykmund Václav, *Olomoucká skupina DOFO*, *RF* 60/4/s. 42ff, viz citace celého textu v části II.

1961

První číslo představuje mimo jiné výsledky čtenářského úkolu z roku 1960 — fotografie z oslav prvního máje. Ty zůstávají vesměs v poloze schematického popisu události s důrazem na politickou angažovanost. Prvním náznakem postupného uvolňování poměrů je otištění alespoň jedné dvoustrany s pracemi Jaroslava Rösslera.[103] Textová část stručně, ale fundovaně shrnuje a obhajuje východiska naší fotografické meziválečné avantgardy — poprvé od založení časopisu[104].

Celé druhé číslo je obrazově zaměřeno na mládež, což souvisí s čtenářským úkolem z předchozího ročníku. Hlavní náplň však tvoří obsáhlý příspěvek věnovaný závěrům diskuse o současné fotografii. Vedle redakce *Revue* se k nim vyjádřili Pavel Bojar, Karel Dvořák, Jiří Macků a Václav Zykmund — vesměs obhajobou svobody tvůrčí fotografie včetně celého spektra přístupů. Soubor těchto příspěvků je tak možné chápat jako definitivní tečku za dogmatismem padesátých let. Na závěr si redakce sama stanovuje úkoly, kterými chce pomoci zlepšit stav československé fotografie.
Od jednotlivých autorů vybírám:

„Pavel Bojar: (…) A vůbec se při úvahách o fotografii vystříhejme dogmatismu! Jak liché znění mají obavy, aby nám fotografie nenačichla grafikou, malířstvím atp. To by bylo hotové smrtící preparátorství chtít vyhlásit fotografické stylo-desatero, chtít předepsat, co se smí a co nesmí. Jediným měřítkem, zda se smělo či nesmělo zasnoubit, sprášit to či ono, je v umění výsledek: je-li pravdivý (to jest humanistický, krásný a vzrušující), je dobré i to, z čeho vznikl. Proto se raději, než bychom neověřeně konstatovali, dívejme na fotografii pohledem zdravého diváka: povedlo se? — nepovedlo se? — a pak teprve analyzujme! (...)

Karel Dvořák: (…) Všimněme si nejprve dvou markantních rysů celé akce. Především se diskuse postavila za fotografii jako za oblast umělecky tvůrčí. Řekla: Ano — fotografii jako umění! Ale jakmile měla říct trochu věcně, jak na toto nové umění — zpravidla se zmohla jen na několik jasných ‚jak ne' — méně už se pokusila povědět ‚jak ano'. (...)

Jiří Macků: (…) Učinili jsme tento menší výlet do teorie, abychom se mohli vyjádřit k jedné otázce, v současné fotografii velmi často diskutované a skrývající se pod názvem fotografika. V diskusi jsme k ní slyšeli dva hlasy: celkem rozvážně se o ní vyjádřil K. O. Hrubý, když vytýkal některým svým brněnským kolegům, že fotografiky módně nadužívají, a ostře polemicky proti ní vystoupil Jiří Macas, odvolávaje se na to, že prý ‚s fotografií nemá nic společného'. Takový odsudek je příkrý a příliš jednostranný. Charakteristickou vlastností každého svéprávného umění je, že může přebírat postupy jiného umění, je-li schopno si je přetvořit a použít jich podle svých specifických zásad. Toto obecné zjištění platí samozřejmě i pro fotografii a fotografiku, ovšem jenom tam, kde se tohoto výrazového prostředku používá funkčně a k vyjádření odpovídajícího uměleckého záměru. Necitlivé použití, jen proto, že se to náhodou dnes ‚nosí', popírá ovšem samo sebe. (…)

Václav Zykmund: (…) Dále si všimněme příspěvku K. O. Hrubého (sv. 1.), ve kterém si stěžuje, že se dnes dosti často vyskytují fotografie ‚chmurné'. Autor se domnívá, že příčinou tohoto jevu je pohodlnost fotografů. Jako příklad uvádí Hrubý fotografy z brněnského výstaviště, kteří prý, fotografujíce ‚pro sebe', vybírali si motivy ve skupinách unavených lidí. Jako druhý příklad ‚chmurnosti' snímků uvádí autor snímky z deštivých oslav Prvního máje. Myslím, že se K. O. Hrubý mýlí. Socialistické umění není socialistickým proto, že skutečnost zjednodušuje, že z ní vytrhává jen určité jevy hodící se jako ilustrace tezí převzatých z mimouměleckých forem společenského vědomí.

[103] Viz: dt, *Z prací Jaroslava Rösslera*, *RF* 61/1/s. 40f, viz citace celého textu v části II.

[104] Autorství se nepodařilo zjistit, text byl publikován pod zkratkou „dt". V tomto období byly jinak všechny články podepisovány celým jménem autora.

Není věru nejmenšího důvodu pro to, aby se nefotografovali lidé unavení prohlížením exponátů a prší-li náhodou, proč by se První máj neměl fotografovat? Cožpak v socialismu, když se ujde 20 km kolem exponátů nebolí nohy? Proč neustále přizpůsobovat život apriorně stanoveným tezím a požadavkům, které jsou ve své obecnosti správné, ale které se nehodí pro každý případ a za všech okolností? (…)

Doslov redakce k závěru: (…) S tím vším pochopitelně souvisí mimo jiné nutnost ještě intenzívněji rozvíjet teorii fotografické tvorby, získávat další povolané teoretiky umění pro fotografii, přesvědčovat polygrafické pracovníky o nezbytnosti věnovat větší péči reprodukcím fotografií, zvyšovat nároky na výstavy fotografických děl. To potvrdil i průběh loňské diskuse i závěry hlavních spolupracovníků redakce. Aby už po první, loňské etapě naší diskuse nezůstalo jenom při slovech, rozhodla se redakce F 61 se svými spolupracovníky:

- *obrátit se na sekci teoretiků Svazu čs. výtvarných umělců se žádostí o spolupráci,*
- *navrhnout nakladatelství Orbis založení edice Teorie fotografického umění při F61,*
- *nabídnout ministerstvu školství a kultury pomoc při pořádání pravidelných mezinárodních výstav uměleckých fotografií, neboť od poslední, resp. první této výstavy uplynuly již tři roky a o pořádání dalších se nikdo nestará*
- *uspořádat výstavu fotografických děl spolupracovníků naší revue*
- *uvádět v tiráži F 61 jména pracovníků tiskárny, na nichž závisí kvalita reprodukcí fotografií, a doporučit, aby se tak dělo i v jiných obrázkových časopisech a publikacích."*[105]

O tom, že redakce vzala svá slova vážně svědčí realizace posledních dvou jmenovaných bodů. Výstavy autorů fotografií otištěných v *Revue* se sice ve vlastní minigalerii začaly konat až v následujícím desetiletí, požadavek uvádění jmen pracovníků tiskárny v tiráži se však realizoval okamžitě[106].

Ve druhém čísle je hned za diskusí zařazen příspěvek Jiřího Jeníčka[107], v němž se autor zabývá pojmy umění, kýče či eklekticismu. V textu vyzdvihuje program své generace — čistou fotografii — a odsuzuje tvorbu fotografů jako Julia Cameron, Henry Peach Robinson či Émile Joachim Constant Puyo řadíce ji souborně ke kýči. Slabinou Jeníčkova příspěvku je především vratká argumentace, založená mimo jiné na vlastní — slabé — fotografii, navíc s kýčovitým názvem *Melancholie*.

Třetí číslo je obdobně jako dvě předchozí tematicky zaměřeno — je věnováno krajině, vesnici a zemědělství. Výsledky čtenářského úkolu však již nejsou prostoupeny celým svazkem, ale otištěny na jediné dvojstraně v závěru čísla — stejný princip se uplatnil i v případě posledního úkolu.[108] Čtvrtému číslu i přes jeho převážné zaměření na téma práce vizuálně dominují portréty Clifforda Seidlinga, dvě zátiší Josefa Sudka a dvojstrana věnovaná sociální fotografii Václava Jírů z třicátých let. Jedná se o jeden z nejlepších medailonů Jírů v časopise, neboť práce vykazují formální i obsahovou jednotu.

Tematické zaměření čísel ročníku 1961 jednoznačně prospělo. Jednotlivá čísla nebyla výrazně roztříštěna a redakci se nedostalo příliš volného prostoru pro publikaci nesouvisejících fotografií usměvavých dětí, zvířat apod. Tím ovšem není řečeno, že by obrazová kvalita tohoto ročníku byla něčím výjimečná.

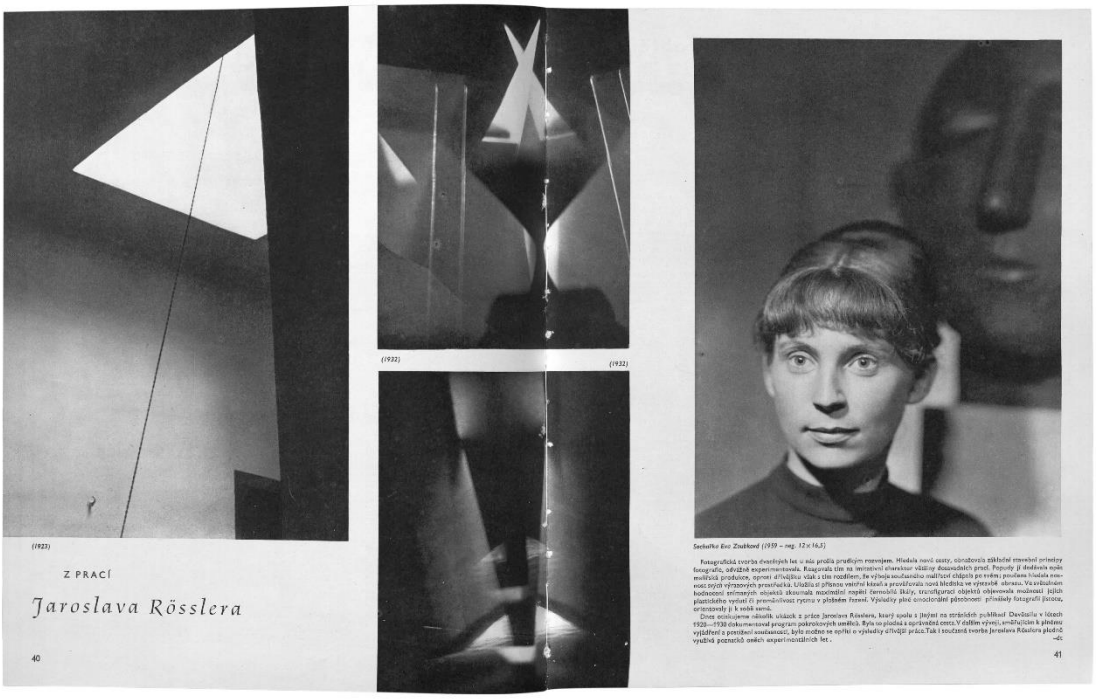
---

[105] Viz: Bojar Pavel, Dvořák Karel, Macků Jiří, Zykmund Václav, redakce, *Závěr diskuse F60*, *RF* 61/2/s. 6ff.

[106] V letech 1961 a 1962 byla jména tiskařských kolektivů v tiráži časopisu skutečně uváděna. Na kvalitě tisku se to samozřejmě neprojevilo. Ve třetím čísle ročníku nad to ještě Václav Jírů publikoval rozsáhlou desetistránkovou fotoreportáž z tiskárny a přiblížil tím čtenářům výrobu časopisu.

[107] Viz: Jeníček Jiří, *O pojmech, jež fotografii škodí*, *RF* 61/2/s. 20ff, viz citace celého textu v části II.

[108] Důvodem byla podle vyjádření redakce nedostatečná kvalita došlých prací. Viz: autor neuveden, *K výsledkům úkolové akce č. 3 (zemědělská tématika)*, *RF* 61/3/ s. 72.



(1923)

Z PRACÍ

Jaroslava Rösslera

40

(1932)

(1932)

Sedlečko Eva Zoubkové (1939 – neg. 12 × 16,5)

Fotografická tvorba dvanáctých let u nás prošla pravým rozvojem. Hledala nové cesty, obnášovala základní stavební principy fotografie, odvážně experimentovala. Fotografická tíže na imitativní stránkové vážilny dosavadních prací. Popudy jí dodávala opět malířská produkce, zprvu dřívějšího však s tím rozdílem, že výhoda současného malířství chápala po svém; používala hledala nové, mnohdy výrazových prostředků. Ukázky ze přináší vedoucí kázeň a prozkoušela nová hledíska ve výstavbě obrazu. Vzájemným hodnocení snímaných objektů akcentovala maximální napětí čemobílé škály, transfigurací objektů objevovala možnosti jejich plastického vyjádření či prostorového rytmu v plošném řešení. Výsledky plné emotionálně působivosti přinášely fotografií životní, orientovaly jí k nové scenè.

Dnes ecioujeme náhodlk ukázek z práce Jaroslava Rösslera, který spolu s Jiřjmi na strànkách publikací Devětsilu v létech 1928—1938 dokumentoval program pokrokových umělců. Byla to plodná a oprávněná cesta.V dalším vývoji,směřujícím k plnému vyjádření a postižení současnosti, bylo možno se opřít o výsledky dřívější práce.Tak i současná tvorba Jaroslava Rösslera plodně využívá poznatků svých experimentálních let.

-dc

41

Jaroslav Rössler, *RF* 61/1/s. 41—42

1962

V prvním čísle ročníku hodnotí Jiří Macků dva svazky anglické ročenky *Photography Year Book*. V textu zmíněná jména československých fotografů zařazených do výběru ilustrují zřejmý vliv Václava Jírů a *Revue Fotografie* na popularizaci a propagaci naší fotografie v zahraničí: *„(…) Tento protiklad poezie záměru a prózy realizace se mu daří aspoň zčásti překlenout tradičním ročenkovým oddílem ‚hvězd', v němž je vždy několik málo vybraných vynikajících fotografů představeno krátkým textovým medailónkem a přece jen rozsáhlejší kolekcí snímků, než jsou jeden nebo dva (maximálně a také zcela výjimečně) obrazy ostatních zařazených autorů.*

Normanu Hallovi nejde v tomto oddílu ‚hvězd' jenom o to, aby bil na osvědčené bubny, jejichž zvuk už je znám dobře celému světu, ale hlavně o objevování nových jmen. Tak se tu na jedné straně setkáme například s Francouzem Marcem Riboudem ze skupiny Magnum, s Holanďanem Edem van der Elskenem anebo se švédským specialistou na fotografování architektur Lennartem Olsonem, ale na druhé straně také například s Brettem Westonem, synem Edwarda Westona, který přísnou věcnost svého otce spojuje s velkou dávkou poezie, s francouzskou fotoreportérkou Janinou Niepceovou, pravnučkou jednoho z bratří zakladatele fotografie, anebo s Italem Gianninim Borengo-Gardinem. Je velkým osobním úspěchem Václava Jírů a stejně také uznáním naší fotografie, že se v ročence 1962 v oddílu ‚hvězd' objevil on. (Norman Hall při této příležitosti v medailónku vzpomíná, že Václav Jírů byl už mezi fotografy, jejichž díla byla zařazena do prvního vydání Photography Year Book, které vyšlo roku 1935.)

A je neméně radostné zjištění, že po letech našeho odmlčení není tu sám, nýbrž doprovázen pracemi J. Holečka, S. Štochla, Zd. Treybala, Zd. Virta a Zd. Voženílka, a že v ročence 1962 nastupuje také celá plejáda fotografů sovětských. (…)"[109] V prvním čísle mohou ještě zaujmout krátká stať o užité fotografii Jindřicha Broka a autoportréty Juraje Šajmoviče a Clifforda Seidlinga (autoportréty fotografů byly otiskovány v průběhu celého ročníku).

Druhé číslo přináší na jedné dvojstraně krátký exkurs Jiřího Macků do polské fotografie. V něm se autor na základě knižních publikací věnuje převážně dvěma pólům polské fotografie — Janu Bułhakovi a Edwardu Hartwigovi. Na příkladu jejich tvorby demonstruje bouřlivé změny v přístupech k fotografické tvorbě v Polsku po druhé světové válce. V sešitě následuje zamyšlení nad fotografickým zátiším od Viléma Reichmanna a příspěvek Milady Einhornové. Ta po úspěšné knize *Rickys Abenteuer in einer grossen Stadt (ukazující bizarní putování kozy Ricky Prahou)* připravila s Pavlem Kohoutem další dětskou fotografickou publikaci (o osiřelém kosovi) pod titulem *Říkali mu Frkos*. Ukázky z ní jsou otištěny na jedné dvojstraně *Revue*. Tento příspěvek výborně demonstruje způsob, jak odlehčit časopis kultivovanou formou a zároveň oslovit i nejmenší publikum.

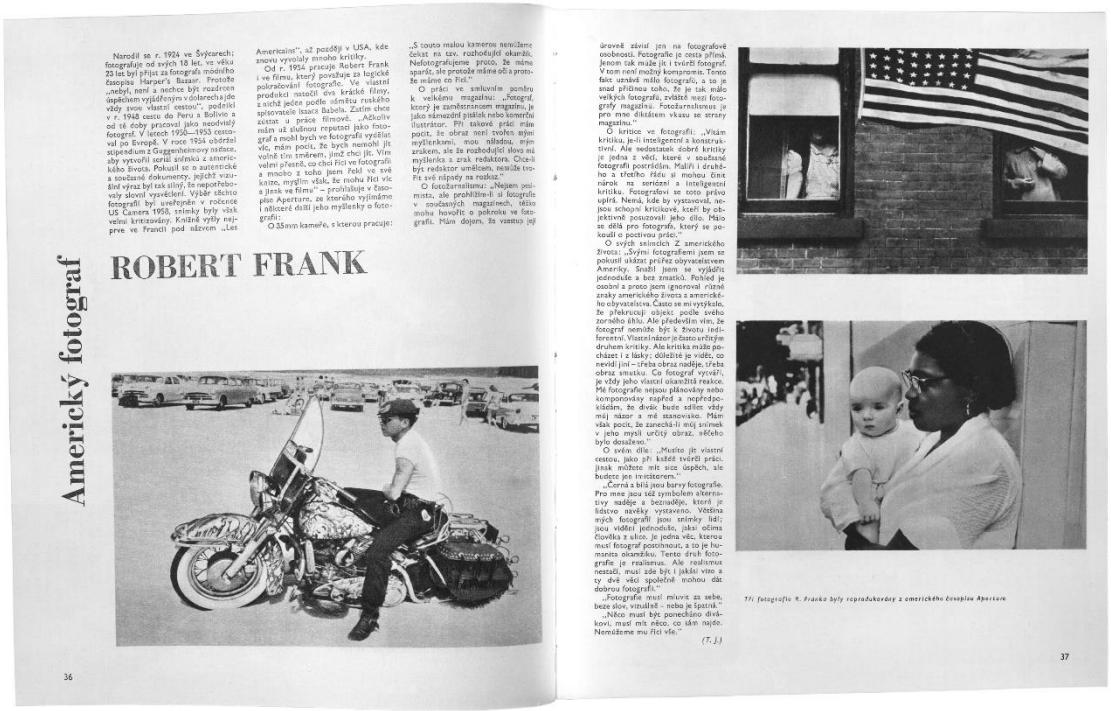
Třetí číslo vizuálně nezaujme vedle několika fotografií Jaroslava Vávry (skupina DOFO) prakticky ničím. To platí i pro téměř celé čtvrté číslo — s výjimkou krátkého portfolia Roberta Franka.[110] Díky němu se do časopisu dostala ukázka progresivního subjektivního dokumentu[111], tolik odlišného od v časopise převažující obrazové poetiky všedních dnů. *Revue Fotografie* zároveň nepřímo představila také americký časopis *Aperture*, z něhož byly převzaty jak Frankovy citáty, tak i fotografie samotné — do *Revue* se dostaly pouze tři snímky uveřejněné na jediné dvojstraně. Příspěvek drží v rámci časopisu i dva formální primáty: jednalo se o první ucelený medailon — textový a obrazový —

[109] Viz: Macků Jiří, *Nad dvěma svazky Photography Year Book*, *RF* 62/1/s. 78f.

[110] Viz: J. T., *Robert Frank, Americký fotograf*, *RF* 62/4/s. 36f, viz citace celého textu v části II.

[111] Článek v *Revue Fotografie* byl zveřejněn zhruba pět let po prvním vydání Frankovy kultovní knihy *Les Américains* v roce 1958.

významného zahraničního fotografa od počátku vydávání časopisu a fotografie byly uveřejněny bez jinak obligátního názvu, uvedení techniky a formátu negativu.



Americký fotograf

ROBERT FRANK

Narodil se r. 1924 ve Švýcarech; fotografuje od svých 18 let, ve věku 23 let byl přijat za fotografa módního časopisu Harper's Bazaar. Protože „nebyl, není a nechce být rozdrcen úspěchem vyjíždějícím v dolarech a jde vždy svou vlastní cestou", podnikl v r. 1948 cestu do Peru a Bolivie a od té doby pracoval jako neodvislý fotograf. V letech 1950—1953 cestoval po Evropě. V roce 1954 obdržel stipendium z Guggenheimovy nadace, aby vytvořil sérii snímků z amerického života. Pokusil se o autentické a současné dokumenty, jejichž vizuálně výraz byl tak silný, že nejpotřebnější slovní vysvětlení. Výběr těchto fotografií byl uveřejněn v ročence US Camera 1958, snímky byly však velmi kritizovány. Knižně vyšly nejprve ve Francii pod názvem „Les Americains"; až později v USA, kde znovu vyvolaly mnoho kritiky.

Od r. 1954 pracuje Robert Frank i ve filmu, který považuje za logické pokračování fotografie. Ve vlastní produkci natočil dva krátké filmy, z nichž jeden podle námětu ruského spisovatele Isaaca Babela. Zatím chce zůstat u práce filmové. „Abclivi zůstat u práce filmové. „Abclivi mám už dlouhou reputaci jako fotograf a mohl bych ve fotografii vyčítat víc, mám pocit, že bych nemohl jít volně tím směrem, jímž chci jít. Vím velmi přesně, co chci říci ve fotografii a mnoho z toho jsem řekl ve své knize, myslím však, že mohu říci víc a jinak ve filmu" — prohlašuje v časopise Aperture, ze kterého vyjímáme i některé další jeho myšlenky o fotografii:

O 35mm kameře, s kterou pracuje: „S touto malou kamerou nemůžeme čekat na tzv. rozhodující okamžik. Nefotografujeme proto, že máme aparát, ale protože máme oči a proto že máme co říci."

O práci ve smluvním poměru k velkému magazínu: „Fotograf, který je zaměstnancem magazínu, je jako nádražní pískař nebo komerční ilustrátor. Při takové práci mám pocit, že obraz není tvořen mými myšlenkami, mou náladou, mým zrakem, ale že rozhodující slovo má myšlenka a zrak redaktora. Chce-li být redaktor umělcem, nemůže tvořit své nápady na rozkaz."

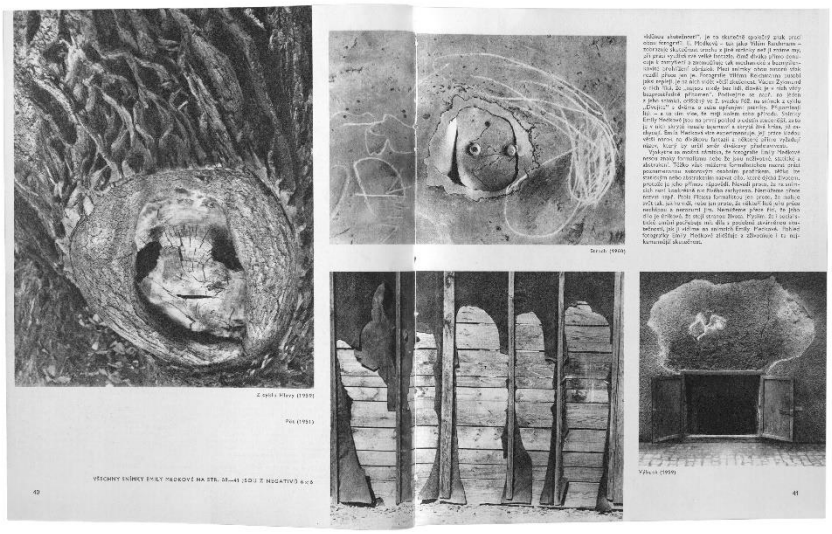
O fotoreportážismu: „Nejsem jedním z těch, kteří prohlašují, že současná fotografie je mrtvá.

1963

V prvním čísle je uvedeno krátké portfolio Dmitrije Baltermance. Vedle známých válečných snímků je představena také jeho poválečná reportážní tvorba — bohužel nikterak přesvědčivá. Miloslav Kubeš ve svém článku *Akt a socialistický realismus* znovu po delší době teoreticky rozebírá tematiku ženského aktu, k novým poznatkům se však ve srovnání s podobně zaměřeným článkem Ludvíka Veselého z roku 1959 nedostává. V příspěvku Kubeše se objevuje celá řada velmi podobných myšlenek jako v textu Veselého, je tedy otázkou, do jaké míry je text původní a nakolik čerpal od svého kolegy.

Jediný skutečně hodnotný příspěvek prvního svazku představuje redaktorská prvotina v časopise tehdy začínající Daniely Mrázkové — portfolio Emily Medkové.[112] Výběr sice nemůže svým rozsahem postihnout všechny roviny tvorby Medkové, přesto dává dobře nahlédnout do tvůrčího repertoáru této autorky. Vedle surrealisticky působících děl se ve výběru objevují i popisnější snímky, jejich výběr však byl zřejmě podmíněn dobovou situací. Jako celek působí medailon Medkové v časopise výrazně. Text Mrázkové začíná populárně-naučnou analýzou představených fotografií a končí kriticky odůvodněnou obhajobou nejen tvorby Medkové, ale hodnotné fotografie jako takové — bez ohledu na dobové kánony. Text se svým charakterem zcela odlišuje od většiny do té doby publikovaných příspěvků. Nepohlíží na tvorbu zevnitř (slovy samotného autora nebo jemu blízkého kolegy), ale vnějším nestranným pohledem autorky. Text Mrázkové — přímý, jasný a bez zbytečných frází — byl osvěžením v časopise a jistě přístupný široké obci čtenářů.

Druhé číslo kromě dvou fotografií Henriho Cartier-Bressona, které ilustrovaly článek Václava Zykmunda *Umělec a jeho dílo*, další nadčasové snímky ani texty nepřináší. Ve třetím čísle lze objevit dva příklady nepříliš známé fotografické tvorby Jána Šmoka. V posledním svazku ročníku zaujmou některé zahraniční práce v recenzní části — například portrét Thomase Manna od Edwarda Steichena. Také představení švýcarského časopisu *Camera* obsahuje výborné fotografie od různých zahraničních autorů. Z běžné úrovně snímků v rubrice Výběr vystupují fotografie Petra Zory a Martina Martinčeka. Na závěr ročníku je představena nenápadná péefka Jiřího Tomana. Ta je prvním příkladem záznamu fotografické performance v časopise.



Emila Medková, *RF* 63/1/s. 40—41

[112] Viz: Mrázková Daniela, *Fotografie Emily Medkové*, *RF* 63/1/s. 39ff, viz citace celého textu v části II.

1964

V tomto ročníku lze zaznamenat důležitou změnu — počátek systematického řazení snímků jednoho autora nebo tématu do uzavřeného medailonu v rozsahu většinou dvou až čtyř stran. Díky tomu se rubrika Výběr zmenšila zhruba o polovinu, z dvaceti stran v roce 1963 na dvanáct v roce 1964 a některé svazky získaly celkově kompaktnější vizuální podobu.

Bezesporu nejzajímavější příspěvky ročníku jsou soustředěny do prvního čísla. Jedním z nich je úvaha Václava Zykmunda věnovaná fotografiím Ivo Přečka a Jana Hajna — členům olomoucké skupiny DOFO.[113] V ní Zykmund nejprve kriticky popisuje negativní vliv socialistického realismu na estetiku zobrazování pracovního prostředí a konfrontuje ji s tvůrčími postupy obou autorů. Výběr fotografií volně navazuje na medailon skupiny DOFO z roku 1960, najdeme v něm však více předmětných snímků. To nikterak nevadí, celý soubor působí kompaktně a také se výrazně od průměrných prací v časopise odlišuje. Na tento příspěvek formou i obsahem volně navazuje samostatný medailon Antonína Gribovského uveřejněný o několik stran dále.

V prvním čísle je také zveřejněno portfolio Alexandra Rodčenka doprovozené textem Lubomíra Linharta. V časopise je tak poprvé připomenut odkaz sovětské avantgardy, která měla velký vliv na formování moderní české fotografie. Zajímavé je z tohoto pohledu také představení další důležité postavy ruské fotografie Nikolaje Ivanoviče Sviščov-Paola v posledním čísle ročníku. Středem jeho tvorby byl moderní ruský balet a především akt a velká část jeho prací vznikala formou ušlechtilých tisků, zejména bromoleje. Představuje tedy zcela opačný pól fotografické tvorby než Rodčenko. Ta se ani u jednoho z nich neslučovala s dobovým kánonem poválečné angažované socialistické fotografie a tím oba příspěvky názorně demonstrují postupné uvolňování poměrů v tehdejší československé kultuře.

Obhajoba avantgardy zaznívá také z bojovného textu Ludvíka Součka uveřejněného v prvním čísle jako doprovod medailonu Jiřího Severa: *„(…) Zvláštní situace našeho umění, odhazujícího slupky dogmatizujících nánosů a vracejícího se k prapůvodnímu smyslu rozvíjení sensibility, ještě nedávno ztichlé pod olověným nebem existenčních starostí kapitalismu, nám znovu a naléhavě objevila dílo několika tvůrců fotografické avantgardy. Pravda, bouřliváctví už dávno zmizelo v propasti času, ale sdělení zůstalo. A tak k nám dnes srozumitelně a nabádavě hovoří Jaromír Funke, Eugen Wiškovský, starší díla Miroslava Háka a celé řady ostatních.*

Nikdy nevstoupíme podruhé do téže řeky.

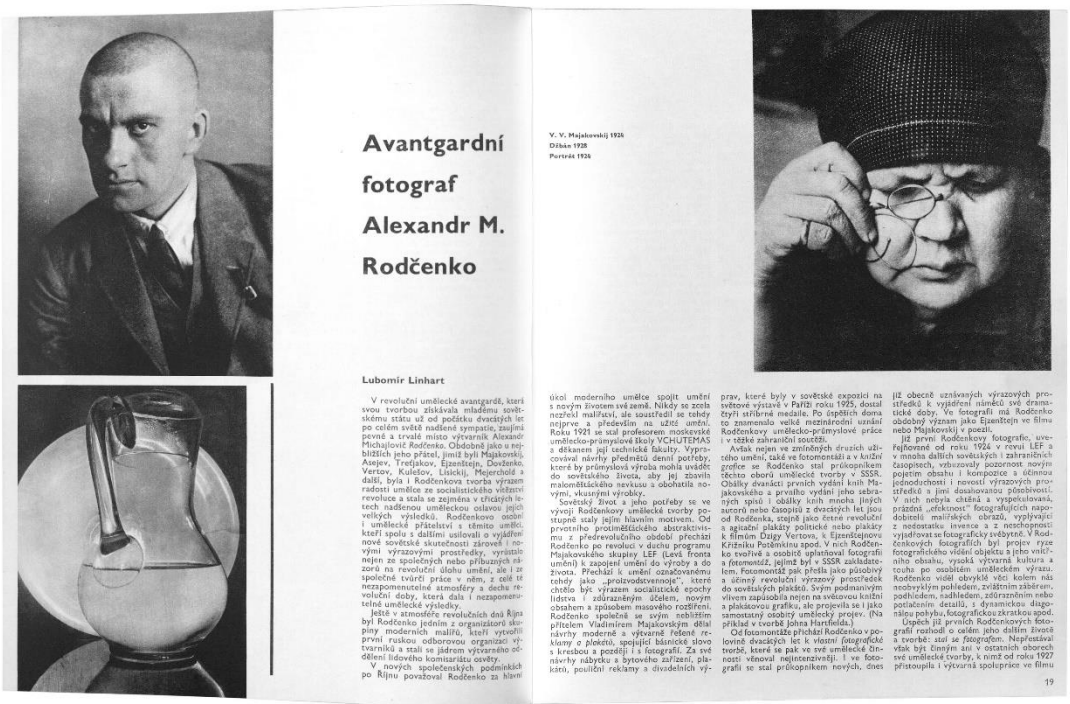
Nikdy již nebudeme mlčky křičet svými fotografickými přístroji tváří v tvář fašistické bestii. Nikdy již nebude zatemněné město osvětlováno jen shnilými kostrami slanečků, pohozenými poblíže kanálů. Nikdy již nebudeme jako pološílené věštkyně číst z ptáků na obloze a z trhlin zdí tolik vytoužené poselství míru a svobody. (…)“[114] Vlastním fotografiím Severa se Souček v textu příliš nevěnuje, prostor v časopise si z větší části přivlastňuje. V tomto svazku prezentuje také tehdejší student FAMU (a pozdější filmový režisér) Elo Havetta obrazově strohé, kompozičně neotřelé syrové momentky všedního života. Ty na rozdíl od většinové produkce představované v *Revui* nemají sebemenší náznak lyričnosti. Jeho medailon sestavil Juraj Mojžiš.

Druhé číslo pokračuje v systému autorských medailonů, ovšem již s méně výraznými pracemi (Janina Niepcová, Gunars Binde a další) a ve třetím čísle se portfolia dále tříští (Viktor Achlomov nebo japonská převážně amatérská fotografie). V tomto sešitě je v pravidelné rubrice o zahraničním tisku představen Jiřím Macků americký časopis *Aperture* včetně fotografií renomovaných autorů (Dorothea

[113] Viz: Zykmund Václav, *Snímky z pracovního prostředí*, *RF* 64/1/s. 13ff, viz citace celého textu v části II.

[114] Viz: Souček Ludvík, *Znáte Jiřího Severa?*, *RF* 64/1/s. 26f.

Langeová, Pirkle Jones, Wynn Bullock, Robert Frank a další).[115] Ve své recenzi autor výborně vystihuje charakter tohoto časopisu, mýlí se pouze svým závěrem o ukončení vydávání tohoto periodika.[116] V posledním čísle zaujme vedle zmíněného medailonu Sviščov-Paola také portfolio zástupkyně maďarské sociální fotografie Kláry Langerové.



Avantgardní fotograf Alexandr M. Rodčenko

Lubomír Linhart

V. V. Majakovskij 1924
Džbán 1928
Portrét 1926

Alexandr Rodčenko, *RF* 64/1/s. 18—19

[115] Viz: Macků Jiří, *Aperture*, *RF* 64/3/s. 16ff, viz citace celého textu v části II.

[116] Časopis *Aperture* měl v počátcích vydávání mezery v periodicitě, například ročník 1963 byl zcela vynechán. Viz: BUNUELL, Peter C. (ed.). *Aperture Magazine Anthology — The Minor White Years 1952—1976*. New York: Aperture Foundation, 2012. Str. 422 ff. ISBN 978-1-59711-196-6.

1965

Obrazově i textově se jedná o jeden z nejlepších ročníků tohoto období. Časopisu dominují kratší medailony a rubrika Výběr dále ztrácí na důležitosti. V prvním čísle informuje Ján Šmok o tehdejších fotografických tendencích na FAMU.[117] V kontextu historického vývoje rozebírá různé módní vlny a ověřené modely estetizace a popisuje další možnosti, které demonstruje na příkladech studentských prací. V následujícím článku se Anna Marcinkové zamýšlí nad pojmem abstrakce ve fotografii.[118] Vychází ze samotné latinské definice slova abstractum a s využitím poznatků z dějin umění hledá hranice tohoto pojmu v souvislosti s grafickými technikami blízkými fotografii (fotogram, fokalk, struktáž atd.). Článek je výborně ilustrován pracemi Györgye Kepese, Emily Medkové, Alfreda Ullmana, Jana Šplíchala, Věry Váchové a dalších.

Ludvík Souček „představuje" v tomto čísle agenturu Magnum. Článek se nese v podobném duchu, jako medailon Jiřího Severa z předchozího ročníku. Není zcela jasné, co vlastně chce Souček čtenářům sdělit. Na jednu stranu vychvaluje zakladatele Seymoura, Capu a Cartier-Bressona a zdůrazňuje vysokou úroveň profesionalizace agentury, na druhou stranu prakticky přirovnává Magnum ke zločinecké organizaci a mašinerii na výrobu peněz: *„(…) Nulový zakládací kapitál, dostačující právě jen na láhev šampaňského vína, podstatně vzrostl. Titulní fotografie v Lifu je odměňována podle zvučnosti autorova jména částkou 500—2000 $, honoráře za reportáž dvakrát i třikrát více. Z těchto peněz je hrazeno nezbytné podplácení, reklama, výdaje laboratoří a kanceláří, cestovné, materiál — i fotografové. Jejich počet vzrůstá. Angličan George Rodger, Rakušan Ernst Hass, Švýcar Werner Bischof byli čtvrtým, pátým a šestým mušketýrem. Werner Bischof se zřítil v roce 1954 do propasti u Limy, kam byl svým koncernem poslán fotografovat posvátné město Inků, Machu Picchu. S ním zahynul i známý geolog Szepessy.*

Manageři Magna nahrazují ztráty rychle a snadno — členství v koncernu je snem každého fotografa-nováčka. Znamená práci, možnosti, publicitu, slávu. V Magnu se objevují další nová jména: Marc Riboud, Jean Marquis, Erich Lessing, René Burri, Brian Brake, Inge Morathová a další. Všichni fotografují nejnovějším typem Leicy a tím se jaksi mimochodem propůjčují k nejúčinnější reklamě konzervativního wetzlarského závodu. Všichni jsou jazýčkem světové módy. Udávají tón. (…)"[119] Text je jakousi antitezí k článku Anny Fárové *Magnum* zveřejněnému v *Československé fotografii* v roce 1964[120], je ale doplněn výbornými fotografiemi, které dnes patří ke klasickému fondu historie média. Ani další dva medailony prvního čísla — Francouze George Joniauxe a Milana Borovičky se v magazínu neztratí.

Ve druhém čísle zaujme nejprve portrét Johna Heartfielda z pera Jiřího Macků, medailon je bohužel ilustrován jen mnoha nekvalitními záběry z autorovy výstavy v Praze. Následují portfolia Leonida Bergolceva a Martina Martinčeka, včetně recenze Martinčekovy nové knihy *Nezbadaný svet*. Článek Václava Jírů *10 dnů za polskou fotografií* skutečně vyznívá jako zpráva ze služební cesty. Kdo by očekával esej o tehdejší polské fotografii musí být textem zklamán. Obrazová příloha však ukazuje zajímavé práce, představeni jsou Olgierd Galdyński, Edward Hartwig, Wacław Nowak a Maksymilian Jankowski. Hartwigovi je následně věnován ještě samostatný medailon — podnětem byla jeho

[117] Viz: Šmok Ján, *Nové možnosti stylizace*, *RF* 65/1/s. 6 ff, viz citace celého textu v části II.

[118] Viz: Marcinková Anna, *Ešte raz o „abstraktnej" fotografii*, *RF* 65/1/s. 11ff, viz citace celého textu v části II.

[119] Viz: Souček Ludvík, *Magnum*, *RF* 65/1/s. 20ff.

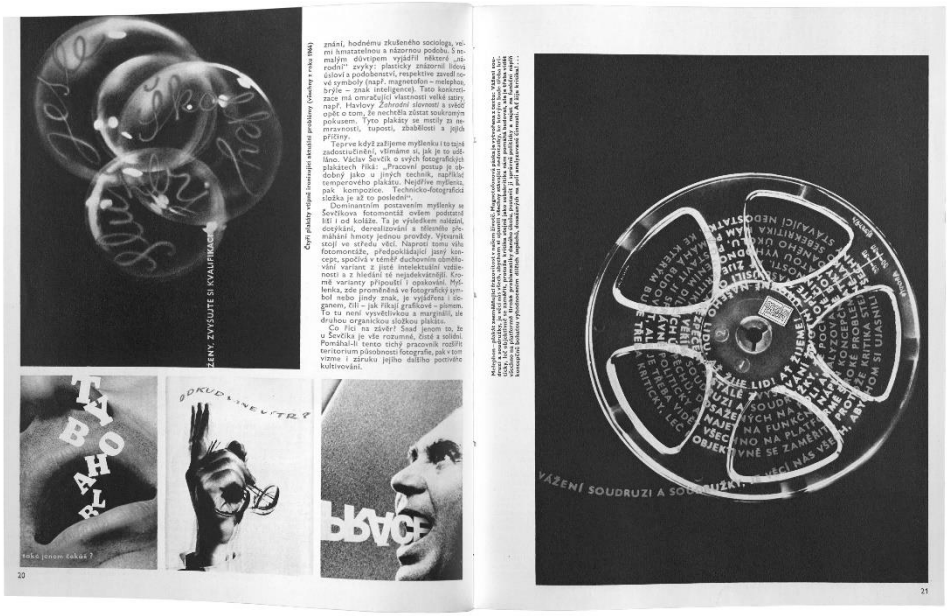
[120] Viz: Fárová Anna, *Magnum*, *Československá fotografie*, 64/6/s. 198f.

pražská výstava v galerii Fotochema. V tomto čísle lze také nalézt citace z deníků Edwarda Westona v překladu Vlastimila Šebka.[121] Text je doplněn nejznámějšími Westonovými pracemi.

Třetí číslo přibližuje čtenářům snímky z World Press Photo 1964 (Gennadij Koposov, Donald McCullin, Ulrich Mack a další), graficky výborně sestavený článek Anny Marcinkové *Fotografie a krásno* (ilustrován jednotlivými fotografiemi Paula Stranda, Yousufa Karshe a dalších) či medailon Miroslava Bílka. V článku o italském časopise *Ferrania* zaujmou fotografie Giuseppe Turroniho z křesťanského semináře využívající k dosažení výrazu pohybové neostrosti a přeexpozice s následným kontrastním zpracováním.

V posledním čísle *Revue* je představena plakátová tvorba Václava Ševčíka spojující fotografii, písmo a grafiku. Přesvědčí nejen svou výtvarnou hodnotou, ale i ironickou nadsázkou polemizující s pseudoproblémy tehdejšího režimu. Rovněž brizantní text Arsena Pohribného dokumentující profesní vývoj Ševčíka v kontextu výtvarného umění staví pomyslnou laťku úrovně kritických textů uveřejňovaných v časopise velmi vysoko[122].

V tomto čísle je dále Karlem Dvořákem zhodnocena portrétní tvorba Clifforda Seidlinga.[123] Ten jako jeden z mála fotografů, kteří byli pravidelně uveřejňováni v *Revue*, vytvořil vlastní fotografický názor a přinesl nové podněty do naší fotografie. V závěru časopisu je představena tvorba Antona Štubňy. Autor textu Juraj Mojžiš zmiňuje mimo jiné jistou paralelu s tvorbou Viléma Reichmanna, Štubňovy z reality vytržené geometrické obrazce však více směřují ke znaku a čistému geometrickému vyjádření.



Václav Ševčík, *RF* 65/4/s. 20—21

[121] Viz: Šebek Vlastimil — překlad, *Nad deníkem Edwarda Westona*, *RF* 65/2/s. 46f, viz citace celého textu v části II.

[122] Viz: Pohribný Arsen, *Ševčíkovy fotografické plakáty*, *RF* 65/4/s. 18ff, viz citace celého textu v části II.

[123] Viz: Dvořák Karel, *Seidlingův podíl na moderní české fotografii*, *RF* 65/4/s. 24ff, viz citace celého textu v části II.

1966

Desetiletí existence *Revue Fotografie* se promítá do celého ročníku. V prvním čísle je otištěn sedmistránkový přehled nejdůležitějších okamžiků tohoto období, zmíněny jsou problémy i úspěchy, shrnuto je zaměření časopisu a uvedeny seznamy dopisovatelů a fotografů. V něm Václav Jírů mimo jiné tematizuje problematiku zveřejňování aktů: *„(…) Aby se i takové snímky dělaly pokud možno s vkusem a hezky, přinesla F59 ve 4. čísle zásadní článek L. Veselého o aktu a rozhodla se otiskovat příkladné práce tohoto druhu častěji. To bohužel špatně pochopili někteří prodavači PNS a ačkoliv bývá Fotografie po několika dnech vyprodána, jednotlivé svazky vystavují nesmyslně otevřené právě v těch místech, kde jsou snímky aktů otištěny. Redakce proti takovému jednání již nejednou protestovala.*

Při té příležitosti malou poznámku: Občas se setkáváme s názorem, že akty se u nás ‚nesmí' nebo ‚nesměly' tisknout. Ačkoli takové fotografie přinášíme už hezkou řádku let, s žádnými zákazy jsme se nikdy nikde nesetkali. A tak asi v tomto případě šlo spíše o novinářskou kuráž riskovat anebo o schopnost vybrat správné snímky a umět je obhájit. (…)"[124] Ve druhém čísle je k desetiletí existence časopisu otištěna řada oslavných a vesměs pozitivních dopisů čtenářů. Konečně čtvrté číslo přináší recenzi výstavy uspořádané k tomuto výročí ve výstavní síni Svazu československo-sovětského přátelství na Václavském náměstí v Praze. Ta představila salónním způsobem různé žánrové celky fotografií publikovaných v prvním desetiletí v časopise.

V prvním svazku ročníku je otištěn článek Anny Marcinkové *Tragično a fotografie*. Autorka se nejprve věnuje vlastnímu pojmu a kulturním východiskům — v tomto případě divadelním. S jejím předpokladem, že klasickou divadelní stavbu nelze ve výtvarném umění — zvláště ve fotografii — uplatnit a že je nutno soustředit se na jediný okamžik, lze polemizovat — zejména jde-li o soubor fotografií. V závěru autorka představuje několika ikonických fotografií — například Tibora Hontyho nebo Wernera Bischofa, které rozebírá. Vedle nich jsou jako ilustrace uveřejněny i slabší snímky Václava Jírů, Josefa Proška, Viléma Reichmanna a dalších. V tomto vydání zaujmou také obrazově výrazné práce gruzínského reportéra Bondo Jonoviče Dadvadzeho a v rubrice Výběr dvě fotografie Josefa Sudka zveřejněné u příležitosti jeho sedmdesátin. V závěru čísla se Rudolf Skopec v článku nadepsaném historií fotografického aktu věnuje především bulvárním zprávám a anekdotám ze zákulisí tohoto žánru a pornografie. Ke skutečné historii fotografického aktu se dostane až ve třetím čísle.

Ve druhém čísle je jeden ze samostatných medailonů věnován sovětskému reportérovi Alexandru Uzljanovi. Ten vyniká především svým syrovým zpravodajstvím z druhé světové války, reportáže z následujícího období příliš nepřesvědčí — stejně jako u mnoha jeho kolegů. Následujícímu portfoliu Viléma Reichmanna chybí přísnější a užší výběr, zastoupení celé šíře žánrů od krajiny přes veduty po zátiší medailonu neprospívá. Navíc jsou fotografie doplněny zcela zbytečně prvoplánovými názvy. V připojeném textu — formou fiktivního rozhovoru s autorem — si Ludvík Souček vedle vcelku trefné charakteristiky některých aspektů Reichmannovy tvorby neodpustí napadení aktuálních výtvarných tendencí:[125] *„(…) Nemohu se zbavit dojmu, že to, co se dnes ve výtvarném umění děje (ceny udělované ‚pop-artu', barvami ocákaným postelím z nocleháren, ponožkám a chlebovým kůrkám nalepeným na výtvarná díla, plastikám ze slámy zapáleným o vernisáži za nadšeného vřeštění snobů), je signálem, kterého si musíme povšimnout. Určitě nejde o znovunarození DADA — už proto ne, že dadaisté nikdy netoužili po laureátství, dada nebylo na Biennale. Nejde taky o fumismus, o neškodné hochštaplerství,*

[124] Viz: Jírů Václav, *Desátý rok — od F57 k F66*, *RF* 66/1/s. 3ff.

[125] Článek nese všechny formální znaky Součkových příspěvků: fundovaný rozbor díla a jeho kritická reflexe koliduje s angažovaným výpadem proti určité skupině. Vedlejším efektem jeho příspěvků byla ovšem skutečnost, že se tato témata vůbec do časopisu dostala (byť v negativním světle).

i když jsem si jist, že 99 % ‚pop-artu', ‚op-artu', obrazů hlásících se pod vlajku tachismu, atd. tímto způsobem vzniká a jen se divím, že jejich tvůrci na sebe při setkání alespoň jedním očkem spiklenecky nezamrkají, jak jim šejdířství s lidskou hloupostí znamenitě vynáší. Jde o něco horšího — o horečný symptom doby, o devalvaci hodnot. Měšťák nahradil feudální bronzové sochy štukou a rodinnou galerii sbírkou pohlednic a fotografií příbuzenstva. My nahrazujeme hodnoty pracně znovuobjevené moderním uměním po hlubokém úpadku ke konci minulého století — ovšem vyjma ohňostroje impresionismu — chlebovými kůrkami a starými ponožkami. Hlouběji už to nejde —alespoň moje fantazie už nic nestačí vymyslet. Ale věřím — oproti teoretikům — že tudy přece jen cesta nevede, lépe řečeno vést nemusí. Že svět má kromě nehodnot a pahodnot i hodnoty, že cynickým šklebem nic nespravíme, zkrátka, že musíme pečlivě a trpělivě schraňovat základní kameny budoucí kultury lidstva. Trochu jako Robinson po svém ztroskotání. Věřím, že až jednou budeme mít zajištěnu možnost víkendů na všech planetách, až budeme každý mít čtyři televizory a dva auťáky, že si také uvědomíme skromné přání žít v lidském světě, ve světě přiměřeném člověku, který je koneckonců mírou všech věcí. A pak nám přijdou zrovna ty nejprostší objevy senzibility a imaginace ohromně vhod. Umožní nám totiž, abychom i v tlačítkovém, nylonovém, sterilizovaném, konzervovém atd. světě, který nás určitě nemine, ještě něco objevovali. (…)"[126]

První výrazný příspěvek třetího čísla pod titulem *Fotografie jako svědek — zločin a trest* přináší výběr sovětských válečných reportérů zahrnutých do pražské výstavy *Neznámé fotografie sovětských válečných zpravodajů* z roku 1965. V *Revue* jsou představeni Boris Kudojarov, Mark Redkin, Galina Saňková, Georgij Zelma a další autoři. Ve třetím čísle pokračuje volná řada textů textu Anny Marcinkové článkem o metafoře ve fotografii a opět vyniká kvalitním obrazovým doprovodem (Medková, Krátký, Wiškovský a další). Samostatná portfolia jsou mimo jiné věnována Martinu Martinčekovi a jeho snímkům z Liptova či Věře Váchové s jejím osobitým pojetím stylizace ženského portrétu a aktu. Nenápadným vrcholem tohoto čísla je však Skopcův historický příspěvek věnující se historii aktu. V textu autor představuje všechny důležité aktéry, mimo jiné Františka Drtikola a Karla Nováka. Drtikolovu tvorbu přímo obhajuje a poukazuje na nedocenění jeho významu u nás — v *Revue* se jedná o první zveřejnění jeho práce. Rudolf Skopec neopomíjí ani mužský akt a představuje po jedné fotografii Clarence Hudson Whitea a Karla Nováka — opět skromná a nenápadná premiéra na stránkách *Revue*.

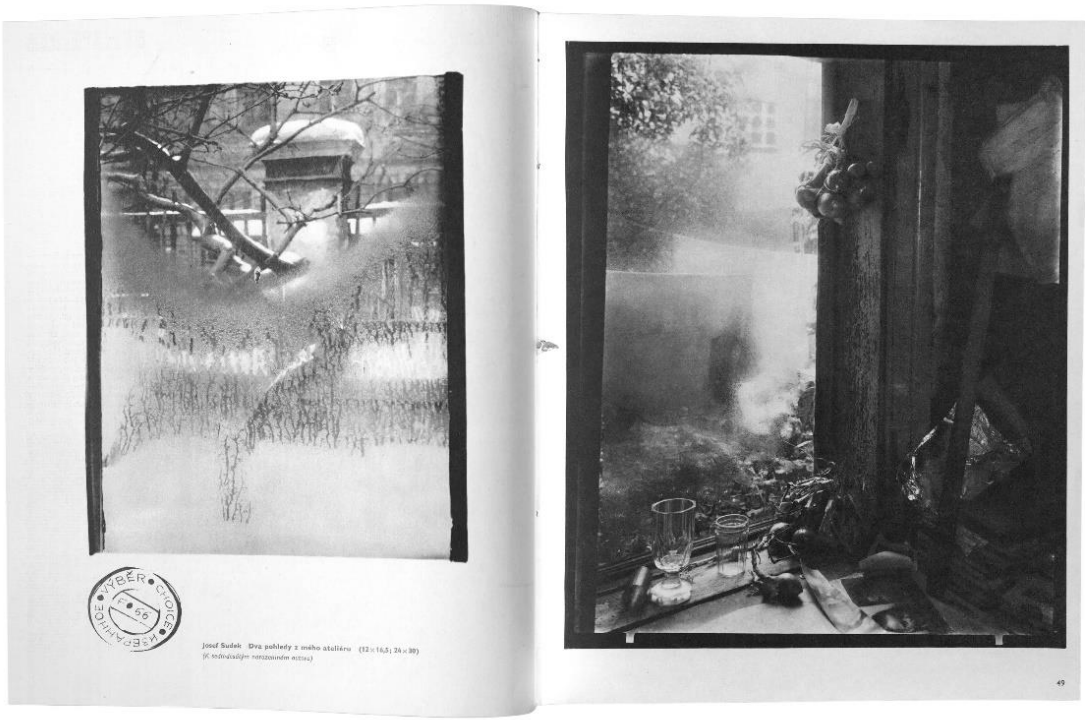
Ve čtvrtém čísle Anna Marcinková uzavírá svou řadu rozborem komična ve fotografii — tentokrát ovšem s velmi slabými ilustracemi bez vazeb k textu. V čísle je také otištěn krátký příspěvek Jána Šmoka[127] představující čtenářům práce studenta FAMU Vladimíra Douska. Šmok tímto textem volně navazuje na svůj příspěvek o stylizaci z prvního čísla předešlého ročníku. Tentokrát se zaměřuje zejména na aspekty citového působení a vjemu fotografie. Svazku obrazově dominují akty Miloslava Stibora — geometrická výrazně svícená torza vynikají formální čistotou a jednoduchostí. Václav Zykmund charakterizoval v doprovodném textu Stiborovu tvorbu takto: *„(...) Stiborův fotografický akt je bezmála vždy propočtem lidského těla a proto se zastáncům jiné metody může zdát někdy chladný, až odlidštěný. Myšlence je tu podrobeno vše: kompoziční systém, specifická stupnice valérů, pohled na skutečnost a její výběr, i přístup k ní. Avšak kdo rozhodne, co je plodnější a která cesta je autentičtěji dnešní? Soudobá fotografie je stejně mnohotvárná, jako výtvarný projev kteréhokoli druhu. Každý fotograf je individualita a individualita je i každý vnímatel. Ani na chvíli nepochybuji o tom, že Stiborovy akty si najdou nejen odpůrce, ale také své diváky a obdivovatele, kteří milují na skutečnosti to, co tento fotograf: řád světa."*[128] V závěru čísla publikuje Daniela Mrázková pod názvem *Zkáza a*

[126] Viz: Souček Ludvík, *Imaginární interview s Vilémem Reichmannem*, *RF* 66/2/s. 18.

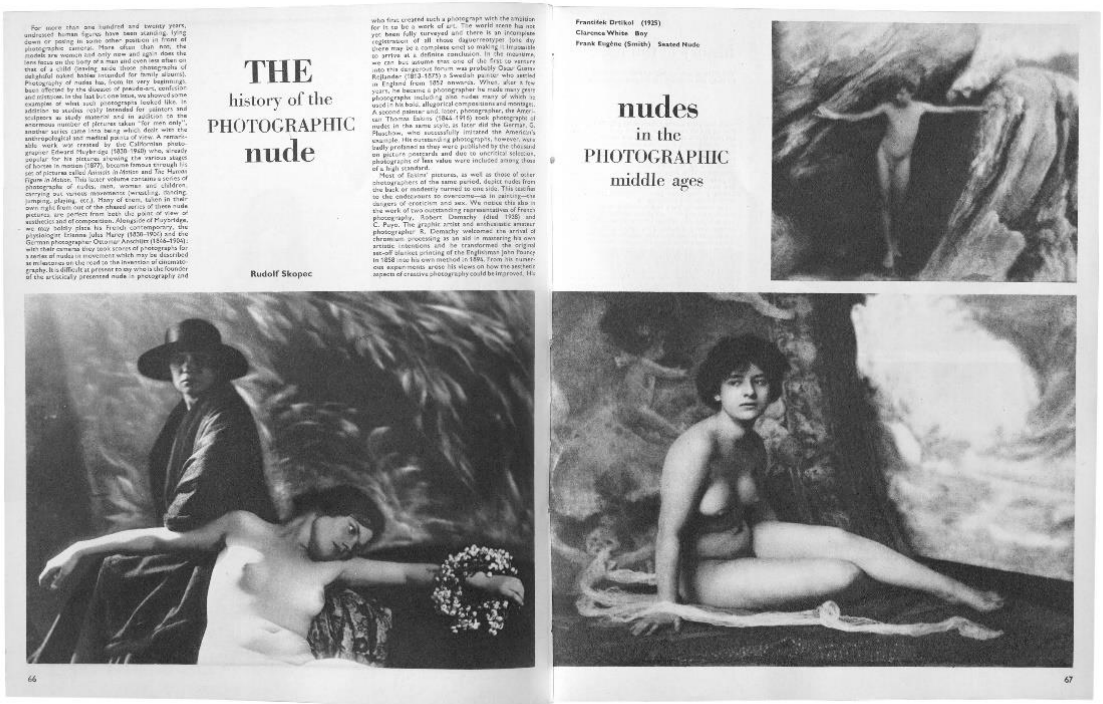
[127] Viz: Šmok Ján, *O konci citových rekvizit*, *RF* 66/4/s. 30f, viz citace celého textu v části II.

[128] Viz: Zykmund Václav, *O fotografických aktech Miloslava Stibora*, *RF* 66/4/s. 36f.

smrt… fotografie Zdeňka Kubeše. Snímky sice neoplývají výjimečnými fotografickými kvalitami (jedná se o jednoduché grafické kompozice krajiny), ale jako první v časopise otevřeně apelují na ochranu životního prostředí.



Josef Sudek, *RF* 66/1/s. 48—49



Z článku *Z historie fotografického aktu* v anglické mutaci — František Drtikol (vlevo), Clarence Hudson White (vpravo nahoře), Frank Eugene Smith (vpravo dole), *RF* 66/3/s. 68—69

1967

Příspěvek Anny Marcinkové pod názvem *Fotografie, znak a symbol* v prvním čísle uzavírá její teoretické rozbory provázející každý svazek *Revue* v předchozím roce. Opět je výborně ilustrován, místo v časopise tentokrát našly Dorothea Langeová a Robert Capa. Dalším a jediným obrazově zajímavějším příspěvkem tohoto čísla je medailon Viléma Reichmanna. Výběr fotografií je sice kompaktnější než v roce 1966, nesvědčí mu ale kombinace s Reichmannovými kresbami — karikaturami. Spojení vážného a komického v tomto případě nefunguje.

Ve druhém čísle Tadeusz Sumiński shrnuje aktuální tendence v polské fotografii. V časopise tak poprvé představuje polskou tvorbu Polák — doposud o ní stručně referovali jen Jiří Macků a Václav Jírů. V rámci svého textu se Sumiński vedle vlastních protagonistů věnuje nástinu historických souvislostí a institucionálnímu rámci a svůj příspěvek bohatě ilustruje příklady různých fotografických směrů. Na něj bezprostředně navazuje krátký graficky výborně sestavený medailon Wacława Nowaka ukazující rozličné možnosti práce s obrazem. V diskusní rubrice jsou uveřejněny dva nenápadné příspěvky, oba ilustrovány snímky autorů. První z nich je od Martina Martinčeka a přibližuje jeho práci na portrétech starých lidí a na sérii odrazů ve vodě. Druhý je od Čestmíra Krátkého a věnuje se možnostem fotografického média v rámci výtvarného umění. Vychází z dějin umění a historie sdělování a konfrontuje šíři přístupů k fotografii ze strany výtvarníků s jejím často zúženým chápáním ze strany fotografů samotných[129].

Třetí číslo je z velké části věnováno krajině, kterou zastupuje klasická krajinářská tvorba například Karla Otty Hrubého nebo Jiřího Havla. Nejzajímavějším příspěvkem ročníku je krátký medailon Man Raye s textem Václava Zykmunda. Ten se v něm ale soustředí jen na osobní dojmy z návštěvy u tohoto významného umělce, reflexi jeho nejdůležitější tvorby pomíjí.

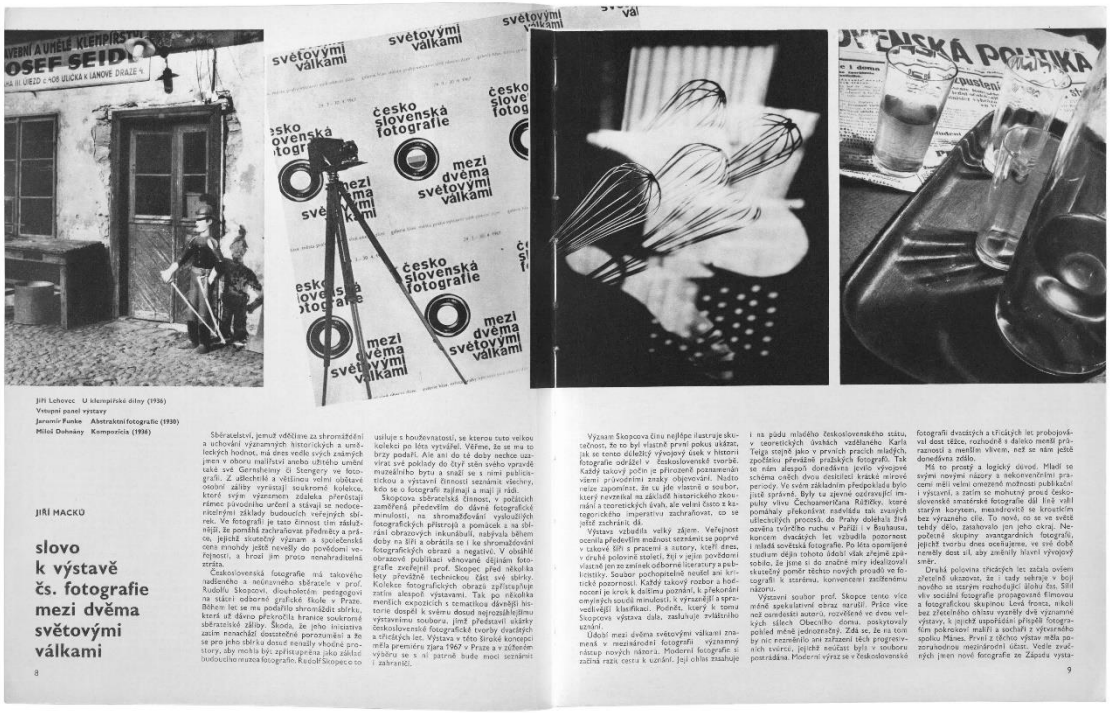
Ve čtvrtém čísle ročníku se Ján Šmok ve svém článku *Psát nebo nepsat* věnuje vysokoškolským studentům fotografie: *„(…) Někdo asi opět namítne: to je sice hezké povídání pro nedělní školu, ale vysokoškoláci nebo dokonce absolventi jsou přece už hotoví lidé. Musí přece existovat reálná možnost je hodnotit. Zajisté, je jim 22 až 26 let. To jsou tedy lidé, jejichž hodnota se už dá zvážit. Jenomže schopnost fotografovat není stejná, jako schopnost hrát na klavír nebo kreslit. Schopnost fotograficky tvořit není podmíněna rozvojem svalové dovednosti, nýbrž jistým stavem psychiky, a je to schopnost vysloveně intelektuální. To je důvod, proč neexistují žádné výtvarné fotografické projevy před pubertou, proč se vzácně objevují kolem čtrnáctého roku, častěji teprve až ve stáří 16 až 17 let. Dejme tomu, že se posluchač opravdu začal výtvarně projevovat už v šestnácti. Přichází k nám po maturitě, 18—19letý, právně plnoletý člověk. Ve skutečnosti však — co do rozumu a rozhledu — ještě chlapec nebo dívka, z hlediska fotografické tvorby dvou- až tříleté nemluvně! Když absolvuje, je jako fotograf dítě šesti až osmileté. A o tom máme psát moudré řeči a předpovídat! Na případnou otázku, kde tedy bereme odvahu rozhodovat u zkoušek, odpovídám: U zkoušek to není těžké; tam jsou předloženy práce, navzájem se porovnají a oznámkují. Horší už je, máme-li předvídat, to znamená, rozhodujeme-li se, zda žáka máme pro nedostatek talentu vyloučit. To můžeme odpovědně udělat jen tehdy, máme-li reálnou představu o jeho dalším vývoji. Za dvacet let školy jsme několikrát poznali, že žák ve škole velmi nadějný v praxi ve hvězdu první velikosti nevyrostl. A žák, který propadl a podle všech zásad měl být vyloučen, byl ve škole moudře ponechán a dnes je její ozdobou. Jeden z takových má dokonce ode mne dopis, který jsem mu po jeho neúspěšném prvním ročníku v mladistvé nerozvážnosti napsal, a v němž mu radím, aby toho nechal. Je to Juraj Šajmovič, úspěšný kameraman, fotograf i autor článků známých čtenářům této revue. Od té doby jsem už takový dopis nenapsal. Každému odmítnutému žákovi doporučíme, aby se nám vždy po půl roce ukázal s novými pracemi, abychom totiž mohli podle*

[129] Viz: Krátký Čestmír, *Možnosti fotografie*, *RF* 67/2/s. 33f, viz citace celého textu v části II. V rámci rubriky Diskuse — dopisy —myšlenky — úvahy — připomínky.

potřeby učinit ihned opravná opatření. Zdánlivě zbytečné ciráty?..., když ale talentů je tak velmi, velmi málo! Je to to nejcennější, co společnost má, a přitom si to málokdo uvědomuje.

To jsou tedy důvody, proč by se o žácích uměleckých škol v době jejich studia nemělo psát. (…)"[130]

Jiří Macků uvádí ve stejném svazku recenzi výstavy československé fotografie mezi dvěma světovými válkami ze sbírky Rudolfa Skopce. Krátký článek je výborně ilustrován díly mnoha významných tvůrců, která zastupují všechny tehdejší proudy naší moderní fotografie (Lehovec, Funke, Dohnány, Zych, Drtikol, Vaněk). Pro většinu těchto fotografů to bylo první uvedení jejich tvorby v *Revue*.
V samostatných medailonech je představena tvorba Milana Špůrka, Jiřího Severa a Ladislava Postupy. Všem autorům je společná metafyzická rovina a zájem o bytí člověka viděný přes předměty a objekty vytvořené jeho rukou. Figura v nich zůstává povětšinou nepřítomna. K fotografiím Jiřího Severa napsal doprovodný text stejně jako v roce 1964 Ludvík Souček. Na rozdíl od svých předcházejících článků tentokrát zcela vynechal politický podtext a plně se zaměřil na autora a jeho tvorbu. V ní oprávněně shledává určité paralely s dílem Kamila Lhotáka[131]. Pod titulem *Nápaditost ve fotografickém aktu* uvádí Daniela Mrázková určitou sumarizaci různých přístupů k tomuto tématu. O několik stránek dále se objevuje krátká recenze monografického svazku *Aperture* od Nancy Newhall věnovaného Edwardu Westonovi. Zveřejněné fotografie dobře doplňují nejznámější Westonova díla publikovaná v *Revue* v roce 1965.



Z článku *Čs. fotografie mezi světovými válkami* — Miloš Dohnány (vpravo), Jaromír Funke (uprostřed), Jiří Lehovec (vlevo), *RF* 67/4/s. 8—9

[130] Viz: Šmok Ján, *Psát nebo nepsat*, *RF* 67/4/s. 6. Šmok se skutečně tohoto závěru v následujících letech držel a v *Revue* informoval již jen o absolventech nebo o FAMU všeobecně. Pokud se přece jen medailon nějakého studenta v časopise objevil, pak byl od jiného autora.

[131] Viz: Souček Ludvík, *Spojité nádoby*, *RF* 67/4/s. 22f, viz citace celého textu v části II.

1968

Tento ročník je celkově velmi slabý, uvolněná atmosféra jara, srpnová invaze a studentské nepokoje v Evropě se promítly až do dalšího ročníku[132] — byť jen velmi okrajově. Prakticky jediným působivým medailonem ročníku je obrazově vytříbené portfolio Edwarda Steichena ve třetím čísle (jako odezva jeho pražské výstavy). Formálně i obsahově se od průměru časopisu odpíchly i některé práce Lorda Snowdona[133] v prvním a Gennadije Koposova ve třetím čísle. Zajímavé tvůrčí fotografie jsou potom uvedeny již jen jako ilustrace některých článků čtvrtého čísla — například o Folkvangschule v Essenu vedené Otto Steinertem nebo o výstavách v George Eastman House v Rochesteru (D. Blumberg, R. K. Metzker, J. N. Uelsmann, G. Winogrand).



Z článku *Výstavy v domě Jiřího Eastmana* — Donald Blumberg (vpravo uprostřed), Ray K. Metzker (vlevo), Jerry N. Uelsmann (vpravo), Garry Winogrand (vlevo uprostřed), *RF* 68/4/s. 56—57

[132] To bylo dáno dlouhou výrobní dobou časopisu, připravoval se minimálně půl roku dopředu.

[133] Vlastním jménem Antony Armstrong-Jones. Pod tímto jménem je uváděn i ve všech přehledech.

1969

Hned na začátku prvního čísla odkazuje nenápadná grafika k získání ocenění za časopis na knižní výstavě v Benátkách[134] v kategorii kulturně-informačních periodik. Ocenění je datované k 23. 9. 1968, lze se tedy domnívat, že cena byla časopisu udělena symbolicky jako vyjádření solidarity s československou kulturou po srpnové invazi roku 1968. Ročník 1968 byl totiž jedním z nejslabších z celých šedesátých let, ročník 1969 je však jen o málo lepší.

První svazek otevírají emocionální fotografie z výstavy Jiřího Všetečky. Kombinace záběrů ze srpnové invaze roku 1968 a staré ženy na hřbitově působí vypjatě a svým způsobem předpovídá další osud země. Společně s krátkou glosou Vladimíra Rýpara k pražské výstavě *Lidé '68* ve druhém čísle (ilustrované jen nevýraznými fotografiemi) to jsou jediné připomínky událostí roku 1968 u nás. První číslo pokračuje komentářem Václava Jírů k úspěchům československých fotografů na výstavě Europe 1968 v italském Bergamu. Žádné práce ale přímo nepředstavuje, v *Revue* je otištěna jen obálka výstavního katalogu s fotografií Josefa Koudelky z cyklu *Cikáni*. Ta tak zůstává jedinou ukázkou tohoto důležitého souboru v časopise. V tomto svazku zaujmou také některé práce představené v medailonu Jána Náhlika.

Ve druhém čísle představuje Ján Šmok první absolventy samostatného oboru výtvarné fotografie na pražské FAMU — Pavla Hudce, Jana Lebedu, Milotu Havránkovou-Markovou, Jana Reicha a Petra Sirotka.[135] Tuto stať doplňuje rozhovor Daniely Mrázkové s těmito absolventy.[136] Předmětem jejích otázek jsou význam vysokoškolského vzdělání pro profesi fotografa, možnosti uplatnění studentů a další témata. Představené životní vize prvních diplomovaných fotografů u nás je tak možné po letech konfrontovat s jejich skutečnými osudy. Článek je bohatě ilustrován pracemi všech absolventů.

V Praze se v roce 1969 uskutečnilo v rámci veletrhu Interkamera první setkání zástupců světového fotografického tisku. O obou akcích je podrobně informováno ve třetím a čtvrtém čísle *Revue*. Mezi hodnotnější medailony ročníku se řadí reportáž z umělecké školy od Alexandra Uzljana[137] ve třetím a výrazné portréty Estonce Peetera Toominga v posledním čísle.



Jiří Všetečka, *RF* 69/1/s. 10—11

[134] Ocenění Lion of St. Mark z výstavy XIII. International Exhibition of Books and Film, Television and Photographic Publications.

[135] Viz: Šmok Ján, *První absolventský ročník FAMU*, *RF* 69/2/s. 10f, viz citace celého textu v části II.

[136] Viz: Mrázková Daniela, *Revue 69 hovoří s pěti absolventy FAMU*, *RF* 69/2/s. 12ff, viz citace celého textu v části II.

[137] Uzljan publikoval v *Revue Fotografie* jako jeden z mála sovětských válečných reportérů i hodnotné práce z doby míru.

1970—1979

Zaměření časopisu

Proces politické „normalizace“ se promítnul již v roce 1970 i do *Revue Fotografie*. Úvodník prvního čísla referoval o stém výročí narození V.I. Lenina, ve druhém se pak k dvacátému pátému výročí osvobození Československa objevilo vítání sovětských tankistů v květnu 1945 — jedovatá ironie po obsazení země stejnou armádou v roce 1968. V následujícím ročníku vyšly ještě dvakrát úvodníky v podobném duchu, po roce 1972 se však přímá politická témata po nějakou dobu v *Revue* téměř neobjevovala.

Přestože byly ročníky 1970 a 1971 obsahově prázdné, byla v nich většina autorských fotografií soustředěna do krátkých medailonů a salónní rubrika Výběr se stala přebytečnou.[138] Z časopisu se také vytratilo uvádění použité fotografické techniky v popisu vyobrazení. Tento detail již sám o sobě odrážel nastoupený směr — odklon od technické stránky důležité pro začátečníky a amatéry a příklon k tvůrčí fotografii.

Počínaje rokem 1972 se začala výrazně zlepšovat obsahová náplň *Revue* a medailony se postupně tematicky a stylově sjednocovaly. Jejich počet však byl stále ještě vysoký a neumožňoval některé autory prezentovat více než třemi fotografiemi. Určitý řád dostaly také teoretické texty, které pomalu začaly souznít s obrazovou náplní časopisu. Počínaje rokem 1972 začala *Revue Fotografie* splácet dluh také československé meziválečné fotografické scéně, která byla v časopise postupně představena v samostatných medailonech (například František Drtikol, Josef Ehm, Jaromír Funke, Jiří Jeníček, Jan Lauschmann, Emil Pardubský, Jaroslav Rössler, Adolf Schneeberger či Josef Sudek). V časopise byl nově otevřen prostor pro široké vnímání média fotografie včetně jeho přesahů do výtvarného umění a naopak.

Příspěvky a rubriky bulvárního a humorného charakteru, návody, jak fotografovat, seznamky, fotografie hrajících si dětí nebo zvířat či reportáže ze soutěží amatérů z časopisu zcela zmizely. S nimi skončila nejen epocha jednostranné orientace na amatérskou fotografii, ale také období, v němž neměl časopis žádný redakční plán ani jasně definovanou koncepci. Ročník 1973 se již plně nesl v duchu změn v časopise. Každé číslo dostalo určitý tematický základ a jemu odpovídaly vedle autorských medailonů i teoretické články. První číslo bylo věnováno z velké části krajině, druhé zátiší, třetí fotomontáži a poslední reportáži a fotožurnalistice. Novou koncepci časopisu shrnula a představila v úvodníku prvního čísla ročníku 1974 redakce časopisu takto: *„(...) Revue chce obsáhnout fotografii jako jev v celistvosti jejího úhrnu. To znamená, že bude věnovat pozornost fotografii výtvarné, ale i reportážní, publicistické, reklamní i jinak užité — v plánu historickém i teoretickém. O uveřejnění tedy nebude rozhodovat druh fotografie, ale její kvalita a společenské působení.*

Konkrétně hodláme mladé a střední generaci pravidelně předkládat práci, zkušenosti a názory těch, kteří byli před nimi, neboť je zbytečné pracně objevovat už dávno objevené (proto rubrika Stará garda vzpomíná). Chceme podrobněji seznamovat i s problematikou jednotlivých fotografických žánrů a druhů (proto byl v několika minulých číslech dán akcent jednou na portrét, podruhé na krajinu, zátiší, fotomontáž, reportáž nebo na fotografii novinářskou — přičemž každé z témat bylo pojednáno teoreticky, historicky i prakticky). Hodláme věnovat zvláštní pozornost i obsahové stránce, sdělnosti, poselství fotografického obrazu (proto každé číslo začíná úvahou novinářů, spisovatelů, politických i jiných pracovníků nad konkrétním snímkem).

Tímto svazkem počínaje budeme přinášet vždy jeden velký monografický celek věnovaný střídavě významným domácím i zahraničním autorům — a to jak ze zemí socialistických, tak kapitalistických. Tentokrát je to velká, světově proslulá fotografická osobnost počátku tohoto století František Drtikol,

[138] V prvním čísle ročníku 1970 se naposledy objevilo logo rubriky Výběr na barevných dvoustranách.

v příštích číslech představíme v podobném rozsahu práci Elliotta Erwitta, Anatolije Garanina, Edwarda Hartwiga, Miloslava Stibora, Romualdase Rakauskase a dalších. Kromě toho bude revue prezentovat ve větších celcích fotografickou tvorbu jednotlivých zemí — např. mladou britskou fotografii, sovětskou mladou generaci, španělskou, japonskou, jugoslávskou fotografii apod. Budeme pokračovat i v menších fotografických medailónech domácích a zahraničních autorů — jednotlivců, tvůrčích skupin, klubů. (…)"[139]

Ne zcela šťastně byla ve stejném textu formulována také koncepční změna ohledně uveřejňování aktů. Redakce se zřejmě chtěla distancovat od předchozího období, kdy byl akt v *Revue* celkem často publikován bez ohledu na jeho výtvarné kvality jen jako jistá exkluzivita v rámci našich tiskovin[140]: *„(…) přednostní zájem o fotografický akt v tisku celého světa v poslední době značně opadl ve prospěch zájmu o publicistickou fotografii, o historii fotografie — ano, v některých západních, velmi renomovaných časopisech, ve prospěch zájmu o fotografii balancující už na hranici estetických norem, která nemá s uměleckým aktem nic společného (máme na mysli ony snímky svlečených nebo polosvlečených stařílů a stařenek v exhibicionistických pózách, snímky lesbických dvojic nebo jinak psychicky i sexuálně vyšinutých lidí apod.). (…)"*[141] Jedním dechem tak redakce vedle komerčních snímků odsoudila i mnohé z moderní přístupů k pojetí aktu. V časopise se však přesto tyto směry objevily — byť nebyly zastoupeny přímo aktem — například prostřednictvím tvorby Diany Arbusové.

V roce 1974 byla dokončena proměna *Revui* na hodnotný umělecký obrazový časopis. Jediným problémem, který redakce nemohla a ani nedokázala ovlivnit, byla stále kolísající kvalita tisku. Následující roky se nesly ve znamení rozsáhlejších autorských medailonů a tematického uspořádání svazků — někdy volnějšího, někdy užšího. Například ročník 1975 byl zaměřen na válečné konflikty, na sociální téma, na krajinu nebo na ženy fotografky. První číslo ročníku 1976 bylo celé věnováno československé fotografii. Všechna čísla tohoto vrcholného období časopisu si držela obsahovou i vizuální jednotu.

Úvodníky se v letech 1974—1978 přetavily v krátké eseje rozboru konkrétního snímku. Jejich cílem bylo ve druhém plánu posvětit nastoupenou a na svou dobu odvážnou koncepci *Revue* před cenzurními orgány. Toho dosáhla Daniela Mrázková publikováním textů od vlivných osobností z oblasti tisku. V úvodnících tak kromě jiných dostali prostor Zdeněk Hoření (šéfredaktor *Rudého práva* — oficiálního listu vládnoucí komunistické strany), Štěpán Engel (šéfredaktor časopisů nakladatelství Orbis) nebo Miroslav Dočkal (šéfredaktor *Světa v obrazech*). Potřebu takové záštity si v této době Daniela Mrázková a její kolektiv velmi dobře uvědomovali.

Na odpovídající úroveň se dostaly i recenze knih a výstav. Časopis poprvé od svého založení začal systematicky reflektoval i zahraniční tvorbu. V *Revui* se objevila jména jako Diane Arbusová, Linda Benedict-Jonesová, Robert Capa, Elliott Erwitt, Walker Evans, Jill Freedmanová, Ralph Gibson, Charles Harbutt, Duane Michals, Inge Morathová, Moisej Nappelbaum, Bernard Plossu, Milton Rogovin, William Eugene Smith a další. Tento výčet dokládá spolupráci Daniely Mrázkové s Annou Fárovou.

Během tohoto období se výrazně zvýšila kvalita teoretických textů a esejí, objevila se celá řada nových přispěvatelů a časopis začal uveřejňovat ve větším množství články týkající se zahraniční fotografie. V *Revue Fotografie* publikovali v polovině sedmdesátých let vedle již zavedených autorů například Jaroslav Anděl, Ludvík Baran, Antonín Dufek, Anna Fárová, Jan Kříž, Jerzy Olek, Vladimír Remeš a další. Časopis poprvé u nás otiskl eseje Susan Sontagové v parafrázovaném překladu

[139] Viz: redakce, *Do nového ročníku*, *RF* 74/1/s. 3.

[140] Od svého založení byla *Revue Fotografie* jedním z mála periodik u nás, ne-li jediným, v němž se akty pravidelně objevovaly.

[141] Viz: redakce, *Do nového ročníku*, *RF* 74/1/s. 3.

Antonína Dufka. Na rozdíl od předchozí dekády se většina textů zaměřovala na tvůrčí aspekty fotografie. Zatímco období do roku 1973 bylo doslova nabito teoretickými příspěvky, po roce 1975 se jim na tři roky dostalo méně prostoru. Důvodem byla silná obrazová orientace časopisu.

Od počátku sedmdesátých let se v *Revui* začaly objevovat první náznaky tvůrčí fotografie v barvě — např. v reklamní fotografii Freda Kramera[142], v reportáži Philipa Jonese Griffithse[143] nebo Miroslava Hucka[144]. Většina ostatních barevných reprodukcí však zůstávala i nadále fotografickou hříčkou, což bylo mimo jiné dáno neuspokojivými technickými možnostmi celého barevného procesu.

Daniela Mrázková dokázala v tomto období pozdvihnout časopis na evropskou úroveň. To dokazuje také ocenění *Revue* Křišťálovým obeliskem na Photokině v Kolíně nad Rýnem v roce 1976.[145] V této době se dal magazín číst prakticky od první do poslední stránky. Tomu z části napomohlo i dědictví předchozích let, v němž Václav Jírů prakticky ignoroval nejen aktuální světové trendy, významné zahraniční autory a mnohé přístupy k fotografii, ale i naše nejlepší fotografy. Všechny tyto mezery se snažila Daniela Mrázková v časopise zaplnit. Teprve nyní mohla *Revue* zcela splnit své poslání — přiblížit čtenářům různé možnosti tvůrčí fotografie a kultivovat jejich estetické vnímání. Tedy „vychovávat" je tak, aby sami vyžadovali náročnou fotografii. Mrázková se ve své koncepci neomezila jen na renomované fotografy, ale využila také potenciál našich začínajících autorů (Ivo Gil, Dana Kyndrová, Markéta Luskačová, Ivo Loos, Pavel Štecha a další).

Významnou kapitolu tohoto období tvoří publikace do té doby neznámé části sovětské reportážní fotografie. Podnětem byly Mrázkové pražské výstavy *Neznámé fotografie sovětských válečných zpravodajů* z roku 1965 a *SSSR ve fotografii* z roku 1971. Obě ukázaly silné válečné fotografie — ovšem jen z té oficiální strany. Blížící se třicáté výročí konce druhé světové války bylo pro Danielu Mrázkovou výzvou a na počátku sedmdesátých let začala společně s manželem Vladimírem Remešem podnikat cesty do Sovětského svazu. Při tom využila partnerství *Revue* s časopisem *Sovětskoje foto* a požádala jeho šéfredaktorku Marinu Bugajevovou o zprostředkování kontaktů na bývalé válečné reportéry. Po prvních oficiálních setkáních v redakci časopisu *Sovětskoje foto* v Moskvě si rychle vytvořily osobní kontakty a celá spolupráce se přesunula do přátelské roviny mimo sféru vlivu oficiálních míst. Oslovení fotografové, nadšení zájmem českých redaktorů, jim s nadšením otevřeli své archivy, neboť dostali možnost zveřejnění důležité části své tvorby. A to navíc v médiu, které mělo v jejich zemi výbornou pověst a platilo za západní. Většina dalších setkání se již odehrávala v soukromí hotelů či bytů fotografů. Mrázkové s Remešem se odkryl pohled na dosud netušené skvosty sovětské reportážní fotografie čekající přes třicet let na své objevení. Oba měli v Sovětském svazu podporu historiků a teoretiků Anriho Vartanova a Sergeje Morozova.[146] Aktivity, které vzešly z tematických okruhů určených primárně pro časopis, se brzy přetavily v samostatnou publikační a výstavní činnost tandemu Mrázková — Remeš. Postupně zahrnuly také sovětskou reportážní fotografii dvacátých a třicátých let a neoficiální sovětskou fotografickou tvorbu let sedmdesátých a osmdesátých. Zveřejňování těchto materiálů v *Revue* začalo v roce 1972 medailonem Dmitrije Baltermance[147], pokračovalo sovětskou válečnou reportáží v prvním čísle ročníku 1975[148] a

[142] Viz: *RF* 74/1/s. 50.

[143] Viz: *RF* 75/1/s. 50.

[144] Viz: *RF* 76/1/s. 50.

[145] Ocenění získal časopis za svou vysokou úroveň a obsahovou kvalitu. Informace Daniely Mrázkové autorovi z roku 2022.

[146] Oba v této době také publikovali v *Revue Fotografie*.

[147] Viz: Mrázková Daniela, *O Dmitriji Baltermancovi*, *RF* 72/2/s. 18ff.

[148] Viz: Mrázková Daniela, Remeš Vladimír, *Sovětská válečná fotoreportáž*, *RF* 75/1/s. 7ff.

vyvrcholilo třetím číslem ročníku 1977. To bylo téměř celé věnováno sovětské reportážní fotografii, která se tak stala jedním z nosných témat vrcholného období časopisu.[149]

To však trvalo jen krátce — do roku 1978. Jeho konec přímo souvisel s politicko-organizačními změnami v nakladatelství Orbis. První dvě čísla ročníku 1978 byla připravena do tisku ještě před těmito změnami redakčním kolektivem Daniely Mrázkové a přes některé úpravy si podržely obsahovou i formální úroveň předchozího ročníku. V prvním čísle byla kromě několika drobnějších změn nahrazena úvaha nad obsahem fotografie Jaromíra Funka úvodníkem, který avizoval nastoupenou změnu kurzu časopisu. Druhé číslo se již dočkalo zásadnějších zásahů. Původně plánovaný medailon Leslieho Krimse byl v rychlosti nahrazen budovatelskými snímky sovětského fotografa Jakova Chalipa a doplněn textem Václava Jírů. Barevné portfolio Williama Egglestona bylo nahrazeno amatérskými fotografiemi nového (víceméně formálního) šéfredaktora Jiřího Hegera a z druhé části čísla prakticky zmizel připravený dvoustránkový medailon Jiřího Hankeho.[150]

Úvodník prvního čísla ročníku 1978 vrátil časopis o dekádu zpět, chápal jej opět jako otevřenou diskusní platformu pro práci s amatéry a mladými fotografy a nabádal k fotografování pracujícího člověka: *„(…) Naší Fotografii 78, kterou od letošního roku vydává Tisková agentura ORBIS, nadále půjde o to, aby sloužila pokroku a humanismu, aby prohlubovala estetické cítění, zvyšovala dobrý vkus a podporovala snažení výtvarně talentovaných tvůrců i na poli zájmové umělecké činnosti. Bude pokračovat ve svém dosavadním čestném úsilí, aby jako prostředek vzájemného poznávání, které je v dnešní době tolik potřebné, ještě více přispívala k porozumění mezi národy. (…)*

V letošním jubilejním roce nám půjde také o to všestranně a na vrcholných fotografických obrazech ukázat naši současnou socialistickou společnost, jejíž střední a mladá generace už neví, co je to nezaměstnanost nebo hospodářská krize. Půjde nám o to podávat pravdivý, a přitom umělecký obraz

[149] Iniciativa Mrázkové a Remeše na poli neoficiální sovětské tvorby se neobešla zcela bez následků. V roce 1975 po vydání knihy *Fotografovali válku: sovětská válečná reportáž* v nakladatelství Odeon byla Daniela Mrázková pozvána k „vysvětlení" na československé velvyslanectví v Moskvě. Původcem stížnosti byla „carevna sovětské fotografie" Marina Bugajevová z časopisu *Sovětskoje foto*. Následovalo vysvětlování na Ústředním výboru vládnoucí komunistické strany v Praze. V prvním případě pomohl osvícený kulturní atašé, ve druhém kolega Zdeněk Hoření z Rudého práva. Ten také jako předseda Svazu novinářů zahájil stejnojmennou výstavu v Domě sovětské vědy a kultury v Praze v roce 1975 a tím ji sám zaštítil jako politicky správnou. Nedůvěra nad konáním Mrázkové ze strany oficiální kultury však již zůstala. V roce 1976 měla být zostuzena v Rudém právu a následně zbavena vedení časopisu. To se opět podařilo s pomocí kolegů urovnat, definitivní konec však na sebe nedal dlouho čekat. Informace Daniely Mrázkové autorovi z roku 2022.

[150] Pravděpodobný výčet úprav čísel 1 a 2 ročníku 1978 Daniela Mrázková popisuje takto:
Číslo 1: Na straně 3 byl odstraněn komentář Věry Hellové, šéfredaktorky *Světa v obrazech*, už si nepamatuji, k jaké fotografii. Na jeho místo byl zcela neorganicky zařazen celostránkový snímek Jaromíra Funka patřící do jeho portfolia. Na straně 4 byl odstraněn můj text *Úvodem k číslu* a nahrazen textem oznamujícím nového vydavatele. Na straně 5 byla opět neorganicky zařazena celostránková Funkova fotografie, a teprve po otočení stránky následuje titulek uvádějící Funkovo portfolio s anonymním textem, který je z pera Anny Fárové. I další portfolio, věnované Adolfu Schneebergerovi, začíná sudou — místo lichou stránkou, jak bylo v grafice *Revue* pravidlem — a text je zmatečně odsunut až na třetí stránku portfolia. Dále jsou až do strany 60 materiály otištěny tak, jak byly připraveny. Na straně 41, která má výtvarně uvádět druhou informativní část čísla, je vyměněna kresba Jiřího Šalamouna za jakousi rádobyvtipnou koláž Karla Dvořáka, kterého o ni evidentně požádal jeho přítel Václav Jírů (zřejmě na truc Šalamounovi jako autorovi tehdejší grafické koncepce *Revue*). Dále je číslo až do konce v původní podobě.
Číslo 2 (v tomto případě termín tisku dovolil již zásadní zásahy): Autorem všech čtyř barevných stran obálky je nový šéfredaktor — fotoamatér Jiří Heger (polichocení se jistě zdařilo). Úvodní materiál přinášející úvahu o snímku Portugalce Gageira se rozšířil o jednu fotografii (první otištěnou v pořadí), aby mohl vypadnout můj text *Úvodem k číslu*. Portfolio Jakova Chalipa s textem Václava Jírů a Chalipovým portrétem vytvořeným Jiřím Hegerem nahradil šestistranu Leslieho Krimse. Barevné a černobílé snímky Prahy Jiřího Hegera na straně 49—54 nahradily materiál Williama Egglestona. Na straně 55 uvádí druhou informativní část čísla opět „dílko" Karla Dvořáka namísto obrazu Theodora Pištěka. Na straně 59—60 je publikován jakýsi pozoruhodně politicko-společensky uvědomělý text Václava Jírů, který nahradil nevím už jaký původní materiál. Ze druhé části vypadl medailon Jiřího Hankeho ze starého Kladna a pak už snad všechno zůstalo. Informace Daniely Mrázkové autorovi z roku 2022.

života našich lidí, jejich vysoké životní i kulturní úrovně. Chceme ukázat člověka, který má rád svou zem, svou práci a své spoluobčany, který usiluje o spolupráci a přátelství všech zemí, člověka, který zná cenu míru a rovněž svou fotografickou tvorbou se poctivě snaží pomáhat k jeho zachování. (…)"[151]

Tento úvodník, jehož některá pasáže silně připomínají dobová klišé z prvních let existence časopisu, přímo atakoval základní kameny úspěšné koncepce Daniely Mrázkové, kterou ona sama definovala v roce 1976 takto: *„(..) Revue nechce a ani nemůže být časopisem pro nejširší masy fotografujících nebo časopisem ve smyslu časové aktuality. Tomu slouží naše měsíčníky — Čs. fotografie a Výtvarníctvo, fotografia, film — a moskevský měsíčník Sovětskoje foto. Chce se však maximálně přiblížit živému fotografickému dění. To vše také byl kromě jiného důvod, proč jsme v minulých dvou letech přikročili ke změně obsahové i výtvarné koncepce časopisu, proč jsme využili možností větších obrazových celků, tematicky zaměřených jednotlivých svazků, proč jsme slůvko ‚revue' přemístili z podtitulu do titulu, proč jsme začali volat po obsahovosti fotografie, proč jsme se pustili do mírného kritizování části mladé české fotografické generace apod. (…)"*[152]

Poslední dvě čísla ročníku 1978 byla již kompletně připravena pod taktovkou nového vedení *Revue*, do nějž se nakrátko zapojil i sám Václav Jírů — byť neformálně. V časopise dostala značný prostor amatérská fotografie, popisné a líbivé snímky usměvavých dětí, zvířat apod. Ty sice *Revui* hned v následujícím roce nadobro opustily, zmizela s nimi však také prakticky celá zahraniční tvorba a mnoho našich renomovaných fotografů. Časopis se tak sice definitivně vymanil ze služby amatérské fotografii, upadl však — z větší či menší části — do ideologické služby režimu.

Redakce

Vůbec poprvé od založení časopisu se v tiráži posledního čísla ročníku 1970 objevilo personální složení redakčního týmu. Ten tvořili Václav Jírů, Daniela Mrázková, technický redaktor Josef Novák a redaktorka ruské mutace Adel Hlochová[153]. V tiráži časopisu chybělo uvedení vedoucího redaktora, neboť v době politické „normalizace" nesměl Václav Jírů žádnou vedoucí funkci oficiálně zastávat.[154] Po roce 1970, kdy se Mrázková vrátila z mateřské dovolené do práce, začaly její redakční cesty do Sovětského svazu. Ty následně ovlivnily celý její profesní život. V roce 1972 dosáhl Václav Jírů důchodového věku a pozici odpovědné redaktorky převzala Daniela Mrázková. Jírů zůstal nadále odpovědný za grafické řešení periodika, které od počátku vydávání beztak sám koncipoval nebo výrazně ovlivňoval. Ze strany Mrázkové to bylo určité gesto úcty a vděčnosti, chápala jej stále jako svého promotora a učitele. Stupňující se názorové rozpory především ohledně koncepce a grafického řešení *Revue* však v roce 1974 vyústily v odchod Václava Jírů z redakce.

Její složení se z iniciativy Mrázkové po roce 1973 kompletně obměnilo. Jako svou sekretářku angažovala Jaroslavu Maruštíkovou (po sňatku Kakosovou) a po jejím odchodu na mateřskou dovolenou Leonu Müllerovou. Redaktorské pozice zastávali Josef Váša (do časopisu se dostal přes Annu Fárovou, ve středu jeho zájmu stála tvorba ovlivněná stylem fotografů agentury Magnum),

[151] Viz: redakce, bez názvu (úvodník), *RF* 78/1/s. 4.

[152] Viz: Mrázková Daniela, *Do dvacátého ročníku Revue Fotografie*, *RF* 76/1/s. 4.

[153] Od roku 1969 do roku 1971 včetně zastávala funkci redaktorky ruské verze *Revue*, byla původem z Uzbecké republiky SSSR. Následně přešla v rámci normalizace jako fotografická expertka na fakultu žurnalistiky UK v Praze a poté se vdala za šéfredaktora slovenského časopisu *Výtvarníctvo, Fotografia, Film* Jaroslava Čiljaka. Informace Daniely Mrázkové autorovi z roku 2022.

[154] Důvodem byla emigrace jeho synovce — také fotografa — Jiřího Jírů do Belgie v roce 1968. V roce 1971 byl v tiráži časopisu krátce (a zřejmě jen formálně) uveden na pozici odpovědného redaktora Josef Novák. Z redakčního týmu byl stále uváděn na prvním místě Václav Jírů.

Marianna Černá a v roce 1977 také Alena Šourková (obě redaktorky přešly z měsíčníku *Československá fotografie*). Marianna Černá pracovala jako plnohodnotná redaktorka, zpracovávala jazykové korektury a zaměřovala se na krátké informativní texty, Josef Váša sháněl zejména zahraniční materiály a podílel se společně s Danielou Mrázkovou a Alenou Šourkovou na sestavování obsahu. Redakci ruské jazykové mutace převzala Ludmila Svobodová. Tato sestava vydržela až do konce roku 1977. Po převzetí časopisu Tiskovou agenturou Orbis v roce 1978 s výjimkou Svobodové všichni včetně obou grafiků z redakce *Revue* odešli. Demonstrativně — odnesením svých textových i fotografických materiálů přijatých ke zveřejnění — se s časopisem rozešla také řada spolupracovníků, například Vladimír Jiránek, Jan Kříž, Markéta Luskačová, Jiří Macků, Vladimír Remeš, Pavel Štecha a další.[155]

Odchod z redakce byl pro Danielu Mrázkovou velmi bolestný, *Revue* byla na svém vrcholu a práce pro ní byla nedílnou součástí jejího života. Jak sama vysvětluje, jinou možnost však prakticky neměla: *„Po Chartě 77 se komunistická strana a vláda usnesly, že v Československu neprodleně musí vzniknout instituce, která by byla schopna tak zvaně napravit kulturní scénu. A posléze padlo rozhodnutí, že to bude právě nakladatelství Orbis, jež vydávalo Revui Fotografie, které bude po vzoru sovětské APN (Tiskové agentury Novosti) přetvořeno ve státně propagandistickou Tiskovou agenturu Orbis. Já jsem to zpočátku nevnímala jako osudový zásah — dobrá, Orbis se přejmenuje na tiskovou agenturu a pojede se dál... Ale byla to rychlá a pořádná změna! Knižní redakce se všemi svými edicemi přešla do nově vytvořeného nakladatelství Panorama v Tiskových podnicích Rudé právo, a stejně tak všechny časopisy včetně divadelních a filmových. V Tiskové agentuře Orbis, která oficiálně vznikla v lednu 1978, zůstaly všechny cizojazyčné časopisy cílené na státní propagandu a — Revue Fotografie se svou ruskou mutací. Přišlo zcela nové vedení — lidé, kteří měli co dělat s rozvědkami, prostě fízlové. To jsem nečekala! Zavolali si mě a řekli: Máte v redakci syna Marie Vášové — to nepůjde! Máte tam Marianu Černou, jejíž sestra žije v Západním Německu — to nepůjde! Máte tam Alenu Šourkovou — to je Židovka — to nepůjde! A také směřování časopisu — to takhle dál opravdu nepůjde! My musíme, a to i prostřednictvím fotografie, dělat propagandu do zahraničí!... Takže jsem si spočítala, že bych v redakci zůstala jen já a doručovatelka. A pak ještě ruská redaktorka.“*[156]

V roce 1978 složení redakce v tiráži časopisu zcela chybělo, objevilo se až o rok později a s výjimkou Ludmily Svobodové také s novými jmény: Jiří Heger (šéfredaktor časopisů Tiskové agentury Orbis), Alena Loubová a Věra Váchová. Václav Jírů se až do své smrti v roce 1980 v okruhu redakce nadále pohyboval.[157] Po celá sedmdesátá léta zůstala sídlem redakce Dlouhá třída 12.

Skladba časopisu

Skladba časopisu vyšla z jeho podoby na konci šedesátých let. Po celou sledovanou dekádu zůstaly v závěru každého čísla zachovány rubriky diskusní, knižních recenzí a mezi čtenáři oblíbený přehled krátkých zpráv Vážně a lehkovážně — ten ovšem jen do třetího čísla ročníku 1978. Od čtvrtého čísla ročníku 1970 do třetího čísla ročníku 1978 se v každém čísle objevovala nová rubrika Ze zemí socialismu přinášející krátké glosy o fotografickém dění v socialistických zemích. Tato rubrika vznikla z vlastního popudu redakce jako určitá forma demonstrace „politické korektnosti“ časopisu v období

[155] Informace Daniely Mrázkové autorovi z roku 2022.

[156] Informace Daniely Mrázkové autorovi z roku 2022.

[157] V přelomovém roce 1978 Jírů ještě aktivně zasahoval do přípravy časopisu. (Informace Vladimíra Birguse z roku 2022.) V roce 1979 měl již časopis plně pod svou kontrolou Jiří Heger, který se velmi rozčílil když zjistil, že Václav Jírů bez jeho vědomí domlouvá v tiskárně tónování svých černobílých fotografií pro *RF* 80/2. Informace Josefa Mouchy autorovi z roku 2022.

politické „normalizace“.[158] Od roku 1972 se součástí časopisu stala pravidelná rubrika Výstavní retrospektivy, která začala systematicky informovat nejen o důležitých výstavách u nás, ale také o některých v zahraničí. To byl zásadní posun oproti předchozímu období, kdy se recenze výstav (navíc mnohdy podružných) v časopise objevovaly jen sporadicky. Od poloviny roku 1969 měl časopis rubriku věnující se podle názvu reklamní a užité fotografii. V *Revue* se udržela jen do poloviny roku 1972, kdy byla v rámci orientace časopisu na tvůrčí fotografii zrušena.

Od roku 1975 byl v nové grafické podobě časopis formálně rozdělen na dvě části. Autorským medailonům a hlavnímu tématu čísla bylo vyhrazeno prvních zhruba padesát tiskových stran, recenzní části konec časopisu. Tato druhá převážně informativní část byla věnována historii, teorii a pravidelným rubrikám. I v ní se ale objevovala krátká autorská portfolia, vždy ale u nich hrál prim rozsáhlejší text. Diskusní rubrika se přetavila v komplex článků zahrnující teorii, techniku, postřehy z fotografického dění a podobně. Řazení článků a rubrik dostalo jasný řád a souznělo s grafickým provedením časopisu. Druhým číslem ročníku 1978 toto rozdělení na dvě části pod novým vydavatelem skončilo.

V letech 1974 až 1978 se v časopise objevovala rubrika nadepsaná Fotografové o fotografii, v níž *Revue* přinášela čtenářům životní vyznání renomovaných autorů (Aaron Siskind, László Moholy-Nagy, Henri Cartier-Bresson, William Eugene Smith, Edward Weston, Dorothea Langeová, Jaromír Funke, Alexandr Rodčenko, József Németh, Jiří Jeníček, Henry Peach Robinson, Alfred Stieglitz, Horst P. Horst, Eugen Wiškovský, Donald McCullin a další). Další novinkou byl volný seriál z historie pod názvem *Jak jsem je znal…* v němž Jan Lauschmann představoval své kolegy — fotografy z meziválečného období. Objevoval se v mnoha číslech v letech 1976—1978.

Skladba časopisu se po převedení časopisu pod Tiskovou agenturou Orbis vrátila na počátek sedmdesátých let, nebo dokonce i před něj — ročník 1979 se musel například zcela obejít bez formálního označení pravidelných rubrik.

Grafická úprava a tisk

Grafické řešení *Revue* z počátku sedmdesátých let zachovávalo v zásadě principy předchozí dekády. Ročník 1970 byl stejně jako bezprostředně následující vytištěn na velmi špatném papíru, což mělo vliv nejen na čitelnost fotografií, ale i na celkový dojem z časopisu. V roce 1970 nebyl v tiráži časopisu grafik uváděn vůbec, lze ale předpokládat, že jím byl Václav Jírů. Ten *Revue* graficky upravoval až do roku 1974[159].

První změny v layoutu *Revue* byly rozpoznatelné již u čísel tři a čtyři ročníku 1974. V průběhu tohoto roku převzal grafické řešení Karel Divina. U mnoha medailonů zalomil jedinou fotografii na stranu, čímž pozvedl nejen obrazové vyznění samotných fotografií, ale i časopisu jako celku. Tam, kde to soubor vyžadoval, pracoval i nadále s více fotografiemi. V roce 1975 se ke Karlu Divinovi přidal Jiří Šalamoun, který byl Mrázkovou požádán o vytvoření zcela nové grafické koncepce *Revue*. Mrázková znala oba designéry z jiných periodik — Divinu z *Mladého světa* a Šalamouna z časopisu *Film a doba*.

[158] Informace Daniely Mrázkové autorovi z roku 2022.

[159] Důvodem pro ukončení spolupráce s Václavem Jírů byly rozpory mezi ním a Danielou Mrázkovou zejména ohledně grafického řešení (změnu obsahové koncepce si nová vedoucí redaktorka prosazovala postupně od roku 1972). Mrázková trvala — zcela oprávněně — na kompaktních a delších medailonech a pokud možno jediné fotografii na straně. Jírů zalamoval od počátku šedesátých let fotografie autorských medailonů až na výjimky do textu a nijak neřešil jednotu časopisu jako celku. Mrázkovou v jejím rozhodnutí tehdy podpořil i šéfredaktor časopisů Orbisu Štěpán Engel. Ten se živě zajímal o médium fotografie a měl zájem na moderním a funkčním časopise. Přístup Václava Jírů ke grafickému řešení lze ilustrovat na příkladu článku Jaroslava Anděla z roku 1973 (Anděl Jaroslav, *K obrazové kvalitě fotografie nové věcnosti*, *RF* 73/4/s. 58f): na tiskovou stranu je vtěsnáno co možná nejvíce fotografií Karla Blossfeldta, které tak v dané úpravě vytvářejí nové „kompozice“ a ztrácejí na intenzitě. To je ještě podtrženo využitím pravého prostoru dvojstrany pro otištění výtvarně prázdných a s tématem vůbec nesouvisejících dívčích portrétů.

Společně s odpovědnou redaktorkou vytvořili sehraný tým: Daniela Mrázková připravovala hrubou skladbu časopisu, Jiří Šalamoun vymýšlel kreativní část grafického designu (z jeho podnětu vyšlo mimo jiné rozdělení obsahu do dvou částí) a Karel Divina převáděl načrtnutý layout do definitivního a přesného rozvržení pro tiskárnu.[160]

V roce 1975 dostala *Revue Fotografie* zcela novou vizuální podobu. Grafici použili písmo Plantin, vytvořili nový logotyp a přímo do titulu zahrnuli slovo „revue“. Poprvé v historii časopisu využili symetrické sazby a sazby na praporek. Novou podobu dostala i první a druhá strana bloku s přehledem obsahu, autorů a s tiráží. Nenápadnou, ale velmi praktickou novinkou bylo důsledné číslování všech stránek (včetně těch, kde byly fotografie zalomeny na spad) a uvádění názvů článků nebo rubrik drobným písmem v horní části strany. Výborně fungovalo také rozdělení časopisu do dvou bloků, učinilo jej přehlednějším. Oddělení bylo provedeno graficky výraznou stranou, na níž byl vytištěn obsah recenzního bloku. Druhá část byla sázena do čtyř sloupců do bloku, což ji vizuálně sjednocovalo a odlišovalo od první. Pozitivní změnu zaznamenala v tomto období také koncepce tvorby obálek — u některých svazků byly všechny čtyři strany věnovány jedinému autorovi. Nové grafické řešení se stalo nejen symbolem vrcholného období časopisu, ale pomohlo také zdůraznit jeho primární — obrazovou — funkci.

Po převzetí časopisu Tiskovou agenturou Orbis v roce 1978 došlo od čísla tři — zcela bez racionálního důvodu — k opuštění nové grafické koncepce časopisu. Ta se vrátila hluboko před rok 1975 a stál za ní bezpochyby sám Václav Jírů. Na titulní stranu se vrátilo logo ve volně psaném písmu a z časopisu zmizely i ostatní atributy progresivní grafické koncepce dua Divina — Šalamoun.

Ročník 1979 byl určitým prototypem grafického řešení pro nastávající osmdesátá léta. Svazky byly doslova přeplněny fotografiemi, kterým byl dán minimální volný prostor. Časopis „nedýchal“, zahušťovala jej také drobná sazba některých článků. Všemu dominoval velmi špatný tisk, prakticky bez zcela černé a bez kresby ve stínech. U některých článků se nově objevily malé podobenky autorů — zcela zbytečné gesto, které propůjčilo *Revui* charakter vědeckého časopisu. Kdo byl grafickým editorem v tomto roce již nelze s určitostí doložit, pravděpodobná je spolupráce Václava Jírů[161] s Jaroslavem Pechočem.

Vydavatelské údaje

Do sedmdesátých let vstoupil časopis s nezměněným rozsahem, názvem *Fotografie* a podtitulem *Odborná revue výtvarné fotografie*. V roce 1970 vyšel naposledy také v anglické jazykové verzi. Náklad české a ruské mutace se však nijak nezměnil, přestože byl magazín zejména v bývalém Sovětském svazu nedostatkovým. V letech 1975 až 1977 vycházel časopis pod názvem *Revue Fotografie* s podtitulem *Čtvrtletník pro fotografickou tvorbu*. V roce 1978 zmizelo slovo „revue“ z názvu a podtitul se vrátil k *Revue výtvarné fotografie*.[162] Od roku 1975 bylo vedle názvu časopisu na titulní straně obálky uváděno také číslo svazku, v roce 1978 k němu přibyl podtitul a v roce 1979 číslo ročníku. Této formální podoby se časopis držel až do konce roku 1990.

V roce 1978 začala vydávat *Revui* Tisková agentura Orbis. Ta sice vznikla transformací dosavadního nakladatelství Orbis, její náplní však již nebylo vydávat umělecky a výtvarně hodnotné knihy a časopisy, ale sloužit jako nástroj „normalizačnímu“ politickému režimu. Jejím zaměřením byly

[160] Informace Daniely Mrázkové autorovi z roku 2022.

[161] „Václav Jírů určitě redakci i tiskárnu na přelomu osmdesátých let navštěvoval, protože *Revui* pokládal za své ‚dítě‘. Stěží ale mohl do obsahu čísel již zasahovat. Ten vytvářela ambiciózní partička, šťastná že může nahradit dosavadní sehraný a svým způsobem odvážný autorský kolektiv.“ Informace Daniely Mrázkové autorovi z roku 2022.

[162] Čísla 1 až 3 ročníku 1978 nesla podtitul *Odborná revue výtvarné fotografie*.

propagační tiskoviny reprezentující socialistický stát v zahraničí. Pro tento účel se *Revue Fotografie* výborně hodila — „hovořila“ mezinárodním obrazovým jazykem a byla vydávána také v ruské jazykové mutaci. Z tohoto důvodu zůstala pod stávajícím vydavatelem, zatímco většina ostatních časopisů a knih byla převedena z Orbisu do nakladatelství Panorama.

Po celá sedmdesátá léta byla cena časopisu 25 Kčs, roční předplatné činilo 100 Kč, v Sovětském svazu se prodával za 2 rubly.

V sedmdesátých letech se v časopise objevil (po Karlu Jírů alias Karlu Jirmanovi) další pseudonym. Václav Zykmund nesměl z politických důvodů po roce 1972 publikovat a své články v *Revui* otiskoval pod jmény Alena Šlachtová, Taras Štefek nebo Alena Nádvorníková.[163] Po podpisu Charty 77 nesměl být v časopise publikován ani žádný z jejich signatářů. Z tohoto důvodu byl například Jiří Kolář v textu Jana Kříže z roku 1977 uveden jako Jiří Kolár[164] a text Anny Fárové byl publikován anonymně bez podpisu[165].

Další aktivity spojené s časopisem

U příležitosti patnáctého výročí založení *Revue* v roce 1972 se Daniela Mrázková a Štěpán Engel rozhodli uspořádat ve vstupních prostorech sídla redakce na Dlouhé třídě 12 výstavu zahrnující fotografie publikované v časopise v tomto období. [166] Přehlídka byla ke shlédnutí po celý rok 1973.[167] Ve třetím čísle následujícího ročníku seznámila Daniela Mrázková se svou koncepcí Výstavní síně Orbisu — jak byl tento prostor nazván — také čtenáře *Revue*: *„S autory a jejich snímky, které redakce revue Fotografie 74 pečlivě vybírá zvlášť pro tzv. portfolia, se mohou Pražané a návštěvníci hlavního města nyní seznamovat také na výstavách, instalovaných přímo v budově redakce. Ačkoli je portfoliím věnováno v časopise dost místa, přesto nelze shromážděný a většinou i vzácný obrazový materiál nikdy představit ve větším, natož vyčerpávajícím úhrnu. Proto se redakce rozhodla, že jako součást nové koncepce časopisu zahrne i pořádání dlouhodobých výstav, které se budou vždy vázat k obsahu již vyšlého anebo připravovaného svazku revue. Tyto expozice pak mají být i ukázkou toho, jak bohatými a emocionálně silnými vyjadřovacími prostředky může moderní fotografie zobrazovat svět.*

Zahajující redakční výstava nazvaná Osobnosti světové fotografie se konala v prvním pololetí tohoto roku. Vybrali jsme pro ni fotografie významného pokrokového amerického reportéra Elliotta Erwitta, s jehož portfoliem jsme seznámili čtenáře ve 2. svazku F74, a známého polského fotografa-výtvarníka Edwarda Hartwiga, jehož pracím je věnována monografie tohoto svazku. Výstavu doplňoval seriál nestora sovětské fotoreportáže Maxe Alperta, který byl odměněn na letošní mezinárodní soutěži novinářské fotografie World Press Photo v Holandsku. Značné pozornosti se těšily i snímky dalších dvou sovětských autorů: Anatolije Garanina, zastoupeného seriálem Mistři koncertních pódií, a Aleksandrase Macijauskase, jehož reportážní soubor Vesnický trh získal Velkou cenu na mezinárodním salónu Zlaté oko 1973 v Jugoslávii.

Na příštích výstavách bude představena práce fotografů Litevské, Lotyšské a Gruzínské SSR, rozsáhlejší kolekce snímků A. Garanina, italského reportéra Maria Giacomelliho, současná fotografická tvorba NDR, Velké Británie, Itálie, Maďarska a dalších zemí.

---

[163] Viz: Moucha Josef, *Václav Zykmund*, *Fotograf* 2006/07/s. 24.

[164] Viz: Kříž Jan, *Fotografie v současné české malbě a grafice*, *RF* 77/4/s. 27ff.

[165] Viz: Fárová Anna, *Avantgardní československý fotograf Jaromír Funke*, *RF* 78/1/s. 6ff.

[166] Ateliér Orbisu nainstaloval ve vstupní chodbě skleněné panely a vitríny pro sto dvacet fotografií formátů 50 x 60 cm až 80 x 100 cm.

[167] Informace Daniely Mrázkové autorovi z roku 2022.

Tím, že se svou činností neobracíme pouze ke čtenářům, chceme dodat své práci mnohem širší společenský dopad. Chceme vytyčovat měřítko pro aktivní fotografy a práce vynikajících fotografů zpřístupňovat i té veřejnosti, která se o fotografii jako umělecký obor speciálně nezajímá. Věříme totiž, že nad výstavami, na nichž širokému publiku budeme představovat velké a přitom prosté osobnosti světové fotografie, se zamyslí i ti, kteří se snaží za každou cenu tvořit UMĚNÍ a často se krajně diletantsky a bez invence pokoušejí o tzv. moderní fotografii, aniž by měli vlastní představu o možnostech a specifice fotografického vyjádření, aniž by měli na věcí a děje svůj názor, aniž si uvědomují, že vzrušovat mohou diváka pouze ty fotografie, které mají své myšlenkové poslání, které o něčem vypovídají, něco vyjadřují. A které to vyjadřují osobitým způsobem."[168] Díky tomuto počinu bylo možné širšímu publiku představit originální zvětšeniny a ucelené výstavní soubory — obojí mohl časopis zprostředkovat jen omezeně. Galerijní prostory tvořily hlavní vstup k mnoha redakcím Orbisu a tak se zde vystavené fotografie dostaly k dalšímu okruhu diváků. V letech 1972 až 1975 se v této galerii uskutečnily následující výstavy:

15 let Revue Fotografie — výstava uspořádaná při příležitosti patnácti let vydávání čtvrtletníku *Revue Fotografie*; kolekce sto dvaceti fotografií vybraných z čísel časopisu posledních patnácti let; 1972—1973.

Osobnosti světové fotografie — Max Alpert, Elliott Erwitt, Anatolij Garanin, Edward Hartwig, Aleksandras Macijauskas; první polovina 1974.

Fotografie sovětských republik — lotyšská (Leon Balodis, Gunars Binde, Gunars Janaitis, Janis Gleizds, Janis Krejcberg, Egons Spuris, Hubert Stankevič a další), gruzínská (Simon Kiladze, Alexandr Saakov) a litevská (Vitalij Butyrin, I. Gidrartiene, Algimantas Kunčius, Jonas Kalvelis, Aleksandras Macijauskas, Romualdas Rakauskas, Vaclovas Straukas, Antanas Sutkus a další); říjen až prosinec 1974; repríza v Domě umění v Brně a v Bratislavě v roce 1975.[169]

Jak to bylo..., výstava fotografických dokumentů (paralelně probíhající dvě části výstavy):

Ročník 21 (Zdeněk Tmej), *Československý východní odboj* (Otakar Jaroš), *Směr Praha — osvobození Československa očima sovětských reportérů* (Alexandr Gorjačev, Alexandr Jegorov, Fedor Levšin, Georgij Lipskerov, Alexandr Ustinov a další); Výstavní síň Orbisu, květen 1975.

Rok 1945 očima fotografů (Miroslav Hák, Tibor Honty, Václav Chochola, František Illek, Karel Ludwig, Jaroslav Pacovský, Svatopluk Sova, Sláva Štochl, Josef Voříšek, Josef Zeman a další), *Evropa po válce* (Jindřich Marco); Výstavní síň Fotochemy, květen 1975 [170]

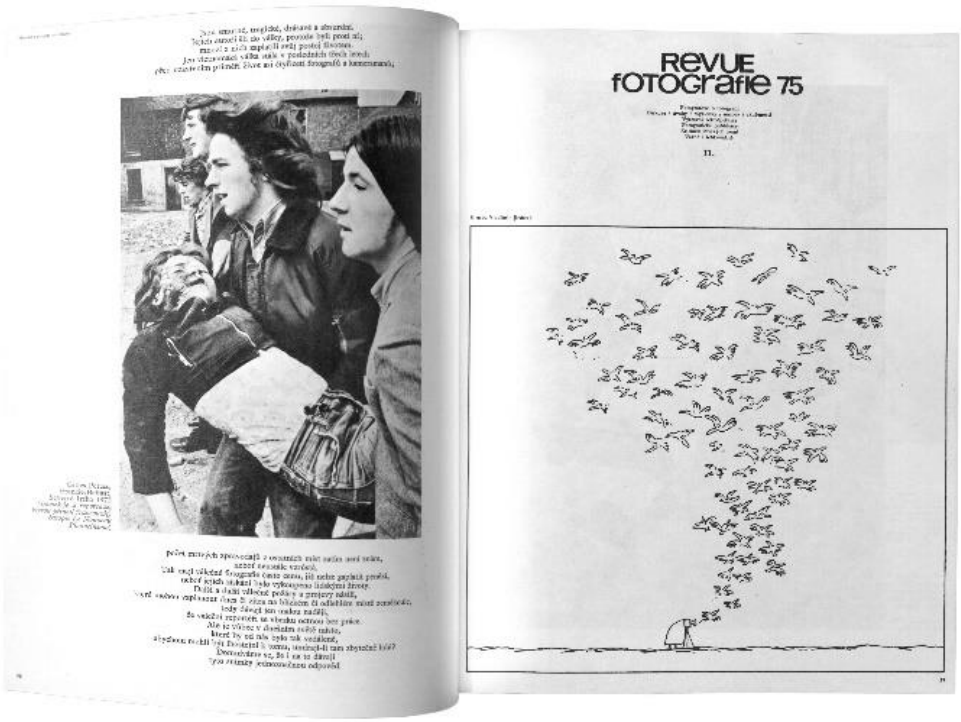
Tyto výstavy z let 1972 až 1975 představují společně s výstavami *Nepokojný reportér Dmitrij Baltermanc* (Výstavní síň Fotochema, Praha 1972; kurátorsky ji připravila Daniela Mrázková společně s Vladimírem Remešem), průlomovou výstavou *Fotografovali válku* (Dům sovětské vědy a kultury, Praha 1975; kurátorsky ji připravila Daniela Mrázková společně s Vladimírem Remešem) a *Hudební svět Anatolije Garanina* (Divadlo Hudby, Praha 1975) počátek kurátorské činnosti Daniely Mrázkové. Všechny zmíněné výstavy se konaly pod hlavičkou *Revue Fotografie* a měly svou paralelu ve více či méně rozsáhlém uveřejnění v časopise. Redaktorská práce se tak v této době u tandemu Mrázková — Remeš výborně doplňovala s činností kurátorskou, která se po roce 1976 díky mezinárodnímu ohlasu přesunula do dalších renomovaných galerií u nás i v zahraničí (Canon Gallery Amsterdam, Dům pánů

[168] Viz: Mrázková Daniela, *K věci*, *RF* 74/3/s. 7.

[169] Viz: autor neuveden, *Fotografie sovětských republik*, *RF* 75/1/s. 72. V rámci rubriky Výstavní retrospektivy.

[170] Viz: Mrázková Daniela, *Jak to bylo…*, *RF* 75/4/s. 76 a informace Daniely Mrázkové autorovi z roku 2022.

z Kunštátu Brno, The Photographers' Gallery Londýn, International Center of Photography New York a další)[171].



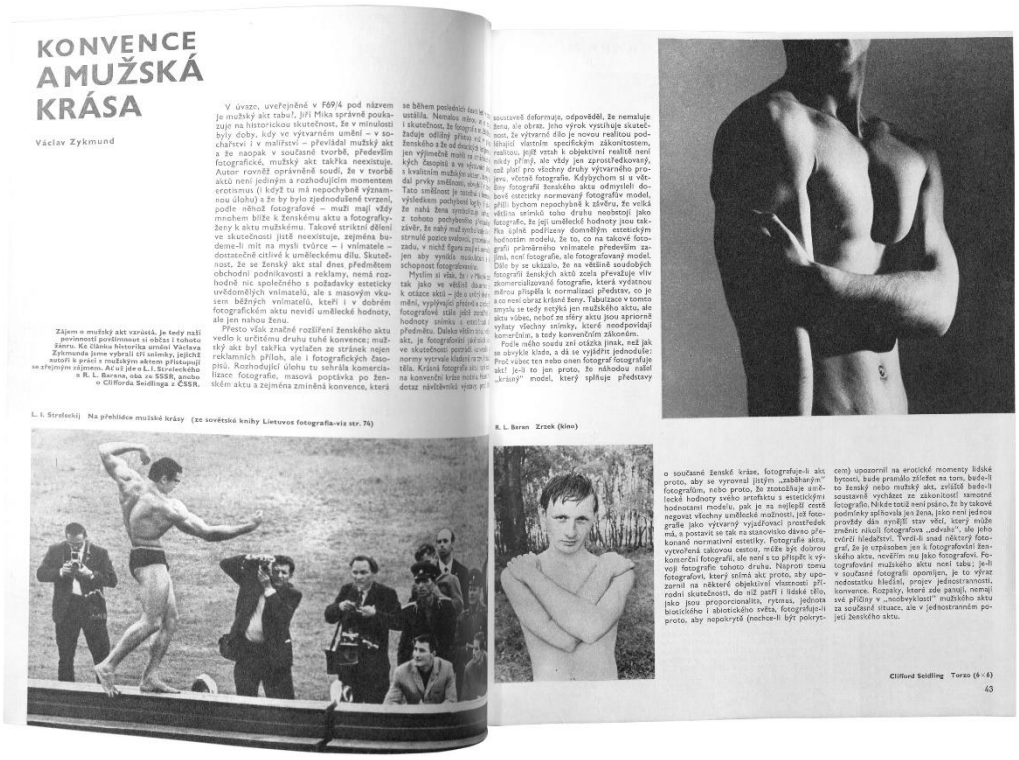
Předěl obou bloků časopisu — Gilles Peress (vlevo), Vladimír Jiránek (vpravo), *RF* 75/1/s. 56—57

[171] Existovaly také interní důvody pro ukončení činnosti Výstavní síně Orbisu. Galerii měl po technické stránce na starosti Ateliér Orbisu, který se v té době zmítal v problémech. Jednak v něm pracoval v té době „politicky nepohodlný" Karel Trinkiewicz*, kvůli němuž byli ostatní zaměstnanci neustále rozhádaní, jednak instalaci výstav pokládali za zbytečnou práci navíc. *Karel Trinkiewicz: židovský básník, esejista, výtvarník; v šedesátých letech publikoval jako žurnalista pod značnou Witz politické karikatury a kresby; do počátku sedmdesátých let pracoval jako redaktor v „orbisovském" časopisu *Im Herzen Europas*, poté byl permanentně zatýkán a vyslýchán státní bezpečností a „uklizen" do oddělení ateliéru; v roce 1977 mezi prvními podepsal Chartu 77; po revoluci 1989 byl Václavem Havlem vyznamenán Řádem Bílého lva. Informace Daniely Mrázkové autorovi z roku 2022.

1970

Fotograficky nabízí tento ročník velmi málo. První číslo se věnuje mimo jiné bulharské tvorbě Petra Božkova a Jordana Jordanova. Ve druhém čísle se vedle aktů Oľgy Bleyové objevují také tři mužské akty jako ilustrace textu Václava Zykmunda, který se bez ohledu na název *Konvence a mužská krása* zaměřuje na estetická a tvůrčí hlediska aktu v jeho ucelenosti. Třetí číslo zpestřuje dvojstránkový medailon Viléma Reichmanna.

Čtvrté číslo nabízí z ročníku asi nejvíce, počínaje Janem Saudkem, v jehož krátkém medailonu se Miloš Macourek zaměřuje na část Saudkovy tvorby zobrazující dítě. Ve svém komentáři naznačuje solitérní pozici Saudka v kontextu jiných fotografů věnujících se tomuto tématu. V čísle nezapadne ani následující medailon Litevce Egonse Spurise a japonská tvorba ze stránek časopisu *Camera Mainichi*. V případě japonské fotografie příspěvek přesvědčí i jednotou fotografického výběru. V čísle zaujme také divadelní fotografie Ivana Englicha, využívající k propagaci pražského divadla Semafor výraznou práci s grafikou.


KONVENCE A MUŽSKÁ KRÁSA

Václav Zykmund

L. I. Streleckij Na přehlídce mužské krásy (ze sovětské knihy Lietuvos fotografija-viz str. 76)

R. L. Baran Zrzok (kino)

Clifford Seidling Torzo (6 - 8)

43

Z článku *Konvence a mužská krása* — R. L. Baran (uprostřed), Clifford Seidling (vpravo), L. I. Streleckij (vlevo), *RF* 70/2/s. 42—43

1971

V prvních dvou číslech ročníku se ještě objevují politicky laděné úvodníky — ve druhém z nich Václav Jírů „recykluje“ své již jednou v *Revui* uveřejněné sociální fotografie z třicátých let. První dvě čísla mají ještě jedno společné — velmi slabý obsah. V prvním obrazově zaujmou alespoň medailony věnované Svatopluku Sovovi a Drahotínu Šullovi. Z Šullovy tvorby vybírala Anna Marcinková a čtenářům ji zevrubně představila v celém jejím průřezu[172].

Ve třetím čísle nejprve Ľudovít Hlaváč stručně nastiňuje historii sociální fotografie na Slovensku, za zmínku dále stojí článek Lajose Végvári o minulosti a přítomnosti maďarské fotografie a medailon Petra Sirotka. K výročí sedmdesátých pátých narozenin Josefa Sudka je okrajově připomenuta také jeho tvorba — dvěma fotografiemi s krátkým komentářem v rámci zpráv ze socialistických zemí.

Čtvrté číslo je celé věnováno ženám — fotografkám. Vedle pětice sovětských jsou v medailonech zastoupeny výhradně československé autorky. Některé zahraniční fotografky jsou představeny skupinově na konci magazínu v rámci ankety *Žena a kamera*. Celé číslo je námětově i formálně roztříštěno, takže i výborné jednotlivé fotografie v něm zanikají (například Emila Medková). Jediný společný jmenovatel čísla — ženské autorství a odpověď na otázku „Proč raději fotografuji, než vařím?“ — v daném výběru evidentně pro sestavení tematického čísla nestačí. Z otištěného materiálu tak zaujmou svým výrazem prakticky jen fotografie Miloty Havránkové-Markové[173]. V čísle je otištěn také rozhovor Daniely Mrázkové s Marinou Bugajevovou, odpovědnou redaktorkou časopisu *Sovětskoje foto*. Mrázková se ve svých lehce provokativních otázkách soustředí na tehdy hojně diskutovaná témata. Odpovědi Bugajevové názorně demonstrují chápaní fotografie ze strany oficiálních míst v Sovětském svazu[174]:

„(…) Jak byste stručně zhodnotila současnou sovětskou výtvarnou fotografii — jaký je její hlavní rys?

Realismus. Naši nejlepší fotografové pracují v tisku, a proto je sovětská fotografie zaměřena zejména na publicistiku, reportáž. Za hlavní přínos posledních desíti let považuji fakt, že se sovětská výtvarná fotografie zbavila nahrávky, pózy. Takové snímky se už ani nelíbí — vkus našich čtenářů se podstatně změnil. I když naši fotografové pracují ve všech žánrech, dávají přednost námětům dynamickým, živým, přičemž ani různé studie samozřejmě neopomíjejí.

Jaké místo má v sovětské fotografii experiment?

Experimenty se zabývají především amatérské kluby a skupiny. Ostatně, i na různých výstavách bývají zajímavé práce toho druhu. Mluvím-li však o experimentu, mám na mysli snímky, jejichž obsah je komunikován neobyčejnou formou, nikoli snímky vysloveně formální.

Co soudíte o takzvané abstraktní fotografii?

Domnívám se, že tento druh fotografie může mít jen nepatrný okruh praktického použití, řekněme při výzdobě interiérů. Jako výtvarnou metodu abstrakci neuznávám.

Jaký je váš názor na fotografický akt?

Myslím, že spory o fotografický akt jsou stejně staré, jako sama fotografie. I u nás pamatujeme a vážíme si našich starých mistrů, například Sviščova Paoly a dalších, kteří v tomto žánru dosáhli nemalých úspěchů. Fotografické akty vídáme i na různých výstavách pořádaných v Sovětském svazu.

---

[172] Srovnej s dalším medailonem Drahotína Šully od Vladimíra Vorobjova v *RF* 73/2/s. 26f.

[173] Viz: Havránková-Marková Milota, *Zpověď fotografky*, *RF* 71/4/s. 44, viz citace celého textu v části II.

[174] Marina Bugajevova svým autoritativním vedení časopisu *Sovětskoje foto* mnohdy rozhodovala o „bytí a nebytí“ mnoha autorů.

Jak tedy vidíte, akty zásadně nezavrhujeme, tím méně zakazujeme. Jistě závažná a dosud ještě ne zcela vyřešená je ovšem otázka připravenosti divácké veřejnosti snímky tohoto druhu správně přijímat. Považujeme proto za důležitější zobrazovat nejdříve lidský charakter —třeba v portrétu, jenž je, myslím, naší silnou fotografickou disciplínou.

Jak ovlivňuje pobaltská fotografie tvorbu ostatních sovětských fotografů?

Fotografie pobaltských republik je silná, národnostně svérázná, vyznačuje se výrazným výtvarným citem. Výtvarná fotografie v Litvě, Lotyšsku i Estonsku má historickou tradici. Podle mého názoru však u tamějších fotografů někdy převládá formální výraz nad obsahem. Někdy se dávají unášet hrou světla a stínu, takže se pak jejich snímky odklánějí od skutečnosti. Práce fotografů čeljabinských, sverdlovských anebo záporožských jsou v lecčems také experimentátorské, avšak svým obsahem vždy realistické. Práce pobaltských fotografů vždy upoutávají vyhraněností formy a výtvarným řešením. Proto názor, jako by tito fotografové podstatně ovlivňovali tvorbu ostatních našich fotografů, není zcela odůvodněný. Fotografové i republiky jdou vlastní cestou. Vzpomeňme třeba svérázných jakoby sluncem prozářených prací fotografů gruzínských nebo středoasijských. Posledních deset patnáct let významně ovlivnilo celý duchovní život naší země. Ještě vzrostl zájem o člověka a jeho vnitřní život. To se netýká jenom malířství, literatury atd., ale i fotografie. (…)"[175]



fotografické
vidění
Drahotína Šully

Anna Marcinková

Drahotín Šulla, *RF* 71/1/s. 22—23

[175] Viz: Mrázková Daniela, *O fotografii v SSSR*, *RF* 71/4/s. 14f.

1972

Prvnímu číslu dominuje medailon indického fotografa Raghu Raie pozdějšího člena agentury Magnum. Členové redakce s ním diskutují při příležitosti jeho pražské výstavy. V tomto svazku obrazově vyniknou také dynamické reportážní snímky Oldřicha Karáska. V *Revui* má textový debut Anna Fárová, která s Danielou Mrázkovou rozmlouvá o své práci a o sbírkách Uměleckoprůmyslového muzea.[176]

Sbírkové činnosti se Fárová věnuje také v rámci medailonu Jaroslava Rösslera uveřejněného ve druhém čísle. Krátké portfolio má sice rozsah pouhých čtyř stran, uchvátí ale svým výběrem, zalomením a jednotným výrazem. Úžasně vedle sebe působí snímky reklamní i volné, z třicátých i šedesátých let. Ve stejném svazku jsou dále uveřejněny vzpomínky Jana Lauschmanna. Ten popisuje svou šedesátiletou fotografickou cestu a vypráví mimo jiné o prosazování čisté fotografie v meziválečné době a o diskusích vedených na toto téma v tehdejších fotografických časopisech.[177] Jeho článek je svým způsobem úvodníkem k řadě portrétů meziválečných autorů uveřejněných v *Revue* v následujících letech. Svazek dále nabízí pohled na tvorbu Dmitrije Baltermance, která odhaluje průměrnost jeho snímků z poválečného období.

Ve třetím čísle pokračuje představování naší meziválečné fotografické scény — Josefa Ehma a Jiřího Jeníčka. Zaujme například i pěkně vyřešená dvojstrana snímků z World Press Photo. Čtvrté číslo již kromě sondy do reportérské práce fotografů moskevského *Ogoňku* nic zvláštního nenabízí. Anna Fárová v čísle dokončuje svůj exkurs do sbírkové činnosti UPM — tentokrát v souvislosti s mladou studentskou fotografií studentů na FAMU — ovšem bez rozsáhlejších ilustrací.[178]



Raghu Rai, *RF* 72/1/s. 12—13

[176] Viz: Mrázková Daniela, *O čem teoretici obvykle nemluví*, *RF* 72/1/s. 24f a Fárová Anna, *Muzejní nákupy*, *RF* 72/1/s. 25, obojí viz citace celého textu v části II.

[177] Viz: Lauschmann Jan, *60 let fotografem*, *RF* 72/2/s. 14ff, viz citace celého textu v části II.

[178] Viz: Fárová Anna, *Absolventi fotografické katedry FAMU*, *RF* 72/4/s. 35, viz citace celého textu v části II.

1973

V prvním čísle se Karel Dvořák věnuje krajinářské fotografii naší meziválečné avantgardy a uvádí práce Funka, Wiškovského, Sudka a dalších.[179] Prozatím nejlepší ze svých medailonů má v *Revue* uveřejněn Martin Martinček — krajiny Liptova a portréty starých horalů. Miro Gregor představuje své abstrahující vizuálně výrazné obrazy člověkem narušené krajiny. Nad rámec krajiny zaujmou v prvním svazku portréty Pabla Picassa od Andrého Villerse, byť jejich síla je dána nejen přístupem fotografa, ale přinejmenším stejnou měrou také osobností Picassa samotného. Ľudovít Hlaváč referuje ve svém příspěvku o aktuálních multimediálních tendencích na Slovensku[180].

Druhé číslo se zaměřuje na zátiší, a tedy po právu i na osobnost Josefa Sudka, kterému je poprvé v časopise věnován ucelený medailon. Ten sestavil Vladimír Remeš a představil v něm ukázky z celé Sudkovy tvorby — od počátků, přes portrét, panoramatické krajiny až po jeho vrcholná zátiší. Pro takový záběr jsou samozřejmě tři tiskové dvojstrany nedostačující. V následujícím článku se Jaroslav Anděl snaží o teoretický rozbor obrazové složky Sudkových děl a — poněkud násilně — ji srovnává s fotografiemi Cartier-Bressona. V čísle je dále zveřejněn medailon Drahotína Šully věnující se jeho konceptuálně a graficky zaměřeným pracím. V sešitě nezapadnou ani prvorepublikové sociální fotografie Josefa Kubína a portréty umělců od Václava Chocholy.

Třetí číslo je věnováno fotografické montáži. Po rozsáhlých portfoliích Johna Heartfielda a Alexandra Rodčenka následuje představení tvorby Alexandra Žitomirského. Jeho práce působí v přímém srovnání prvoplánově a propagandisticky, chybí jim avantgardní lehkost Rodčenkova či jemná ironie Heartfieldova. Fotomontáži je věnován také přetisk historického textu Varvary Fjodorovny Stěpanovové-Rodčenko z roku 1928[181]. Ľudovít Hlaváč v tomto svazku uvádí dva originální přístupy k fotografii ze Slovenska — Antona Štubňu a Milotu Havránkovou-Markovou. Karel Dvořák se návazně věnuje tvorbě Jana Šplíchala. Každý z těchto autorů má vlastní výtvarný názor a je v *Revui* prezentován odpovídajícím a uceleným výběrem. Ve volném seriálu prvorepublikových fotografů je uvedeno dílo Josefa Voříška.

Čtvrté číslo patří fotožurnalistice a postupně představuje tento obor u nás (agentura ČTK), v Sovětském svazu (agentura APN) a ve světě (agentura Magnum). Srovnání odhaluje rozdíly v přístupu k tomuto žánru v socialistických zemích a na západě — a také nízkou kvalitu naší reportážní fotografie. Všechny tyto ukázky tehdy aktuální publicistické tvorby však jen těžko obstojí ve srovnání s následujícím portfoliem Maxe Alperta ve vynikajícím výběru Daniely Mrázkové. Dynamický styl angažované reportáže sovětské meziválečné avantgardy se zdá být nepřekonatelný. Z prvorepublikových fotografů dostává v tomto čísle prostor Jindřich Marco, ze současných mimo jiné Petr Sikula s environmentální tematikou, nebo Ivo Loos s fotografiemi poutí — v tomto případě však v nevhodném příliš těsném zalomení na stránku. V následujícím textu se Jaroslav Anděl opět věnuje obrazové kvalitě — tentokrát si na příkladu nové věcnosti všímá rozdílů ve vnímání obrazu v rovině čistě dokumentační a estetické[182]. V závěru sešitu shrnuje Antonín Dufek stav naší fotografie při příležitosti výstavy v Moravské galerii v Brně a jmenuje typické představitele jednotlivých směrů.[183] Většina z jmenovaných autorů dostala prostor také na stránkách *Revue*. Z uveřejněné přehlídky World Press Photo zaujme zejména snímek *Család (Rodina)* László Töröka předjímající některé

[179] Viz: Dvořák Karel, *Mezník v české krajinářské fotografii*, *RF* 73/1/s. 6ff, viz citace celého textu v části II.

[180] Viz: Hlaváč Ľudovít, *Cesta k fotografické soše*, *RF* 73/1/s. 42f, viz citace celého textu v části II.

[181] Viz: Stěpanovová-Rodčenko Varvara Fjodorovna, *Foto-montáž*, *RF* 73/3/s. 18f, viz citace celého textu v části II.

[182] Viz: Anděl Jaroslav, *K obrazové kvalitě fotografie nové věcnosti*, *RF* 73/4/s. 58f, viz citace celého textu v části II.

[183] Viz: Dufek Antonín, *Československá fotografie 71—72*, *RF* 73/4/s. 66ff, viz citace celého textu v části II.

postmoderní postupy — využití inscenace, historizující (zakázkové) předlohy a zdánlivé nefotogeničnosti.



O PRÁCI NESTORA SOVĚTSKÉ FOTOGRAFIE MAXE ALPERTA

půl století s kamerou

Kombat (1942)
◁ Dělnička (1926)

V příštím roce tomu bude už padesát let, co sleduje historii své země objektivem fotografické kamery. Jeho osobní výročí se tak prakticky kryje s půltoletým jubileem sovětského státu. Max Alpert stál u jeho kolébky. Fotografoval strastiplné období po skončení občanské války, obtížné začátky velkých staveb prvních pětiletek, budování Dněprogesu, Magnitogorského metalurgického kombinátu, Fergansktého kanálu. Fotografoval i významné osobnosti – návrat Maxima Gorkého z Itálie, záchranu expedice generála Nobilého, ovace, jichž se dostalo legendárnímu letci Valerji Čkalovovi po přeletu Severního pólu, Dolores Ibaruri, Ilju Erenburga, Konstantina Fedina a ovšem i hrdiny doby poválečné – Gagarina, Titova i ostatní dobyvatele Země i Vesmíru. Fotografoval i lidi méně známé, ba zcela neznámé: negramotného mužíka v lápích let dvacátých, uvědomělého budovatele let třicátých, rozvášněnou tadžickou krasavici na letním koni, starostlivou uzbeckou madonu s děckem v náruči, boje Rudé armády v letech čtyřicátých...

Max Alpert je pečlivým a svědomitým kronikářem své země. Jeho jméno dnes vlastně už náleží historii fotografie. Nejen sovětské, ale celosvětové. V jeho díle se jako na filmovém pásu odvíjí vše to, o čem se dnešní mladá generace učí ve školních učebnicích – mimochodem ilustrovaných i jeho snímky. Max Alpert patří k těm, kteří po dějinném převratu v r. 1917 hledali pro nastupující novou epochu odpovídající nové umělecké vyjádření a – podobně jako tehdejší dokumentární film – razili vértovovské heslo „zachycování života v celé šíři". To byl revoluční požadavek, který silně zřetěl hladinu tehdejší salónové fotografie. M. Alpert spolu s A. Šajchetem, G. Petrusovem aj. poháněl v sovětské fotografii formovat proud, který fotografický obraz cílevědomě staví po bok žurnalistice, publicistice. Tak byly ve dvacátých letech položeny základy publicistické fotografie, tzv. fotožurnalismu, který je dodnes určujícím proudem sovětské fotografie. Ostatně Alpert nikdy nebyl pouze fotografem, ale především novinářem. A to až pracoval v Dělnických novinách, v Pravdě, v časopise SSSR, na stroje, který založil M. Gorkij, anebo v agentuře TASS či Novosti.

Fotografická črta, rusky fotoočerk, dnes už pevně zakotvil v sovětském tisku. A nejen v sovětském. Není bez zajímavosti, že autorem první takové črty vůbec byl spolu

31

Max Alpert, *RF* 73/4/s. 30—31

1974

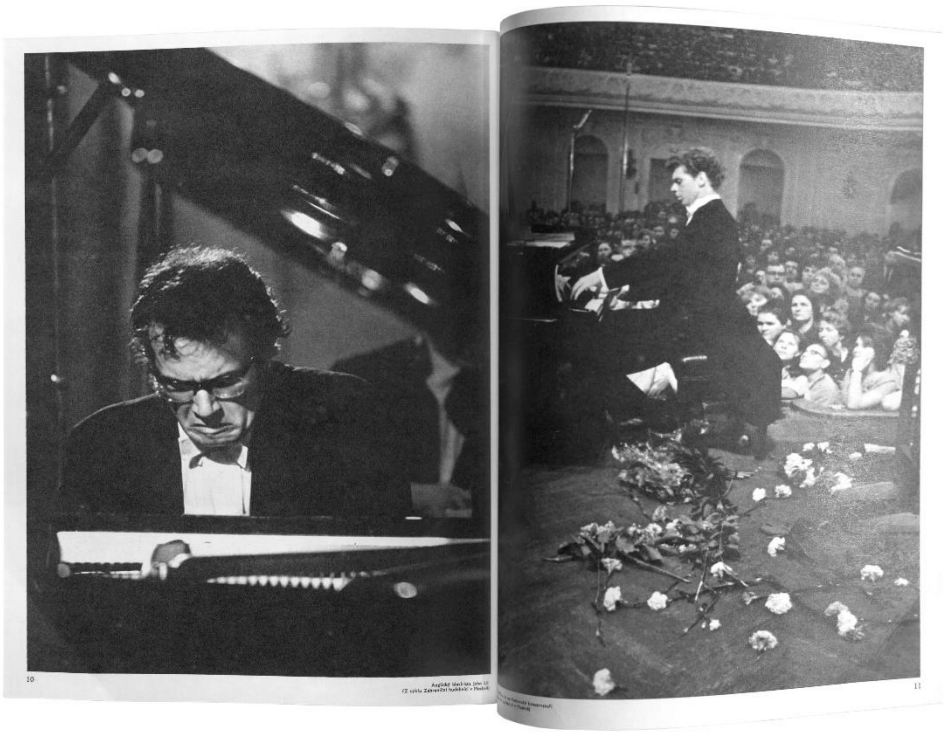
Na začátku prvního čísla Ludvík Baran ve své stati *Zvuková fotografie* dokumentuje nástup nových médií a jejich vzájemné vztahy s fotografií. Čtrnáct tiskových stran je vyčleněno Františku Drtikolovi, jeho medailon doprovází text Anny Fárové. Následuje portfolio Borise Ignatoviče s komentářem z pera Anriho Vartanova. Jeho medailon je úvodním k řadě statí o osobnostech sovětské fotografie dvacátých a třicátých let minulého století. Ve druhém čísle je představena tvorba Moiseje Napelbauma a ve třetím Arkadije Šajcheta. První číslo je dále z velké části věnováno reklamě a užité fotografii u nás i ve světě (16 stran) a dále jejímu zástupci Fredu Kramerovi (další 4 strany). Celý blok je poněkud nelogicky rozdělen dalšími medailony. Ty zahrnují dokumentární pozice tří australských fotografů a inscenované snímky Rostislava Košťála, které balancují na hranici kýče. Recenzní část výstav a knih je rovněž výborně ilustrována.

Ve druhém čísle Anna Fárová představuje Elliotta Erwitta, následují portfolia Drahomíra Josefa Růžičky, Moiseje Nappelbauma, Bernarda Plossu, představení současné jugoslávské fotografie (v daném výběru a ve srovnání s ostatními medailony působící poněkud „salónně“) a reklamní tvorby Karola Kállaye. Časopis se také věnuje pracím studentům FAMU. V tomto čísle otištěná dokumentární cvičení *Homo faber* jako celek nijak nezaujmou, nejvýraznějšími pracemi jsou fotografie Jaromíra Čejky. Také recenzní část je výborně sestavena a ilustrována (veletrh SICOF, *Foto fórum 73* nebo výstava *Edward Weston v Praze* atd.)

Třetí číslo je uvedeno statí Lubomíra Linharta o české sociální fotografii a portfoliem Arkadije Šajcheta. Následuje medailon Edwarda Hartwiga, jehož tvůrčí princip založený na vysokém kontrastu a grafickém pojetí nemůže z důvodu nekvalitního tisku v časopise plně vyniknout. Ľudovít Hlaváč představuje tvorbu Ferdinanda Valenta — z uveřejněných prací zaujmou zejména jeho strohé tonálně výrazné krajiny z venkovského Slovenska bez náznaku romantiky a sentimentu. Velká Británie je v čísle zastoupena sociálně-kritickou reportáží ve výběru Colina Osmana. Její obrazový výraz a náboj jsou na míle vzdálené tehdejší československé reportážní produkci uveřejňované v *Revue*. V sešitě následuje fotografické vyznání Aarona Siskinda a portfolio Karla Čapka, které dokazuje, jak lze rozvolnit závažná témata a rozveselit a pobavit čtenáře kultivovaným způsobem — například záběry jeho Dášeňky. Z Čapkovy tvorby zaujmou také moderní zátiší. Obligátní rubriky jsou opět výborně ilustrovány (Jaromír Funke, Henri Cartier-Bresson atd.). Mezi výstavními recenzemi zaujme syrový dokument Miroslava Jodase z cirkusu, posouvající toto v Čechách oblíbené téma do pozice odcizení a bezčasí.

Také poslední číslo ročníku obsahuje výbornou nabídku: Anatolije Garanina (hudba a koncerty, nemocnice, portréty), Miloslava Stibora (nepříliš známé snímky antických památek) nebo Algimantase Kunčiuse (dokumenty z vesnického prostředí). V časopise debutuje Jaroslav Kučera se svým syrovým dokumentem převážně sociálních skupin z okraje společnosti (prostitutky, staří lidé, noční pražské hospody) a na jeho medailon tematicky výborně navazují portréty Diane Arbusové. V *Revui* jsou představeny nejen její obskurní snímky z newyorských plesů a ulic, ale také známá fotografie homosexuála s natáčkami. Celý soubor čtyř fotografií Arbusové představuje svou tematikou i výrazem v časopise výrazně jiný pól tvorby, než na jaký byli čtenáři zvyklí z naší a východoevropské produkce. Výrazný rozdíl v přístupu k médiu potvrzuje také následující výběr několika prací z výstavy MoMA *Nová japonská fotografie* od Josefa Váši. Z teoretických článků zaujme v tomto svazku text Václava Zykmunda o vzájemném vztahu fotografie a dalších forem umění[184].

[184] Viz: Zykmund Václav (alias Štefek Taras), *Fotografie / Film / Televize / Literatura / Malířství a grafika*, *RF* 74/4/s. 4f, viz citace celého textu v části II.



Anatolij Garanin, *RF* 74/4/s. 10—11



Pohled Diany Arbusové
za kulisy života

Diane Arbusová, *RF* 74/4/s. 40—41

1975

První svazek ročníku se věnuje válečným konfliktům a začíná zamyšlením nad fotografií Tibora Hontyho z konce druhé světové války. Úvodní část čísla sestavená Danielou Mrázkovou a Vladimírem Remešem je zasvěcena sovětské válečné reportáži. Do té doby neznámé fotografie z reality druhé světové války, na hony vzdálené oficiálnímu hrdinskému patosu, měly v *Revue* svou světovou premiéru. Daniela Mrázková uvádí tuto sérii následovně: *„(…) A přesto se o ní ve světě až na několik notoricky známých a stále opakovaných snímků téměř nic neví. Není divu, vždyť i u nás jsme zatím měli k podrobnějšímu seznámení pramálo příležitostí. První se naskytla v roce 1946, kdy přišla do Prahy putovní výstava Vítězství, na druhou jsme museli čekat téměř dvacet let — do jubilejního roku 1965, kdy byly v ČSSR vystaveny některé méně známé válečné fotografie; a konečně v roce 1971 jsme viděli některé, převážně známé práce válečných fotoreportérů na výstavě SSSR v umělecké fotografii. Avšak koncepce žádné z těchto expozic nebyla zaměřena na postiženi kvalit sovětské válečné fotografie jako celku. Konečně i v dějinách fotografie zeje mezera, kterou zatím nevyplnili ani sami Sověti. Ani tam totiž nebylo systematicky zpracováno téma Sovětská válečná fotografie. (…)“*[185]

Další medailon s titulem *Ročník 21* a doprovodným textem Anny Fárové přináší deníkové svědectví Zdeňka Tmeje z nuceného nasazení v Německu. Formální strohost se v něm snoubí s hlubokou osobní výpovědí. Humanismem je prostoupeno také následující portfolio Roberta Capy, na vyznění mu bohužel trochu ubírá nepodařené skloubení s textem. Závěr první části čísla patří výběru fotografií z osvobození Prahy a válečným reportážím od Donalda McCullina, Gillese Peresse, Philipa Joe Griffithse a dalších. Ve druhé části svazku je mimo jiné uvedeno vyznání Henri Cartier-Bressona o fotografii.

Druhé číslo začíná esejí Jiřího Macků na téma sociální fotografie, jemuž je celý svazek věnován. Ten přináší reportáž Semjona Fridljanda, subjektivní dokument Maria Giacomelliho, sociologickou studii Markéty Luskačové z Irska, dokument Tonyho Armstrong-Jonese (Lorda Snowdona) a vynikající cyklus *Minamata* Williama Eugen Smithe. Tomuto fotografovi jsou také v recenzní části čísla věnovány dva samostatné texty.

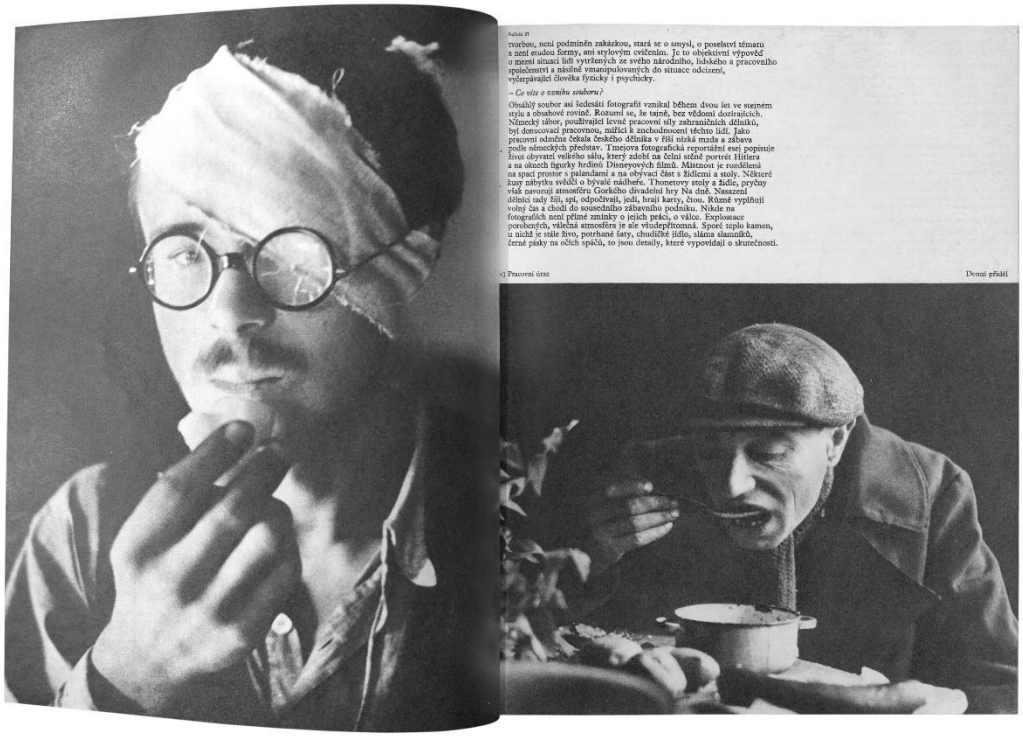
Třetí číslo přináší medailony Edwarda Westona (s obsáhlým textem Antonína Dufka), exkurs do Lotyšské fotografie, abstrahovanou krajinu Karla Kuklíka a klasickou Dušana Klimeše, sociální dokument z USA Miltona Rogovina (obrazově společně s Westonem nesporně vrchol tohoto čísla), cestopisnou reportáž Petra Sirotka z Nepálu a portréty žen Lotyše Gunarse Bindeho. Druhá část se věnuje převážně historii a vrací se také ještě jednou k Westonovi (esej *Fotografové o fotografii*).

Tématem posledního sešitu je žena, začíná však poněkud rozpačitou dvojstranou — salónem. Podobně vyznívá také portfolio Oľgy Bleyové. Její aranžované a technicky abstrahované akty ve společnosti následujících přímých sociálních dokumentů Galiny Saňkové a Jill Freedmanové zcela neobstojí. Podobně je tomu i v případě medailonů Ericha Klemma, Viery Slávikové a volné tvorby Tarase Kuščynského, které se jaksi nemohou vymanit z poetiky šedesátých let či využívání různých technických efektů. Kuščynskyj ale na rozdíl od své volné tvorby zaujme výbornou reklamní prací — představena je fotografie šperku. V recenzní části svazku jsou vedle dalších příspěvků zveřejněny medailony dvou osobností světové fotografie věnující se tématu čísla — a to ze dvou diametrálně odlišných pozic. Zatímco vernakulární odlehčené fotografie Jacquese Henriho Lartiguea oslavují ženu společně s tehdejší módou jako objekt obdivu a touhy dospívajícího chlapce, psychologicky hluboké subjektivní snímky výtvarně proškolené fotografky a matky Joan Liftinové představují deníkovým způsobem realitu skutečného života o více než půlstoletí později z perspektivy dospělé ženy.

[185] Viz: Mrázková Daniela, Remeš Vladimír, *Sovětská válečná fotoreportáž 1941—1945*, *RF* 75/1/s. 7ff, viz citace celého textu v části II.



Z článku *Sovětská válečná fotoreportáž 1941—1945* — Boris Kudojarov, *RF* 75/1/s. 18—19



Zdeněk Tmej, *RF* 75/1/s. 26—27

1976

První číslo otevírá Sudkova fotografie a úvodník Daniely Mrázkové ke dvaceti letům vydávání *Revue*. Celý svazek je věnován českým autorům. Karel Dvořák ve svém textu kriticky hodnotí aktuální stav naší fotografie a pojmenovává její slabiny jako nevyzrálou kritiku, přeceňování významu amatérské fotografie, nedostatek kurátorsky koncipovaných výstav a další.[186] Blok medailonů přináší postupně tvorbu etablovaných i začínajících autorů: Josefa Sudka, Jana Saudka, Daniely Horníčkové, Antonína Nového, Jaroslava Kučery, Dany Kyndrové a Miroslava Hucka. Mrázková tím postihuje širokou paletu tvorby od reportážní po inscenovanou fotografii a nabízí mezigenerační srovnání. Celá první část je kompaktní svou vizualitou, řazením i grafickým řešením. Krátké úvodní texty píší erudovaní teoretici a kritici. Ve druhé části sešitu je příspěvek Jana Kříže o etických otázkách fotografie ilustrován fotografiemi Diane Arbusové.

Druhé číslo začíná sice textem *Žít život v míru* a v čísle se objevuje několik obligátních fotografií hutníků. Vizuálně je však jako celek na hony vzdálené jakékoliv ideologii či propagandě.[187] Většinu obsahu tvoří nadále vytříbené cykly jako dokument Martine Franckové z francouzské skupiny Viva, portréty Hanse Geddy nebo Gruzínská fotografie. Číslo přináší také výběr mladých českých autorů zastupujících rozličné přístupy k fotografii (Ivo Loos, Petr Zhoř, Petr Balíček, Jaroslav Kokštain, Jana Kotíková, Miroslav Sychra, Ladislav Hovorka). Závěr obrazové části svazku je ve vší stručnosti věnován španělské fotografii. V recenzním oddílu *Revue* se nacházejí dvoustránkové medailony Georgije Petrusova, Franka M. Sutcliffa či Walkera Evanse — všechny doplněné rozsáhlejšími texty. Stať Jaroslava Anděla o hyperrealismu nabízí pohled na médium fotografie z druhé strany a na jeho exploataci malířskými prostředky. Tento příspěvek podtrhuje otevřenost časopisu v polovině sedmdesátých let.

Třetí číslo je věnováno především zátiší a také si drží výbornou úroveň. V medailonech jsou postupně představeni Vilém Reichmann, Lucien Clergue, André Kertész, Milan Pitlach (reportáž z Anglie stavící na vizualitě a zajímavosti námětů), Inge Morathová, Jan Reich, Zdeněk Thoma a Dana Kyndrová (u obou exotické cestovatelské eseje — z Japonska a Toga). Ve druhé části svazku je uveřejněno vynikající portfolio Georgije Zelmy a řada zajímavých úvah a esejí o fotografii (Jana Kříže, Susan Sontagové v parafrázi Antonína Dufka a dalších).

Čtvrté číslo ročníku uvádí odstrašující barevná fotografie hutníka od Františka Krasla na obálce[188], uvnitř svazku však nabízí hodnotný materiál. Medailony jsou věnovány z větší části reportáži a finské fotografii. Rozsáhlý prostor je věnován dokumentu Caje Bremera, následují severské subjektivní krajiny Pentiho Sammallahtiho, dokument Charlese Harbutta, reportáže Američanů Charlese Sawyera, Edwarda Millera a Miltona Rogovina, Poláka Mariana Schmidta a dokumenty Vojtěcha Bartka (Ostravsko) a Jaromíra Čejky (vesnice). Jedině intermezzo Huga Schöttleho pod titulem *Barevný sníh* vypadává z vysoké úrovně medailonů. Ve druhé části zaujmou svou vizualitou například fotografické sekvence ze soutěže World Press Photo 76. V pravidelných rozhovorech s kritiky umění, které byly publikovány na stranách časopisu od roku 1975, oslovila redakce v tomto svazku Johna Szarkowského. Ten se mimo jiné vyjadřuje k aktuálním tendencím ve fotografii, soumraku fotoreportáže a nejistotám v oboru pro nastupující generace[189].

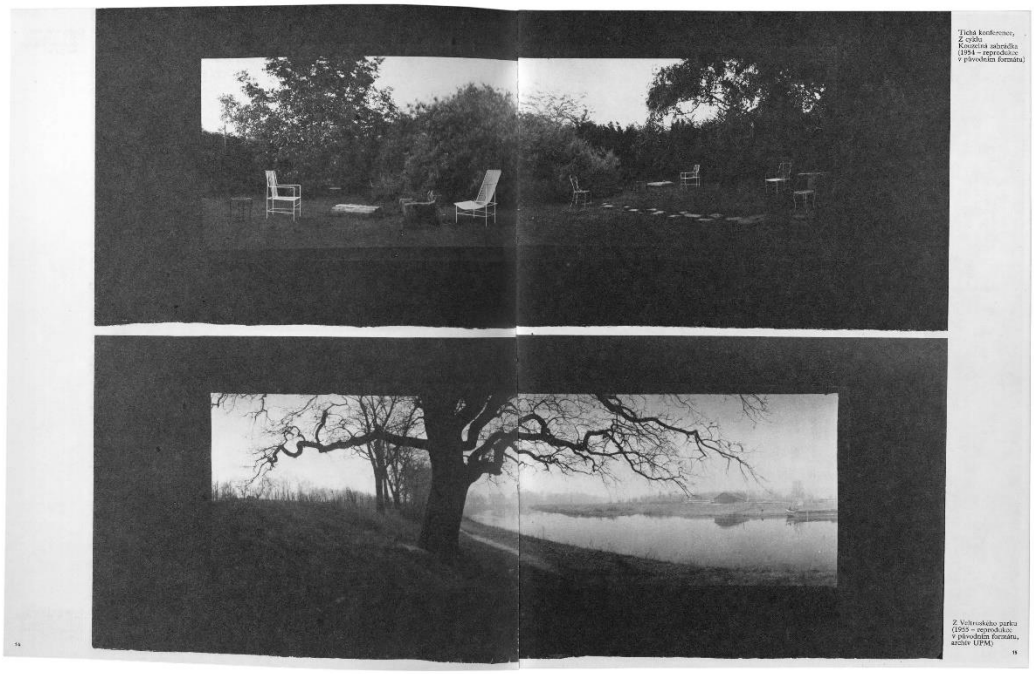
---

[186] Viz: Dvořák Karel, *Jaká je současná československá fotografie?*, *RF* 76/1/s. 5f, viz citace celého textu v části II.

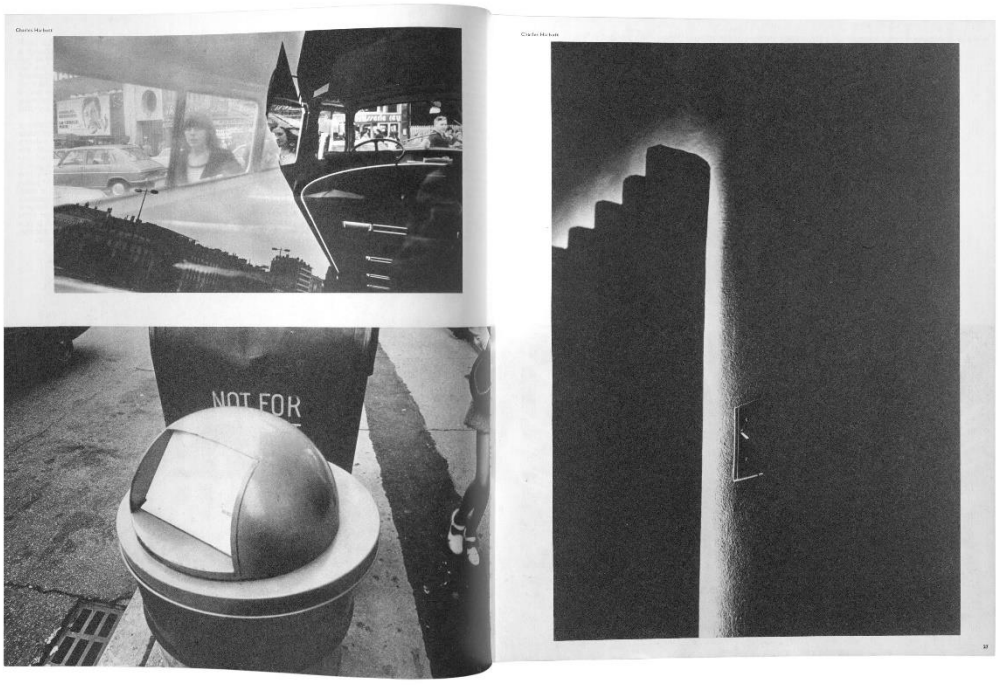
[187] Jednalo se o záměrnou demonstraci politické korektnosti časopisu ze strany redakce po problémech, které nastaly v souvislosti s uveřejněním sovětské válečné reportáže v ročníku 1975. Informace Daniely Mrázkové autorovi z roku 2022.

[188] Opět záměrná „úlitba" režimu a cenzuře. Informace Daniely Mrázkové autorovi z roku 2022.

[189] Viz: Ursini Giorgio, Redakční rozhovor (s Johnem Szarkowskim, ředitelem oddělení fotografie Muzea moderního umění v New Yorku), *RF* 76/4/s. 68f, viz citace celého textu v části II.



Josef Sudek, *RF* 76/1/s. 14—15



Charles Harbutt, *RF* 76/4/s. 26—27

1977

První svazek ročníku se věnuje převážně motivům z prostředí práce a číslu tak v úvodu dominuje syrový sociální dokument (Fedor Gabčan, Ľubomír Stacho, Pavel Štecha a další). V časopise je dále uveřejněn rozsáhlý medailon Alexandra Rodčenka. Z celého kontextu trochu vypadávají snové krajiny — montáže — Zuzany Mináčové. Medailony uzavírá kompilace Petra Tauska věnující se americké fotografii z černošského prostředí (Ted Williams, Daniel Dawson a další). Ve druhé části je uvedeno mimo jiné portfolio Přemysla Koblice, text Jerzyho Oleka seznamující čtenáře s tehdejšími tendencemi v polské fotografii[190] a obšírný komentář Daniely Mrázková k festivalu v Arles.

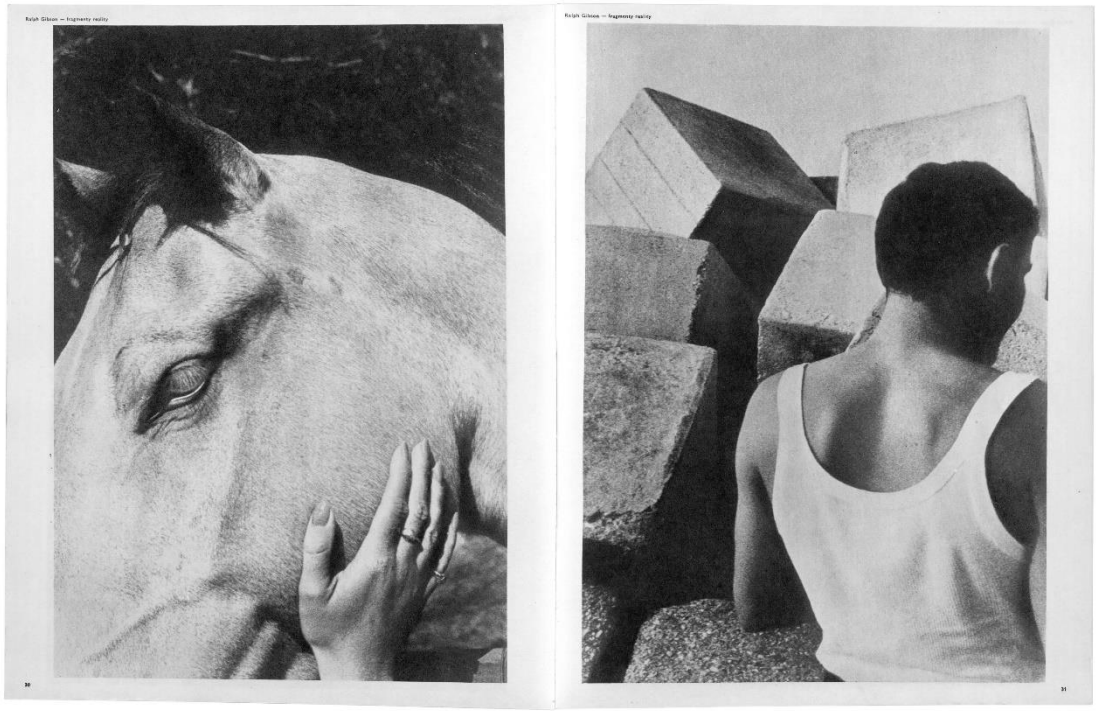
Druhé číslo je z velké části věnováno aktuálním dokumentárním tendencím. Medailony otevírá méně známá volná tvorba Jindřicha Broka — například subjektivní krajiny z prostředí bývalého ghetta v Terezíně. Jiřím Mašínem jsou představeny všechny póly tvorby Tibora Hontyho, následují fotografie členů francouzské skupiny VIVA (jako volné pokračování medailonu Martine Franckové z předešlého roku), subjektivní dokument v pojetí Ralpha Gibsona, Duane Michals (jeho typické fotografické sekvence) a Lindy Benedict-Jonesové (autoportréty a sebereflexe) a končí uvedením mladých slovenských autorů z Bratislavy ve výběru Vladimíra Vorobjova (Ľubomír Stacho, Ľubomír Šimko, Peter Breza, Pavol Breier, Peter Francisci, Helena Martišková). Slovenské scéně byl v této době vlastní experiment a plně využívala nejrůznějších možností média. Ve druhé části svazku zaujme mimo jiné subjektivní dokument Vladimíra Birguse z Londýna.

Třetí číslo je prakticky celé věnováno sovětské fotografii. Její výběr uvádí Daniela Mrázková textem *Osmý div světa* a prostřednictvím převážně do té doby neznámých fotografií představuje nejvýznamnější zástupce meziválečné fotoreportáže (Abram Šterenberg, Max Alpert, Arkadij Šajchet, Dimitrij Děbabov, Solomon Tules, Boris Ignatovič, Georgij Zelma, Georgij Lipskerov, Georgij Petrusov). Jako protiváhu přináší tehdy aktuální sovětskou žurnalistickou fotografii agentur APN a TASS (stavba Bajkalsko-amurské železniční magistrály, reportáže z výcviku kosmonautů atd.), která ale v přímém srovnání se svým předchůdcem zcela neobstojí.

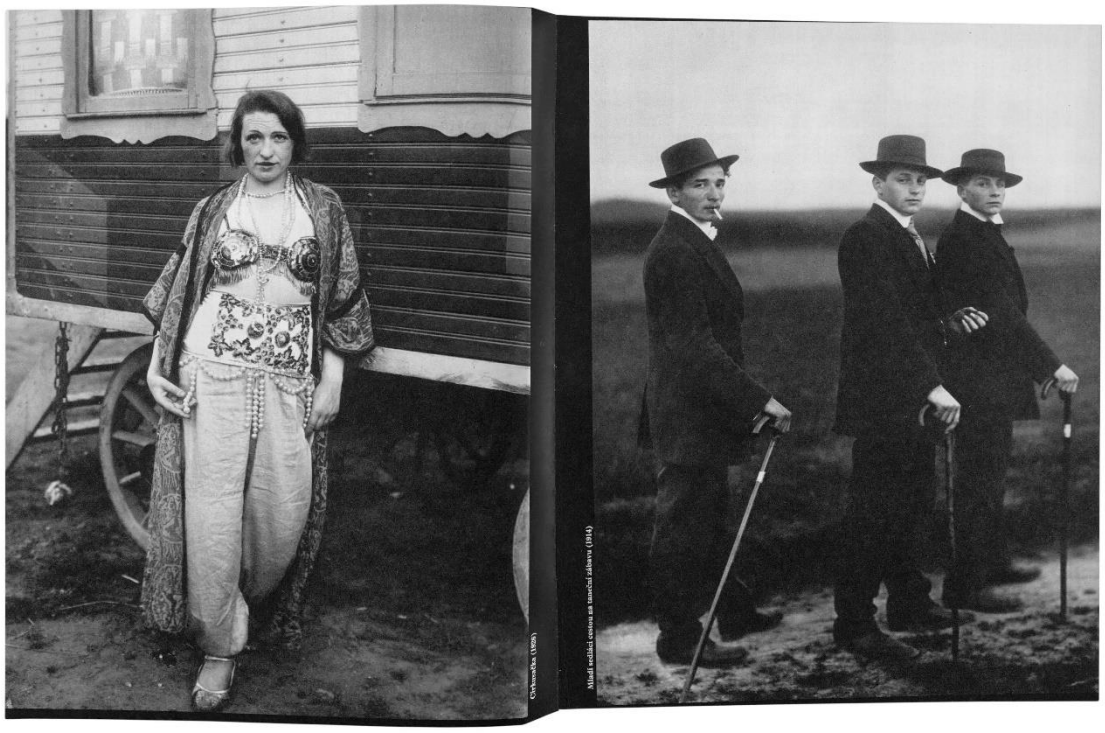
Ve čtvrtém čísle je dán značný prostor textovým příspěvkům, obrazovým vrcholem je medailon Augusta Sandera sestavený Petrem Tauskem. V *Revue* se neztratí ani portfolia Pavla Štechy (sociální dokument z pražských čtvrtí), Petra Balíčka (expresivní dokument z prostředí mentálně postižených) nebo Alfonse Muchy (akty a portréty). Jan Kříž se ve svém příspěvku zaměřuje na uplatnění fotografie v české malbě a grafice.[191] Po stručném historickém exkursu seznamuje čtenáře s tvorbou českých výtvarníků reagujících různým způsobem na postmoderní a pop-artové tendence, vedle vlastních výtvarných děl jsou představeny i příslušné fotografické předlohy. V následujícím rovněž výborně ilustrovaném příspěvku analyzuje Jaroslav Guth reklamní a užitou fotografii a srovnává její úroveň u nás a ve světě a Jan Schlemmer se věnuje teoretickému pohledu na vědeckou a technickou fotografii. I takovýmto tématům byla *Revue* během sedmdesátých let otevřena.

[190] Viz: Olek Jerzy, *Průlom do fotografie. K současné polské fotografii*, *RF* 77/1/s. 63ff, viz citace celého textu v části II.

[191] Viz: Kříž Jan, *Fotografie v současné české malbě a grafice*, *RF* 77/4/s. 27ff, viz citace celého textu v části II.



Ralph Gibson, *RF* 77/2/s. 30—31



August Sander, *RF* 77/4/s. 10—11

1978

První číslo je prakticky celé věnováno českým autorům. Má výborně pojatou obálkou — na všech čtyřech stranách jsou zveřejněny fotografie Jaromíra Funka. V prvních dvou medailonech je zastoupena meziválečná generace —Jaromír Funke a Adolf Schneeberger. Následuje rozvaha Jana Kříže o tvorbě Jana Svobody[192], tři různé přístupy k dokumentu — Dagmar Hochová, Pavel Vácha, Ivo Loos (sociálně nejkritičtější příspěvek), nalezená zátiší Petra Sirotka a montáže Jiřího Škocha. Představena je dále dokumentární tvorba studentů FAMU se sociálními sondami Mehmeda Akšamiji, Ireny Stehli a Jana Malého. Druhá část čísla nabízí mimo jiné fotografie Františka Dostála, recenzi knihy Bena Shahna *The Photographic Eye* a první díl stručných dějin fotografie od Waltera Benjamina.

Druhé číslo, již značně poznamenané zásahy nového vedení časopisu, přináší portfolio lotyšského fotografa Egonse Spurise s doprovodným textem Daniely Mrázkové. Dále jsou v něm uvedeny medailony Leszka Szurkowského, Colina Jonese a Sibylle Bergemann nebo žurnalistická fotografie Valerije Gende-Rote. Závěrečné zasněné pražské motivy Jiřího Hegera nás vracejí do vizuality časopisu z počátku šedesátých let, nebo řečeno slovy Jerzyho Oleka z jeho následujícího článku — do „artistního estetismu galanterní výroby salónních fotografů“. Olekova stať představuje na příkladu akce *Dílo* myšlenkové postupy nezávislé polské výtvarné scény a ilustruje směry, kterými se tamní progresivní tvorba ubírala.[193] Ve druhé části *Revue* je uvedeno fotografické vyznání Donalda Mc Cullina, řada bohatě ilustrovaných recenzí výstav a knih (např. Billa Brandta) a druhý díl statí Waltera Benjamina. Toto číslo — z větší části připravené do tisku ještě pod vedením Daniely Mrázkové — uzavírá vrcholné období časopisu. Následující dva svazky představují negaci koncepce předchozích let a vracejí časopis minimálně o dekádu zpět.

Třetí číslo je téměř celé věnováno amatérské fotografii, zejména československé. V úvodníku pod titulem *Oč nám jde…* odůvodňuje Václav Jírů nastoupený kurs. Jedinými zajímavějšími příspěvky svazku jsou texty týkající se fotografického vzdělávání. Stať Karla Otty Hrubého se věnuje Institutu výtvarné fotografie[194] (práce jeho nejlepších posluchačů jsou roztroušeny po celém čísle) a Ján Šmok se ve svém příspěvku zamýšlí nad systémem základního uměleckého vzdělávání ve vztahu k fotografii.[195] Z nízké obrazové kvality tohoto čísla — zastoupené převážně poetickými a formálně výtvarnými snímky bez obsahu a autorského názoru — tak vystupují jen dvě sociologické studie zahrádkářů od Vladimíra Birguse.

Čtvrté číslo se vedle medailonu Aloise Zycha či nevýrazné divadelní fotografie zabývá — stejně jako před více než dvaceti lety — zakázkovou fotografií, snímky dětí a zvířat, cestovatelskou reportáží a inventurou zahraničních fotografických časopisů. Za touto koncepcí stál bez pochyby Václav Jírů. Část sešitu je věnována módní fotografii. Článek o katedře fotografie FAMU od Jána Šmoka jen z větší části sumarizuje již dříve v *Revue* zveřejněné informace, ukázkami studentských prací jsou ilustrována pouze některá cvičení. Číslo zachraňují tři fotografie Jaroslava Bárty a dvojstrana věnovaná rané tvorbě Georgije Pinchasova.

[192] Viz: Kříž Jan, *Stůl ve fotografiích Jana Svobody*, *RF* 78/1/s. 21, viz citace celého textu v části II.

[193] Viz: Olek Jerzy, *Akce Dílo*, *RF* 78/2/s. 67f, viz citace celého textu v části II.

[194] Viz: Hrubý Karel Otto, *Institut výtvarné fotografie*, *RF* 78/3/s. 35, viz citace celého textu v části II.

[195] Viz: Šmok Ján, *Šedesát let vývoje československé fotografie — důvod k zamyšlení*, *RF* 78/3/s. 48, viz citace celého textu v části II. Šmokova kritika z doby před čtyřiceti lety neztratila mnoho na své aktuálnosti — v dnešním základním školství je sice výuka nových médií (pro forma) v metodice zakotvena, v praxi se ale prosazuje jen výjimečně.



Mehmed Akšamija, *RF* 78/1/s. 54—55



Egons Spuris (vlevo), Leszek Szurkowski (vpravo), *RF* 78/2/s. 22—23

1979

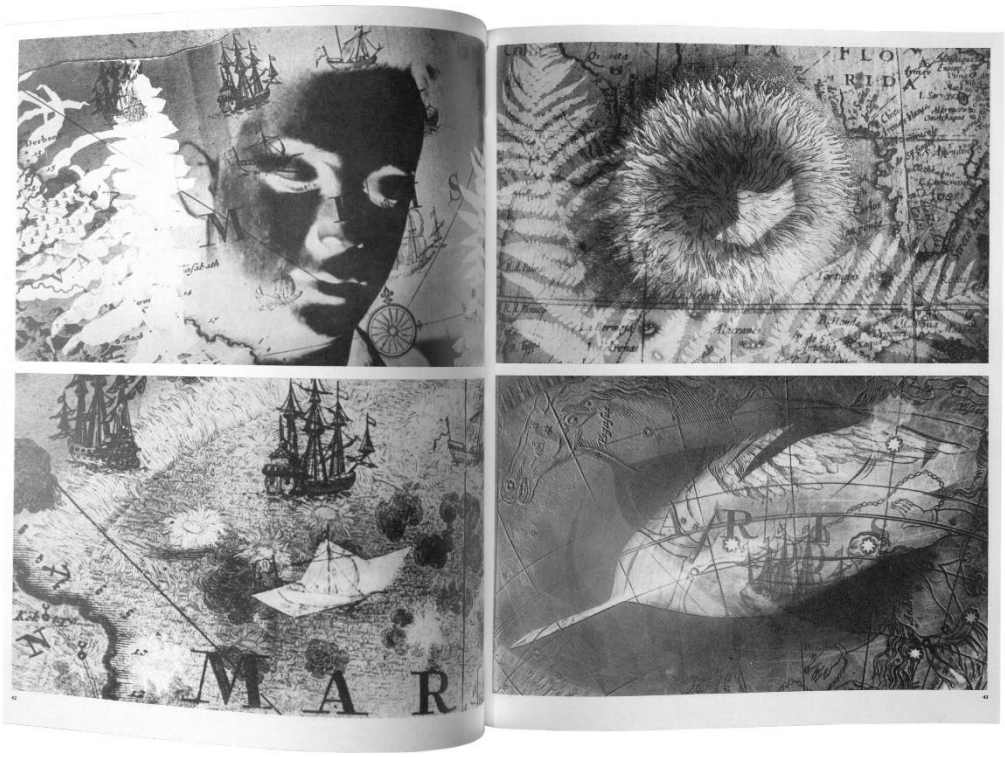
Z obsahu prvního čísla zaujmou portréty výtvarníků od Hanse Namutha a medailon věnovaný Antonínu Zápotockému[196]. Jeho reportážní fotografie z meziválečného období překvapí volnou kompozicí, nestrojenou bezprostředností a dynamikou. V prvním čísle jsou dále uvedeny medailony klasiků české meziválečné fotografie — Miroslava Háka a Josefa Sudka. Sudkova zátiší pracující se změnou světelné situace ovšem ve zvolené grafické úpravě vůbec „nefungují“, stejně jako text medailonu. Sudkova slova z filmu *Fotograf a muzika* nemají žádnou souvislost s uveřejněným souborem a podle něj by čtenář spíše očekával Sudkovy krajiny z Hukvald. V prvním čísle se neztratí ani fotografie Oldřicha Karáska ze tří evropských měst. Svou dynamikou a bezprostředností se řadí k tomu lepšímu, co naše tehdejší reportážní fotografie nabízela.

Ve druhém čísle zaujmou snímky Ute Mahler z tehdejšího východního Německa a portfolio Angličana Homera Sykese sestavené Vladimírem Birgusem. Svazku dominují práce Otakara Lenharta na pomezí fotografie a grafiky inspirované Rimbaudovou poezií[197] a rozsáhlé portfolio Jaroslava Rösslera připravené Petrem Tauskem. Ten se ve svém textu zaměřuje na Rösslerovu experimentální tvorbu a konfrontuje ji s pracemi Man Raye, Lásló Moholy-Nagye nebo Henri Cartier Bressona. Představeny jsou slovem i obrazem také méně známé roviny Rösslerova díla včetně jeho barevných experimentů z rozmezí let 1967—1977. Na tento příspěvek bezprostředně navazují dva mužské fotografické akty jeho ženy Gertrudy Rösslerové-Fischerové z roku 1922 — modelem stál sám Rössler.

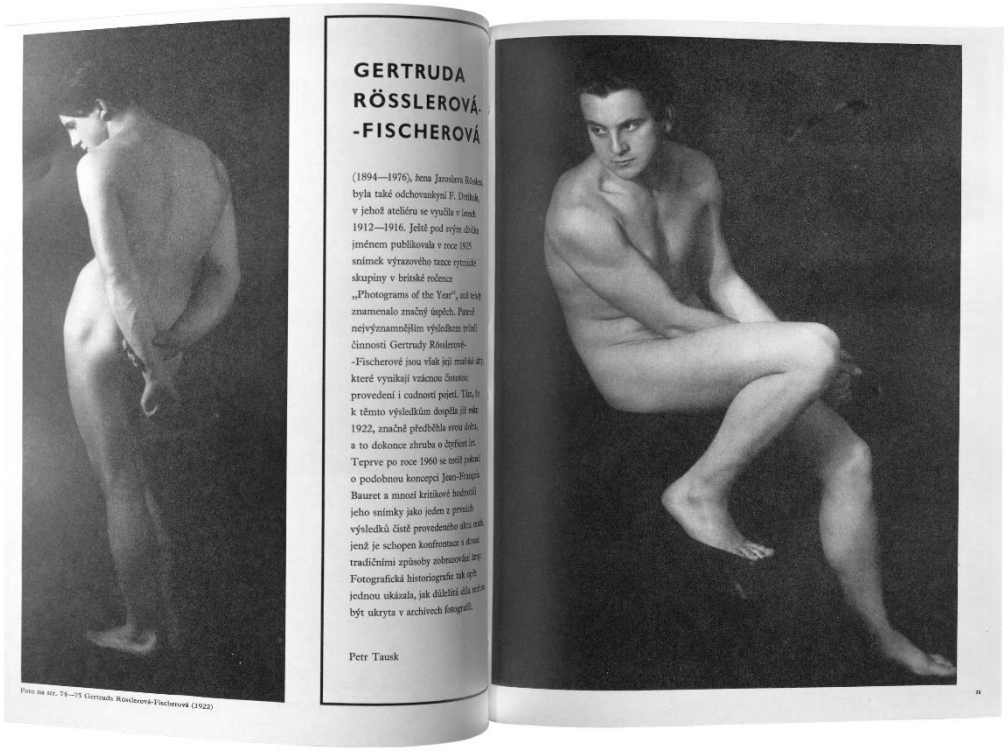
Ve třetím čísle zaujmou vedle článku Petra Tauska o námětu dítěte v historii fotografie také medailony Jiřího Hankeho, Alfonse Muchy a Josefa Ehma. Premiéru v časopise má ve čtvrtém čísle zveřejnění závěrečné teoretické práce studenta FAMU. Miroslav Vojtěchovský ve své diplomové práci rozebírá vývoj teorie fotografie. Vedle řady dalších jmen (Dias, Hartwig, Stacho a další) zaujme v posledním svazku *Revue* zejména samostatný medailon dnes téměř zapomenutého Josefa Klímy představující jeho fotografie ze čtyřicátých let. V závěru čísla se ve svém textu Josef Moucha kriticky zamýšlí nad vysokoškolským vzděláváním fotožurnalistů na Univerzitě Karlově v Praze.

[196] Antonín Zápotocký (1884—1957), prezident ČSR v letech 1953 až 1957. Vedle literatury a publicistiky se věnoval také fotografii. Viz též: Mašín J., *Fotografie Antonína Zápotockého*, *RF* 88/3/s. 20.

[197] Viz: Dvořák Karel, *Zapomenuté svědectví, Lenhartovy parafráze na Rimbaudovu báseň*, *RF* 79/2/s. 41ff, viz citace celého textu v části II.



Otakar Lenhart, *RF* 79/2/s. 42—43



Gertruda Rösslerová-Fischerová, *RF* 79/2/s. 74—75

1980—1989

Zaměření časopisu

Na počátku osmdesátých let z časopisu na krátko prakticky zmizela zahraniční tvorba (a to i sovětská) a některá čísla zcela vyplnila domácí fotografie. Tím byli čtenáři odstřiženi od aktuálních světových tendencí i renomovaných autorů. Ze zahraniční produkce, která se postupně do časopisu vracela, byl čtenářům představován hlavně dokument, a to včetně subjektivního. Komplexněji byla v *Revui* zastoupena prakticky jen fotografická tvorba pobaltských států a na rozdíl od předchozích dekád v časopise dostala větší prostor například německá fotografie (z obou tehdejších států). Krátké informace ze zahraničí se omezily zejména na recenzní rubriky a byly většinou bez ilustrací, za mnoha z nich stál Vladimír Birgus.

O to větší prostor byl poskytnut žákům středních škol a studentům FAMU. Úroveň jejich praktických cvičení i závěrečných teoretických prací mnohdy výrazně převyšovala kvalitu ostatních příspěvků v časopise. Ten se také zaměřoval na retrospektivní medailony meziválečné a poválečné generace českých a slovenských autorů (Irena Blühová, Ján Halaša, František Kollár, Karel Ludwig, Karel Plicka a další) a sporadicky se věnoval také naší aktuální dokumentární tvorbě (Vladimír Birgus, Pavol Breier, Jiří Hanke, Bohdan Holomíček, Zdeněk Lhoták, Petr Klimpl, Viktor Kolář, Ľubomír Stacho, Pavel Štecha a další). Eseje Zdeňka Kirschnera se zaměřovaly na tvorbu Jaromíra Funka, Josefa Sudka a Jana Svobody. Antonín Dufek představoval v časopise mimo jiné tehdejší český vizualismus (např. Jiří Foltýn, Miroslav Machotka, Štěpán Grygar, Jan Ságl, Bořek Sousedík, Josef Vojáček). Na samém sklonku osmdesátých let časopis oživily fotografie několika zástupců tzv. Slovenské nové vlny (Rudo Prekop, Vasil Stanko, Tono Stano, Miro Švolík a Peter Župník).

Revuen Fotografie se v osmdesátých letech věnovala obšírněji také historii. Vedle dalších příspěvků připravoval Petr Tausk seriál pod titulem *Kapitoly z dějin fotografie*, který zakončil Antonín Dufek kratší řadou *Z historie české fotografie* ve druhém čísle ročníku 1985. V roce 1989 se k tomuto tématu vrátili u příležitosti sto padesátého výročí vynálezu fotografie Pavel Scheufler, Antonín Dufek a Vladimír Birgus v sérii rozsáhlých článků. Všechny statě z historie byly výborně ilustrovány. I přes malou velikost reprodukcí se touto formou podařilo publikovat díla nejen mnoha renomovaných západních autorů, ale i našich fotografů, jejichž fotografie by se v samostatných medailonech nemohly objevit. Časopis se koncem osmdesátých let věnoval také několika našim fotografickým sbírkám. Vedle výše zmíněných jmen v tomto období do časopisu textem přispívali také Karel Dvořák, Petr Klimpl, Jaroslav Šimon, Ján Šmok, Ladislav Šolc, Věra Váchová nebo Miroslav Vojtěchovský.

Negativní změnou počátku dekády byl návrat k početně nízkým a nesystematickým recenzím výstav, které byly navíc mnohdy uváděny bez doprovodných ilustrací. Výjimky tvořily například dvě zprávy z festivalu v Arles[198] nebo recenze přehlídek připravených Moravskou galerií v Brně *Tělo v čs. fotografii 1900—1986*[199] a *Okamžik*[200]. V těchto případech se jednalo o rozsáhlé samostatné články. Další přehlídky Antonína Dufka z této řady[201] však prostor v časopise nedostaly. Jiné významné aktivity jako

[198] Viz: Birgus Vladimír, *Fotografie v Arles*, *RF* 81/4/s. 82f a Bača Vladimír, *Medzinárodné stretnutie fotografie v Arles*, *RF* 84/2/s. 80f.

[199] Viz: Klimp Petr, *Tělo v československé fotografii 1900—1986*, *RF* 87/3/s. 62ff.

[200] Viz: Šolc Ladislav, *Okamžik*, *RF* 88/1/s. 27ff.

[201] Výstavy MG *Aktuální fotografie* — 1982, *V čase* — 1985, *Město* — 1987 nebo *Vize* — 1988.

například výstavy *Another Russia*[202] nebo výstavy kurátorsky připravené Annou Fárovou[203] neměly — z ideologických důvodů — v této době v *Revui* šanci na zveřejnění[204].

Hodnotné příspěvky tvůrčí fotografie byly zejména na počátku osmdesátých let v *Revue* prostoupeny socialistickou propagandou — v časopise se objevovaly stejně jako na počátku sedmdesátých let snímky představitelů vládnoucího režimu a politických událostí. Značný prostor dostala reportážní fotografie — většinou popisná a výtvarně nevýrazná — vždy však politicky angažovaná. Směrem ke konci dekády tohoto „povinného obsahu" ve prospěl tvůrčí fotografie ubývalo. Určitý návrat do let šedesátých představovaly dvě fotografické soutěže vyhlášené časopisem v roce 1985 a 1989. Na rozdíl od dřívější doby však motivovaly k obeslání věcnými a peněžními cenami.

Redakce

Na pozici vedoucího redaktora se během osmdesátých let vystřídali Jiří Heger[205], Josef Mašín[206], Otakar Gembala[207], Jaroslav Formáček, Vladimír Přibyl, Jaroslav Šimon a Milan Skála (v této posloupnosti). [208] S výjimkou amatérského fotografa Jiřího Hegera a Jaroslava Šimona se jednalo o zaměstnance Tiskové agentury Orbis bez většího zájmu o fotografii či umění. Od roku 1986 nebyl vedoucí redaktor v tiráži časopisu uváděn vůbec, takže přesné období působení Jaroslava Šimona a Milana Skály není možné určit.[209] Od roku 1982 se v ní ale začalo objevovat jméno šéfredaktora oddělení časopisů[210] a jeho zástupce. Na těchto pozicích se postupně vystřídali Vít Suchý se zástupci Josefem Mašínem a Petrou Frankeovou (1982—1985) a Petra Frankeová se zástupcem Otakarem Gembalou (1986—1989). Redakci tvořili po celá osmdesátá léta Věra Váchová a Ladislav Šolc.[211]

---

[202] Výstava v Museum of Modern Art, Oxford 1986, připravená Danielou Mrázkovou a Vladimírem Remešem.

[203] Např. výstavy v pražském Činoherním klubu v divadelních sezónách 1978—1979 a 1980—1981; výstava *9&9*, Plasy 1981; *Hra na čtvrtého*, Fotochema 1986; *37 fotografů na Chmelnici*, Praha 1989 atd.

[204] Některé recenze se opatrně objevovaly v jiných periodikách. Paradoxem doby byla na jednu stranu ostražitost režimu před různými pochopitelnými i nepochopitelnými symboly (kříže, andělé apod.), na druhou stranu se na přelomu sedmdesátých a osmdesátých let dočkal debutu v *Československé fotografii* Jindřich Štreit (*Divadlo života*), nebo v ní pod pseudonymem Libuše Kovářová publikoval tehdy zakázaný Václav Zykmund. Protežována byla také určitá témata či hornické regiony, díky tomu se na stranách našich periodik mohly ojediněle objevit některé fotografie Jiřího Hankeho nebo Viktora Koláře. Zpráva o výstavě v Plasech se objevila například v týdeníku *Tvorba*, v jejíž redakci působil tehdy Zdenko Pavelka. Informace Vladimíra Birguse autorovi z roku 2022.

[205] Jiří Heger nastoupil do nakladatelství roku 1977, kdy Tiskovou agenturu Orbis — pro propagandu do zahraničí — zřizoval přímo Ústřední výbor KSČ. Nejprve působil jako šéfredaktor neperiodických publikací — byl tedy přednostou knižní redakce; není vyloučeno, že pod ní spadala i „atypická" *Revue*. Informace Josefa Mouchy autorovi z roku 2022.

[206] Josef Mašín byl oficiálně odpovědným redaktorem *Fotografie*, zatímco Jiří Heger redaktorem výkonným. Rozdíly mezi nimi sahaly od inteligence a platu po vztah k médiím. Mašín v nich viděl nástroj propagandy, zatímco Heger by se byl raději rozmáchl k jinému tématu než sportu. Jejich pracovní a mentální spory vyústily začátkem osmdesátých let v soudní přelíčení. Viz MÁROVÁ DLOUHÁ, Markéta. Časopis Fotograf. Opava, 2012. Teoretická bakalářská práce. Institut tvůrčí fotografie Filozoficko-přírodovědecké fakulty Slezské Univerzity v Opavě.
Josef Mašín byl bývalým redaktorem *Rudého práva* a kovaným komunistou. Informace Vladimíra Birguse z roku 2023.

[207] Pozdější zástupce šéfredaktora a „hlavní cenzor" časopisu.

[208] V osmdesátých letech existovalo několik mezidobí, kdy časopis řídil někdo z těchto zaměstnanců nebo z vedení tiskové agentury jen jako příslušnou funkcí pověřený. Všechny tyto změny lze vysledovat v tiráži časopisu.

[209] Jaroslav Šimon měl být vedoucím redaktorem zhruba tři roky před Milanem Skálou, který přišel do Orbisu z Patentového úřadu, což jen dokládá „kvalifikaci" vedoucích redaktorů. Informace Ladislava Šolce autorovi z roku 2022.

[210] Ten měl v Tiskové agentuře Orbis na starosti všechna periodika.

[211] Jejich jména se v tiráži objevovala jen v letech 1983 až 1985, zatímco sekretářka redakce v ní byla uváděna prakticky nepřetržitě. Pro časopis a jeho přípravu však byla její funkce naprosto nedůležitá.

Zhruba do poloviny osmdesátých let redakci *Revue* doplňovala ještě redaktorka ruského vydání Ludmila Svobodová[212].

Atmosféru přelomu sedmdesátých a osmdesátých let v redakci *Revue* trefně vystihují vzpomínky Josefa Mouchy: *„Do redakce Československé fotografie jsem to měl sice na bicyklu z domova pouhých deset minut, ale měsíčník mě nijak nelákal. Zdálo se mi, že Revue má potenciál věnovat volné tvorbě osmdesát hlubotiskových stran — každého čtvrt roku. To byl ideál! A Revue navíc sháněla někoho na dočasný záskok, protože redaktorka Alena Loubová byla během roku 1979 uvolněna k několikaměsíčnímu pobytu v cizině, kam doprovázela manžela. V redakci jsem strávil zimu 1979 až 1980. Zůstat déle jsem nechtěl, byť to bylo možné. Z Revue udělali nástroj propagandy — právě v mé přítomnosti to nabíralo obrátky. Naplánujte číslo o sportu, nařídilo vedení Orbisu, v Moskvě chystají olympiádu… Časopis už neměl sloužit oboru fotografie, fotografové měli posluhovat režimu. Já Revui po svém odchodu nesledoval už ani po čítárnách. Jen článek o Josefu Pokorném mi ještě v ročníku 1981 vyšel. Ze setrvačnosti.*

K důvodům, proč Revue upadala, patřila nejen cenzura a všemu nadřazená ideologie. Šéfredaktor zálibně tiskl vlastní snímky a úpravu časopisu ponechával na neinspirovaném soudruhovi. S námitkami jsem neuspěl. Grafikovi nahrávala ostražitost pro tehdejší komunisty příznačná. Kdo měl jakési postavení, strachoval se, aby o ně nepřišel. V redakci jsem se o tom dozvěděl víc, než bylo příjemné. Všechno jelo šejdrem. Tříletá koncepce, těžící z námětů Jána Šmoka, počítala s tuctem Kapitol z dějin fotografie. Redaktor Josef Mašín rámcově schválený seriál torpédoval, takže vycházel nepravidelně. V tiráži neuváděná redakční rada se sešla za půl roku mé praxe jednou. Jakožto elév, což byl nejnižší stupeň pracovního poměru, něco jako redaktor na zácvik, jsem na redakční radu neměl přístup. Zato se mě týkal závěr: prosazovat živou, reportážní fotografii.“[213]

Během osmdesátých let udávali bez ohledu na formální jméno vedoucího redaktora směr časopisu Ladislav Šolc a Věra Váchová. Každý z nich sestavoval zhruba polovinu čísla, podobným poměrem se dělili i o přípravu autorských medailonů. Oba se v nich věnovali různým fotografům napříč všemi žánry. Věra Váchová měla přes svého manžela úzký kontakt s FAMU, Ladislav Šolc spolupracoval například s Vladimírem Birgusem, Antonínem Dufkem, Pavlem Scheuflerem nebo Petrem Tauskem. Čísla vznikala spontánně na základě okruhu známých přispěvatelů obou redaktorů, žádná definovaná koncepce časopisu stejně jako v šedesátých letech neexistovala. Vedle obligátního ideologicky motivovaného úvodního tématu měli Šolc s Váchovou v uspořádání časopisu prakticky volnou ruku — samozřejmě s výjimkou „zakázaných“ autorů a témat.[214] Práce v časopise vcelku mnoho nebylo, Ladislav Šolc ve stejné době souběžně přispíval také do *Zemědělských novin*. Na práci v redakci a tehdejší dobu vzpomíná těmito slovy: *„Já jsem se v RF ocitl trochu jako Don Quijote a když si vzpomenu, jak jsem soudruhovi Otakaru Gembalovi (zástupce šéfredaktora spojené redakce několika časopisů, jakýsi vedoucí vydání a hlavní cenzor v jedné osobě) s jeho neprůstřelnými seznamy lidí ‚nepohodlných režimu‘ servíroval jména jako Anna Fárová, Josef Koudelka a pár dalších, tak se ještě dodatečně jako tehdejší čerstvý otec rodiny třesu hrůzou. Na druhé straně tu a tam něco ‚prošlo‘ a my jsme pořád věřili, že bude lépe, že režim nahlodáme nebo alespoň obelstíme — a tak nám a čtenářům*

[212] Informace Ladislava Šolce autorovi z roku 2022 (v tiráži časopisu nebyla uváděna).

[213] Informace Josefa Mouchy autorovi z roku 2022 a MÁROVÁ DLOUHÁ, Markéta, *Časopis Fotograf.* Teoretická bakalářská práce, Institut tvůrčí fotografie, Slezská univerzita v Opavě, Opava 2012. Str. 46.

[214] Poslední slovo ohledně obsahu měl „hlavní cenzor“ časopisu Otakar Gembala. Obsah musel odpovídat ideologickým a propagačním cílům vydavatelství. Našel-li se „závadný“ příspěvek, musela být příslušná část připravovaného čísla přepracována. *Revue* se tak díky svému zařazení pod Tiskovou agenturu Orbis dostávala pod větší ideologický tlak než jiné časopisy ve stejné době. Teprve koncem osmdesátých let se spolu se společenskými změnami začala situace v časopise uvolňovat a v *Revue* se mohla objevit některá „zakázaná“ jména. Navíc po celé toto období fungovala ve společnosti autocenzura. Informace Vladimíra Birguse a Ladislava Šolce autorovi z roku 2022.

bude dopřáno více svobody a v neposlední řadě i toho, co bych nazval ‚kvalitou'."[215] Novinkou osmdesátých let byly formální schůzky zhruba desetičlenné redakční rady, které se konaly čtyřikrát do roka. Její složení začalo být v tiráži časopisu uváděno počínaje druhým číslem roku 1984. Tvůrčí fotografii v ní (vedle redaktorů) zastupoval pouze Ján Šmok, který také zpravidla udával tón těmto jednáním.

Časopisu jednoznačně chyběla vůdčí osobnost a vyhraněné zaměření, což souviselo s jeho převodem pod Tiskovou agenturu Orbis, kam v zásadě nepatřil. To vedlo k trvale vypjatým vztahům mezi redakcí a oficiálním vedením nakladatelství. Popularita *Revue Fotografie* u nás klesala[216] a Orbis by se ho byl nejraději zbavil.[217] To ovšem nebylo politicky dost dobře možné, protože převážná část nákladu v ruské mutaci byla stále distribuována do Sovětského svazu a časopis byl chápán jako prostředek státní propagandy. To potvrzuje mimo jiné úvodník k třicátému výročí založení časopisu: *„(…) Chceme především napomoci orientaci široké čtenářské obce v české a slovenské fotografii — v její přítomnosti i historii a seznamovat ji s fotografií zahraniční, pokud jsou jí vlastní pokrokové myšlenky, které podmiňují vývoj světa i všech fotografických oborů. (…) Přičemž není míněn jen obsah naší revue, nýbrž všech periodik a vůbec prostředků masové informace a propagandy, kde se fotografie objevuje jako něco patřící k životu stejně přirozeně jako mluvené či psané slovo."*[218]

Jako sídlo redakce byla v časopise po celá osmdesátá léta uváděna Vinohradská třída 46[219] — adresa vedení Tiskové agentury Orbis. Redakce ale prakticky využívala prostory v Karmelitské ulici č. 25 a to zhruba do roku 1984 či 1985. To mělo své výhody, neboť redaktoři nebyli pod neustálým dohledem vedení.

Skladba časopisu

Pro skladbu časopisu byl typickým představitelem již ročník 1979. Na počátku osmdesátých let se v něm střídaly bez jasného řádu teoretické příspěvky a medailony[220], jen recenzní rubriky se vždy nacházely na konci čísla. Teprve v polovině osmdesátých let dostal časopis určitý systém, po úvodníku následovala hlavní část s autorskými medailony a na závěr byly uvedeny recenzní rubriky a případně statě z historie. Časopisu jako celku to však na přehlednosti výrazně nepřidalo. Portfolií bylo v každém čísle uveřejněno kolem deseti s rozsahem zhruba šesti tiskových stran. Úvodník mnoha čísel byl zároveň leitmotivem kolektivního medailonu na dané — většinou ideologicky vhodné — téma jako socialismus, sport, město Praha apod. Tato část mnohdy připomínala kolektivní salónní výběry Václava Jírů ze šedesátých let[221].

V časopise se v průběhu celých osmdesátých let objevovaly nepravidelně pouze tři rubriky: Informace, Recenze a Výstavy. Do roku 1981 se k nim řadily ještě Diskuse, Z tisku, Časopisy, Knihy a Technika. Obdobně jako v šedesátých letech byly řazeny do čísel jen v případě potřeby a nebyly součástí všech sešitů. Mnohdy byly příslušné texty opatřeny vlastními názvy a souhrnný nadpis

[215] Informace Ladislava Šolce autorovi z roku 2022.

[216] Viz: *Zhodnocení příčin remitendy u české verze Revue Fotografie*, Interní sdělení (Tiskové agentury Orbis) ze dne 15.11.1989, archiv Josefa Mouchy.

[217] Informace Ladislava Šolce autorovi z roku 2022.

[218] Viz: autor neuveden, *30 let Revue Fotografie*, *RF* 86/4/s. 2.

[219] S výjimkou *RF* 80/1, kde je jako v jediném svazku uvedena Karmelitská ulice číslo 25.

[220] V časopise se dokonce občas objevily tiskové dvojstrany bez úvodního textu a bez nadpisu — viz např. České středohoří od Josefa Husáka v *RF* 82/3/s. 66—67.

[221] Zajímavý je v této souvislosti název skupinového portfolia na konci prvního čísla ročníku 1980: *Výběr novinářské fotografie RF '80*.

chyběl. Výstavy byly uváděny také v rubrikách Informace nebo Recenze, žádný jasný klíč neexistoval. V letech 1983—1985 byla v časopise uváděna rubrika Představujeme fotoreportéry Tiskové agentury Orbis, která jen podtrhovala zaměření časopisu na publicistickou fotografii. Byly v ní prezentovány práce, které svou úrovní nijak nevybočovaly z tehdejší nízké úrovně novinářské fotografie. Protože během osmdesátých let zemřelo mnoho fotografů a teoretiků vesměs spojených s časopisem[222], objevila se v něm v tomto období také řada nekrologů.

Grafická úprava a tisk

Za grafickou úpravu byl po celá osmdesátá léta odpovědný Jaroslav Pechoč, který bez jakékoliv další invence navázal na layout časopisu z roku 1979.[223] V roce 1980 se vrátil k písmu Gill Sans, které bylo používáno v *Revui* po celá šedesátá léta, ačkoliv v sedmdesátých letech zavedené písmo Plantin bylo lépe čitelné.[224] V čísle čtyři ročníku 1981 se na straně s obsahem a tiráží objevila drobná grafická změna — sazba větším písmem, která však v důsledku stranu rozbila a snížila její přehlednost. Hned v následujícím čísle se úprava vrátila k osvědčenému modelu zpět. V roce 1985 byla provedena změna formální části *Revue* (obsah, seznam autorů, tiráž atd.) — veškeré údaje se přesunuly z druhé strany bloku časopisu na první. Z ní tak po necelých třiceti letech zmizela obligátní úvodní fotografie.

Časopis byl tištěn i nadále velmi nekvalitně, některá čísla se celá utápěla v šedi bez prokreslených stínů. Od roku 1987 byla *Revue* tištěna pod hlavičkou tiskárny Svoboda n. p., což byl zřejmě důvod k několika změnám. Došlo k přechodu na písmo Univers a první číslo ročníku 1987 bylo celé vytištěno jako jediné v historii časopisu na nenatíraném papíru. To společně s lepším zalomením fotografií okamžitě pozvedlo vizuální vyznění časopisu. Druhé číslo se však rychle vrátilo k zaběhnutému papíru a nekvalitnímu tisku, který zůstal pro časopis charakteristický až do počátku devadesátých let. Na rozdíl od předchozích dekád však nebyla patřičná pozornost věnována ani knihařskému zpracování. To dokládá v některých svazcích posunuté nebo oříznuté stránkování. Zhruba od poloviny osmdesátých let bylo v *Revui* stále více používáno černého orámování některých fotografií — mnohdy na újmu jejich vyznění.

Vydavatelské údaje

Časopis nesl od konce sedmdesátých let do čísla čtyři ročníku 1984 název *Fotografie* a podtitul *Revue výtvarné fotografie* uváděný včetně čísla a ročníku i na obálce. V roce 1985 se název časopisu vrátil k *Revue Fotografie* a žádný podtitul již uváděn nebyl. Cena za svazek, roční předplatné ani rozsah časopisu (84 tiskových stran z nichž čtyři byly barevné) se nezměnily. Z *Revue* zcela zmizela reklama, všechny strany obálky byly využívány pro publikaci autorských fotografií. Cizojazyčná vlepená resumé na kuléru se vyskytovala i v tomto období u části nákladu určenému pro zahraniční distribuci.

V průběhu osmdesátých let postupně klesal odbyt *Revue Fotografie* v Československu. To se při nezměněném nákladu české mutace (zhruba 10 000 výtisků) projevovalo postupně rostoucí remitendou.[225] Ta měla u některých čísel ročníku 1989 dosáhnout až 10 % nákladu, což se

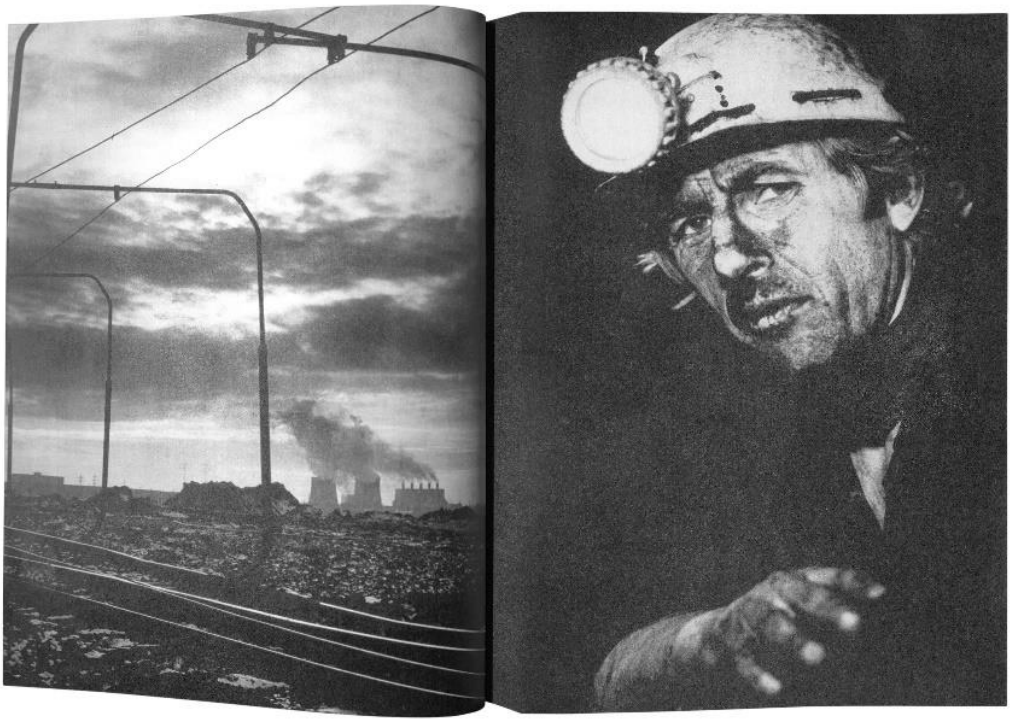
[222] 1980 — Václav Jírů, 1981 — Jaroslav Vávra a Miroslav Tůma, 1983 — Bill Brandt a Taras Kuščynskyj, 1985 — Jaroslav Bouček, 1987 — Karel Plicka, 1988 — Petr Tausk a Petr Zora.

[223] Je možné, že grafická úprava ročníku 1979 je také jeho „dílem". Jaroslav Pechoč nebyl profesí grafikem a neměl zájem na jakýchkoliv změnách či úpravách. Každé číslo *Revue* dokázal zalomit během několika dnů dle standardní šablony a měl tak odpracováno na čtvrt roku. Navíc byla jeho práce (např. ve srovnání s redaktory) velmi dobře finančně ohodnocena. Pechoč byl odpovědný také za komunikaci s tiskárnou a výrobní záležitosti. Korektury, náhledy či reprodukce mu zajišťovala paní Brožová — produkční v tiskárně na Karlově náměstí. Informace Ladislava Šolce autorovi z roku 2022.

[224] Mohlo se jednat o gesto distancování se od vrcholného období časopisu na přání Václava Jírů.

[225] Z hospodářského pohledu v osmdesátých létech ruská mutace *Revue* s podstatně vyšším nákladem vytvářela hlavní zdroj příjmů z časopisu a částečně kompenzovala ztráty zapříčiněné zvyšující se neprodejností verze české. Informace Josefa Mouchy z roku 2022. Informace o nákladu se rozcházejí. *Informace vedoucího redaktora RF* z roku 1991 z archivu Josefa

neslučovalo s propagačními cíli Tiskové agentury. Řešení spatřovalo její vedení v personální změně na pozici vedoucího redaktora[226] a v provedení některých koncepčních změn[227]. Ty se však již do pádu komunismu nepodařilo realizovat.



Z politicky angažované reportáže *Oplácejí kvalitní mincí* — Zbyněk Kopřiva, *RF* 82/2/s. 20—21

Mouchy zmiňuje 55 898 výtisků celkem, z toho 8926 v češtině. Podle článku *30 let Revue Fotografie*, *RF* 86/4/s. 2 byl náklad ruské verze 25 000 výtisků. Materiál *Zhodnocení příčin remitendy u české verze Revue Fotografie*, Interní sdělení (Tiskové agentury Orbis) ze dne 15.11.1989 z archivu Josefa Mouchy potvrzuje náklad české mutace zhruba 10 000 výtisků.

[226] Je možné, že právě v této době vystřídal odpovědného redaktora Jaroslava Šimona Milan Skála.

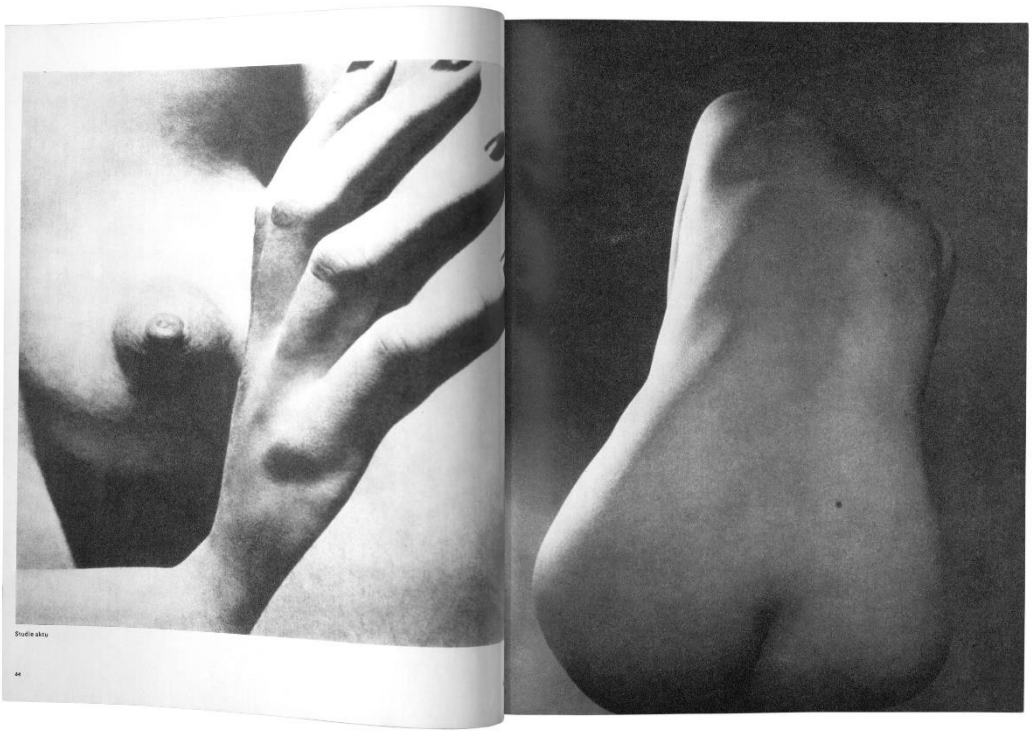
[227] Mělo se například jednat o zavedení jasné obsahové koncepce, redakčního plánu, o koncentraci na kvalitní československou a zahraniční tvorbu, o redukci duplicit s časopisem *Československá fotografie* či o atraktivnější grafickou úpravu. Viz *Zhodnocení příčin remitendy u české verze Revue Fotografie*, Interní sdělení (Tiskové agentury Orbis) ze dne 15.11.1989, archiv Josefa Mouchy.

1980

V prvním čísle patří k hodnotnějším příspěvkům medailony klasiků naší fotografie Karla Plicky a Karla Ludwiga, ve třetím svazku je následuje Josef Prošek. V každém sešitě je uvedena část seriálu Ireny Blühové o počátcích sociální fotografie na Slovensku. Autorka se v nich nezaměřuje jen na fotografii, ale vypráví také o době samotné na základě vlastních zážitků.

Ve druhém čísle je věnován rozsáhlý medailon zakladateli *Revue Fotografie* Václavu Jírů. Ten byl připravován k jeho sedmdesátým narozeninám, dílem osudu se však změnil v nekrolog. Výběr fotografií podtrhuje zásadní kvalitativní rozdíl mezi jeho meziválečnou a poválečnou tvorbou jak z obsahového, tak i formálního hlediska a přináší — s výjimkou několika průměrných barevných snímků — prakticky jen v *Revui* již dříve otištěné fotografie. V časopise byly během roku 1980 zveřejněny také poslední textové příspěvky Václava Jírů. Ty zůstávají myšlenkově o dvě až tři dekády zpět, přestože toto médium prošlo od konce padesátých let dynamickým vývojem.

Nejvýraznějším číslem ročníku je třetí svazek, v němž zastupují hodnotnou tvůrčí fotografii samostatnými medailony například Vladimír Birgus nebo Krzysztof Gierałtowski. V tomto čísle je také bez dalšího komentáře uveden soubor fotografií ze sbírek UPM — včetně kolekce prací studentů FAMU spravované touto institucí. Z teoretických textů zaujme vedle příspěvku Jána Šmoka zabývajícího se vymezením pojmu čisté fotografie především rozsáhlá stať Jiřího Švestky věnující se rozboru vjemu fotografického obrazu a zákonitostí spojené s jeho hodnocením.[228] Čtvrté číslo vedle zmíněného příspěvku Blühové již nic hodnotnějšího nenabízí.



Karel Ludwig, *RF* 80/1/s. 64—65

[228] Viz: Švestka Jiří, *Fotografie a problematika uměleckého výrazu*, *RF* 80/3/s. 18ff, viz citace celého textu v části II.

1981

Rovněž v tomto ročníku nechybí medailony starší generace českých a slovenských fotografů. V prvním svazku je představen Jan Lauschmann, ve druhém Ján Halaša a Oldřich Straka a ve třetím Karol Kállay. V prvním čísle dále zaujme exkurs Jána Šmoka do systému tehdejšího lidového fotografického vzdělávání u nás, byť je z dnešního pohledu svou povahou již historickým tématem. Obrazově je zajímavá sociologická sonda do prostředí nemocnice od Josefa Pokorného uvedená textem Josefa Mouchy.

Druhé číslo se v obsáhlejším příspěvku Vladimíra Birguse věnuje popisu výuky dokumentární fotografie na FAMU včetně představení jednotlivých studentských prací. Motivací k tomuto příspěvku byla výstava studentského dokumentu v Galerii výtvarných umění v Hodoníně. Článek by jistě snesl rozšíření ilustrací o další zajímavé v textu zmíněné práce. V tomto svazku dále zaujmou fotomontáže Jiřího Všetečky a dokumentární cykly Petra Klimpla z prostředí školství a Jaroslava Novotného z cirkusového prostředí. Antonín Dufek ve svém doprovodném textu ke Klimplovu souboru ozřejmuje sílící pozici dokumentu v osmdesátých letech u nás[229].

Třetí číslo se nese v duchu filmové a divadelní fotografie. Svazku dominuje především svěží studentská fotografie posluchačů FAMU. Ti v rámci cvičení zaznamenávali inscenace studentů sesterské DAMU na školní scéně DISK. Podstatou úkolu bylo vyjádřit ducha hry a režijní záměr namísto povrchní výtvarnosti, jak napsal v doprovodném textu Jaroslav Krejčí. Bezprostředně za tímto příspěvkem následuje výborně sestavené portfolio Viktora Koláře s jeho nezaměnitelnými subjektivními fotografiemi Ostravska. Vladimír Birgus ve svém krátkém a výstižném textu cyklus po právu řadí k nejvýznamnějším dílům československé dokumentární fotografie.

V posledním čísle mají čtenáři možnost seznámit se s fotografickou tvorbou Jána Šmoka, jeho medailon připravil Ludvík Baran. U příležitosti jeho narozenin je dán prostor také postřehům několika jeho studentů.[230] Recenze německé knihy *Medium fotografie* přináší řadu výborných děl od meziválečných klasiků po aktuální východoněmeckou tvorbu. Poprvé je v *Revui* představen např. Christian Borchert nebo Arno Fischer. Rozhovor Vladimíra Birguse s ředitelem festivalu v Arles Alainem Desvergnesem uzavírající tento ročník je doprovozen mnoha fotografiemi renomovaných autorů (Adams, Clerque, Kertész, Uelsmann a další).



Viktor Kolář, *RF* 81/3/s. 44—45

[229] Viz: Dufek Antonín, *Učitelé, aneb horká kaše dokumentární fotografie*, *RF* 81/2/s. 66, viz citace celého textu v části II.

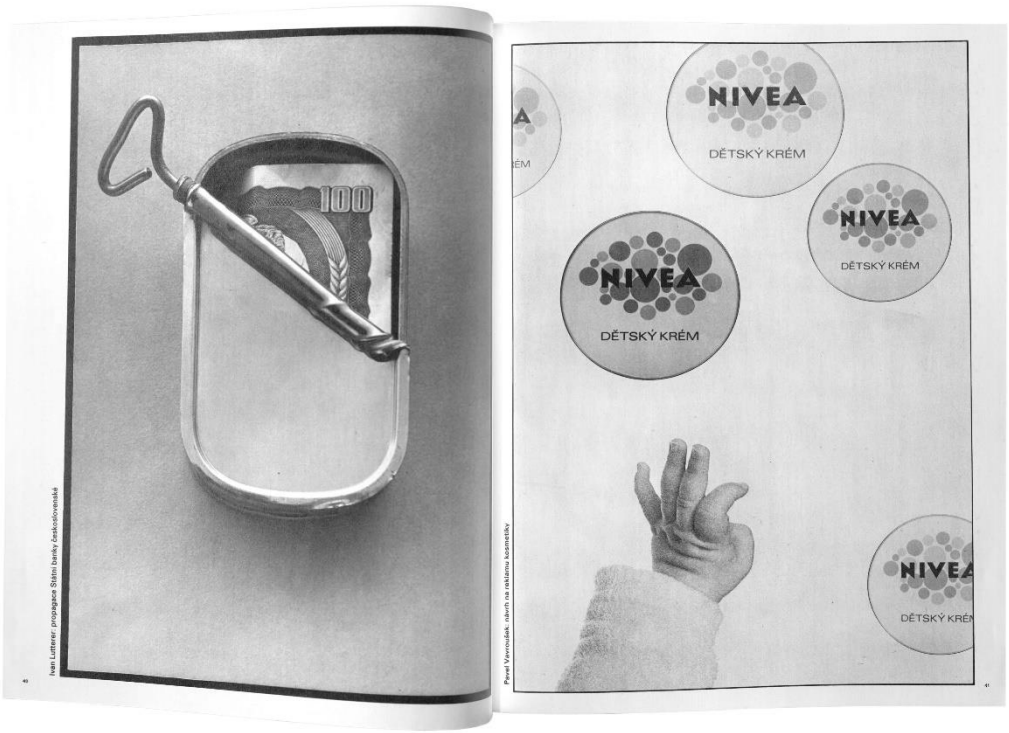
[230] Viz: Slováková Anna (ed.), *O pánu profesorovi*, *RF* 81/4/s. 64f, viz citace celého textu v části II.

1982

Hodnotnou fotografii je třeba v tomto ročníku hledat mimo autorské medailony — například v textech z dějin fotografie od Petra Tauska a Karla Dvořáka nebo ve výstavních recenzích Ľubomíra Stacha či Vladimíra Birguse ve třetím čísle. Stacho komentuje bratislavskou výstavu Litevce Romualdase Požerskise a Birgus rakouskou výstavu *Fotografie jako umění 1879—1979, Umění jako fotografie 1948—1979*. Ve svém textu seznamuje čtenáře mimo jiné s tématy, která jinak prostor v časopise po celá osmdesátá léta nedostávala — například s akčním uměním.

Téma nejlepších meziválečných a poválečných autorů se publikováním v předchozích letech notně vyčerpalo. To dokazuje úroveň medailonů Ladislava Sitenského v prvním, Emila Fafka ve třetím a Ludvíka Barana ve čtvrtém čísle. Z jejich výběrů zaujmou jen jednotlivé fotografie, zatímco celý soubor ani u jednoho z nich nepřesvědčí.

Kultivovaným sdělením a čistotou zaujmou v tomto ročníku cvičení studentů FAMU ze skla a užité fotografie komentované v prvním a druhém čísle Miroslavem Vojtěchovským. Z nich je vedle zvládnutého řemesla patrný nejen vtip (např. Ivan Lutterer), ale i vytříbená práce s kompozicí (např. Pavel Mára).



Z článku *Reklamní fotografie na FAMU* — Ivan Lutterer (vlevo), Pavel Vavroušek (vpravo), *RF* 82/2/s. 40—41

1983

Ve volném pokračování představuje Vladimír Birgus v průběhu roku litevskou fotografickou scénu. V prvním čísle dostává prostor Aleksandras Macijauskas, ve třetím Antanas Sutkus a v posledním trojice litevců Vitautas Luckus, Vitautas Stanionis a Virgilijus Šonta. Většina představených prací se snaží pomocí moderního fotografického jazyka zaznamenat sociální stav společnosti.

Z celého ročníku je nejvydařenější první číslo, kde se po delší odmlce objevuje v samostatných medailonech také aktuální zahraniční tvorba. Představeni jsou Fin Timo Kelaranta a jeho cyklus *Samota* a Immogen Cunninghamová se svými portréty aktivního života v pokročilém věku — jehož byla sama dokladem. Vedle nich má v tomto svazku uveden krátký medailon také Dagmar Hochová. Stanislav Boloňský představuje fotografické práce žáků pražské Střední průmyslové školy grafické, které se také v časopise neztratí (zastoupeni jsou Jan Pohribný, Gabriela Fárová a další).

Ve druhém a třetím čísle pokračuje volný cyklus věnovaný studentským cvičením na FAMU. Vyniká v něm soubor Zdeňka Lhotáka zpracovaný v rámci cvičení Tvář a tělo, který předznamenává autorovo celoživotní téma. Nezapadnou však ani autoportréty a akt. Ve druhém svazku uvádí Antonín Dufek v rozsáhlém medailonu tvorbu Viléma Reichmanna. Představena je její část vycházející ze surrealismu. Jedná se o jednu z nejlépe sestavených Reichmannových prezentací v *Revui*, poněkud zavádějící je jen samotný název příspěvku — *Poezie všedního dne*.

Ve třetím čísle obrazově zaujme medailon slovenského rodáka Františka Kollára. Ten v mládí emigroval do Francie, a ačkoliv byly jeho fotografie v roce 1964 představeny v Bratislavě a v roce 1981 také na festivalu v Arles, nebyl u nás tento autor dlouhou dobu znám. V závěru svazku je krátce vzpomenut klasik fotografie plastik Tibor Honty. Čtvrté číslo vedle výše zmíněné trojice Litevců již mnoho pozoruhodného nenabízí. Výjimkou je jedna výrazná dvojstrana s fotografiemi Angličana Johna Gota, který byl v počátku své kariéry silně ovlivněn tvorbou Josefa Sudka a Jana Svobody.



John Goto, *RF* 83/4/s. 26—27

1984

Počínaje tímto ročníkem začala *Revue Fotografie* pravidelně uveřejňovat části teoretických diplomových prací studentů FAMU.[231] Ty se většinou věnovaly nezpracovaným tématům z historie naší fotografie a v časopise tak výborně doplňovaly články z dějin média od renomovaných autorů. V prvním čísle seznamuje Vladimír Birgus čtenáře s tímto záměrem a dává prostor práci Martina Hrušky o fotografické montáži, ve druhém se Jaromír Čejka věnuje Pavlu Altschulovi a časopisu *Světozor*. Ve stejném svazku se školstvím zabývá také příspěvek Vladimíra Birguse týkající se Institutu výtvarné fotografie[232] a Vladimíra Židlického přinášející některé studentské práce ze Střední uměleckoprůmyslové škole v Brně.

Obsahově ročníku 1984 dominuje první číslo. V něm jsou zařazeny dvě statě Johna Gota reflektující dílo Josefa Sudka a Jana Svobody.[233] Ty jsou doplněny studií Zdeňka Kirschnera zkoumající průniky tvorby obou těchto významných fotografů.[234] Pod názvem *Mechanická zátiší* je publikován medailon Pavla Máry sestavený Jánem Šmokem. Tři barevné strany se tak poprvé v časopise zcela uplatnily pro prezentaci soustavné fotografické tvorby namísto do té doby převažujících barevných hříček, naturalistických snímků a mnohdy i kýče. V rámci volné řady medailonů starší generace československých fotografů je v tomto sešitě představen Zdenko Fejfar. Ve druhém čísle zaujme vedle zmíněných příspěvků ze školství také portfolio nestora švédské fotografie Christera Strömholma.

Ve třetím svazku vyniknou práce Štěpána Grygara (subjektivní dokument) nebo Vladimíra Židlického (grafické a malířské intervence do fotografického obrazu), Eva Hejdová se ve své stati zabývá pozicí fotografické ilustrace u nás. Po teoretickém úvodu představuje komentáře vybraných fotografů, grafiků, výtvarných redaktorů a vysokoškolských pedagogů. Svůj text doplňuje řadou ilustrací celého generačního rozpětí autorů od Jindřicha Štyrského, přes Jana Saudka až po tehdejší studenty FAMU. Ve čtvrtém čísle je v medailonu sestaveným Vladimírem Birgusem představeno celoživotní dílo Eugena Wiškovského.

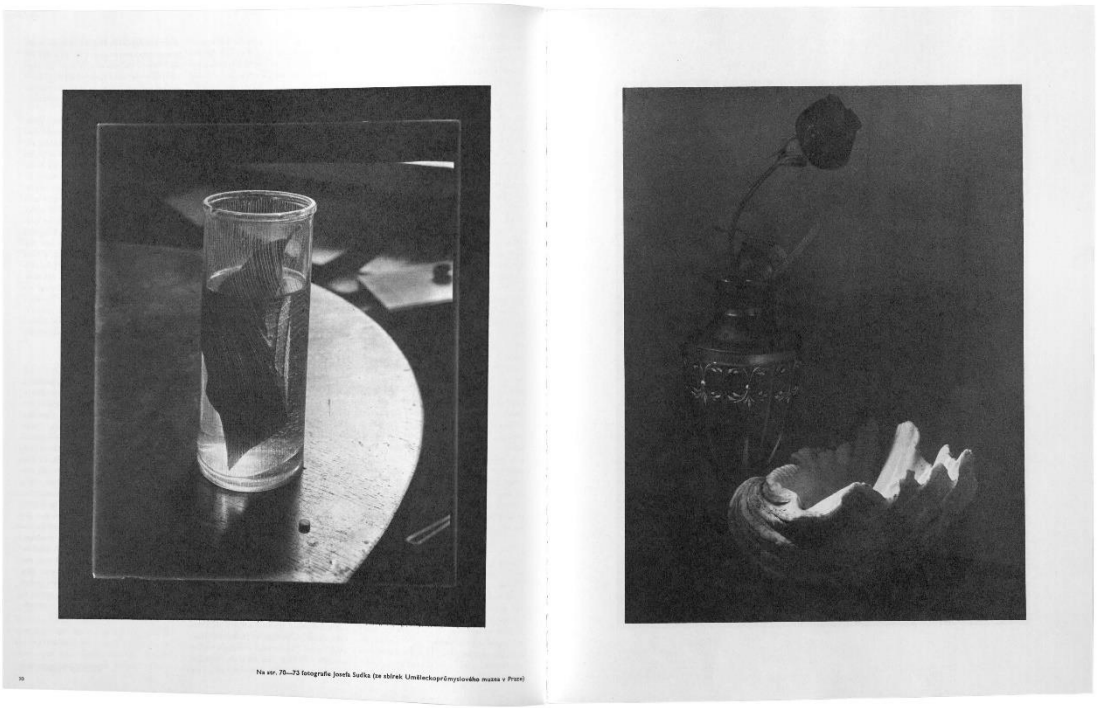
Ročníkem 1984 je prostoupena také německá tvorba z obou tehdejších států. Ve druhém čísle obrazově zaujme syrovou nepatetickou glosou východoněmeckého venkova Thomas Kläber, ve třetím svým subjektivním dokumentem Peter Meissner. Ve čtvrtém svazku představuje Manfred Paul své intimní portréty kombinované s městskými vedutami a západoněmecká skupina Antrazit sociální dokument z Porůří.

[231] Vůbec první teoretická práce studenta FAMU — Miroslava Vojtěchovského — byla v časopise zveřejněna v roce 1979.

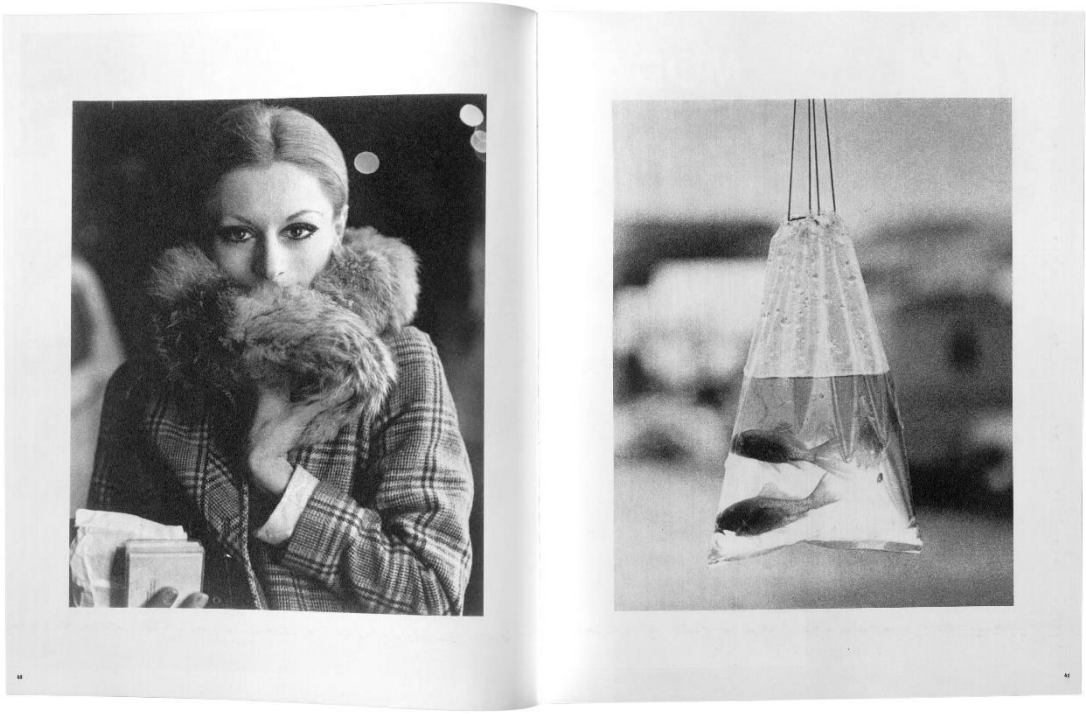
[232] Ten volně navazuje na stať uveřejněnou v *Revue* na konci sedmdesátých let, viz: Hrubý Karel Otto, *Institut výtvarné fotografie*, *RF* 78/3/s. 35.

[233] Viz: Goto John, *O Janu Svobodovi v Anglii*, *RF* 84/1/s. 62. Goto John, *Tiché Labyrinty pana Sudka*, *RF* 84/1/s. 63. Viz též citace obou celých textů v části II.

[234] Viz: Kirschner Zdeněk, *Porovnání*, *RF* 84/1/s. 67ff, viz citace celého textu v části II.



Josef Sudek, *RF* 84/1/s. 70—70



Christer Strömholm, *RF* 84/2/s. 40—41

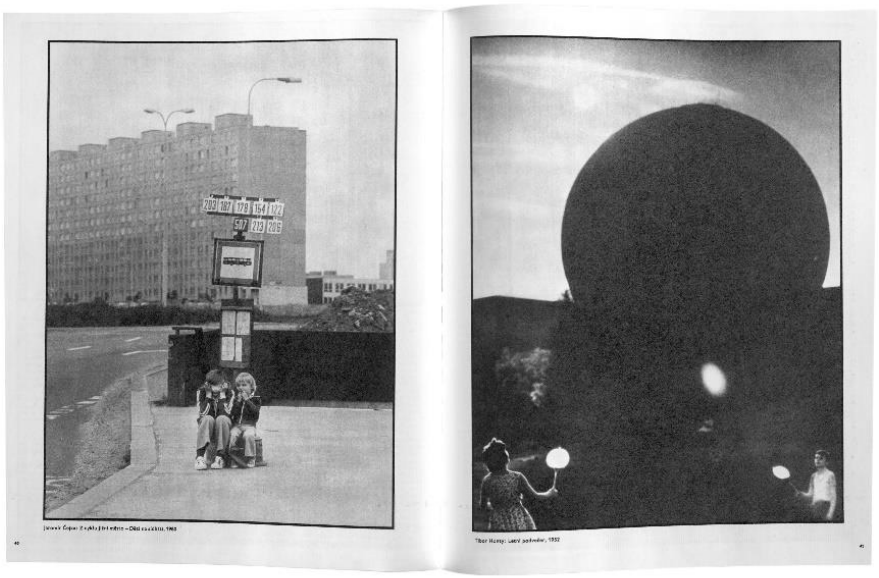
1985

V prvním svazku tohoto ročníku je možné porovnat přístup k fotografickému portrétu výtvarníků Clifforda Seidlinga a Billa Brandta. Věra Váchová se ve svém příspěvku věnuje studentům onoho ročníku FAMU, z nějž později vzešel fenomén tzv. Slovenské nové vlny.[235] Ve svém textu cituje mimo jiné svého manžela Jána Šmoka, který uvádí některá méně známá fakta o vzájemném vztahu českých a slovenských studentů[236].

Ve druhém čísle zaujme medailon věnovaný Miroslavu Vojtěchovskému, jehož produktové fotografie skla se pohybují na hranici volné tvorby. Zdeněk Kirschner představuje sbírku fotografií pražského Uměleckoprůmyslového muzea v celé její šíři. V recenzní části tohoto svazku je zařazen pohled na výstavu maďarské fotografie uvedené v Praze a Brně pod názvem *Svědek času*. Vedle klasiků média je obrazově představen třeba také Károly Halász, který reprezentuje fotografické směry na hranici akce a konceptu.

Ve třetím čísle pokračuje Vladimír Birgus v seznamování čtenářů s pobaltskou fotografií — tentokrát medailonem Lotyše Andrejse Grantse. Následuje uvedení aktuální tvorby Miloše Korečka v technice fokalku, k níž se vrátil po dlouhé odmlce a navázal tak na své práce ze čtyřicátých let. Ve svazku dostal prostor také Bohdan Holomíček se svým neodmyslitelným fotografickým zápisníkem.

Čtvrté číslo se prostřednictvím diplomové práce Jana Stárka věnuje Karlu Novákovi. Ladislav Šolc rozmlouvá s Antonínem Dufkem o sbírce Moravské galerie v Brně a o problémech institucionálního sběratelství, text je doplněn řadou výborných ukázek se sbírky. Ze samostatných medailonů zaujmou Pavol Breier (dokument z prostředí hor a pastevců), Karel Čapek (sociální dokument a portréty), Miroslav Machotka (vizualismus) a Emila Medková (průřez celým jejím dílem). Doprovodný text k průřezu celou její tvorbou napsal Ján Šmok[237].



Z článku *Fotografická sbírka Moravské galerie v Brně* — Jaromír Čejka (vlevo), Tibor Honty (vpravo), *RF* 85/4/s. 40—41

[235] Viz: Váchová Věra, *Příběh jednoho ročníku*, *RF* 85/1/s. 80ff, viz citace celého textu v části II.

[236] Z obrazové přílohy je na první pohled patrný rozdíl v obsahové i formální složce fotografického přístupu obou národností.

[237] Viz: Šmok Ján, *Emila Medková*, *RF* 85/4/s. 55, viz citace celého textu v části II. Srovnej Šmokův analytický text s populárně naučným textem Daniely Mrázkové z roku 1963.

1986

Tento ročník předznamenává vzrůstající úroveň časopisu ke konci osmdesátých let — měřeno na celkovém podílu kvalitních autorů prezentovaných v časopise. Přesto řada dobrých cyklů zaniká v uniformní grafické úpravě. To dokládají například medailony Gustava Aulehly v prvním, Petra Sirotka ve druhém nebo Dušana Pálky ve třetím čísle. V časopise tak na první pohled zaujmou zejména formálně výrazné cykly, například Ľuby Lauffové v prvním, Ľubomíra Stacha ve třetím nebo Zdeňka Lhotáka v posledním čísle. Svěží přístupy k fotografii se objevují také ve druhém čísle v ilustraci příspěvku Tomáše Fassatiho o trendech v současné slovenské fotografii a ve stati Antonína Dufka o výstavě studentů FAMU v Brně.

Z českých a slovenských klasiků jsou v samostatných medailonech představeni Karel Drbohlav a Jan Lauschmann ve druhém čísle, Josef Sudek ve třetím a Jaromír Funke ve čtvrtém. Tvorba Sudka a Funka je srovnána textem Zdeňka Kirschnera[238]. Sudkovým cyklům vůbec neprospívá zvolená grafická úprava — jsou tištěny na černém podkladě s bílým orámováním. Další dvě historická témata jsou předmětem závěrečných prací studentů FAMU. Ve třetím čísle přibližuje Miloslav Vančo slovenského fotografa Štefana Tamáše a ve čtvrtém Gabriela Tichá-Čapková českobudějovickou skupinu Fotolinie.

Ze zahraniční tvorby zaujmou v tomto ročníku fotografie švédské skupiny Mira představené Vladimírem Birgusem ve třetím svazku a dvou litevských fotografů (Vytautas Ylevičius a Algirdas Pilvelis) v posledním.



ŠVÉDSKÁ
FOTOGRAFICKÁ SKUPINA
MIRA

Podle úspěšného vzoru slavné agenturní skupiny Magnum, založené roku 1947 Robertem Capou, Henrim Cartierem – Bressonem, Georgem Rodgerem a Davidem Seymourem, vznikla v posledních desetiletích řada dalších menších obrazových agentur s podstatně vyhraněnější autorskou koncepcí práce než tomu bývá zvykem v gigantických zpravodajských agenturách AP, Reuter či AFP. Obzvlášť významné místo mezi nimi si vybudovaly pařížské agentury Gamma, Sipa, Sygma a Viva, které prosazují moderní fototurnalistiku s výrazným osobním pohledem.

Švédskou obdobou Vivy, známé zejména svými autentickými obrazově působivými dokumenty typických stránek každodenního života středních společenských vrstev, je stockholmská agentura Mira, založená začátkem roku 1980 dvěma skupinami mladých fotografů. Dnes má tato agentura něco přes třicet členů, z nichž je většina ve věku mezi třicetí a čtyřicetí lety. Fotografové Miry jsou tak podstatně mladší než členové stockholmské agenturní skupiny Tio Fotografer, založené už v padesátých letech, i než převážná část fotografů z dalších švédských skupin Saftra a Bildhuset.

Organizace a provoz Miry jsou obdobné jako u jiných menších obrazových agentur. Fotografové odevzdávají své snímky do agenturního archivu, sídlícího v několika místnostech domu v ulici Upplandsgatan nedaleko centra švédské metropole. Všechny fotografie jsou v archivu tematicky a motivicky rozčleněné a uložené do příslušných krabic. Zákazníci se pak mohou snadno orientovat při výběru fotografií, které hledají pro svoje noviny, časopisy, knihy, reklamní publikace, ale stále častěji i výstavy nebo televizní pořady.

V archivu Miry jsou dnes už sedmi tisíce záběrů z nejrůznějších míst světa, několik stovek portrétů různých politiků, vědců, umělců, fotografie rozličných zvířat a krajin, ale i výrazně stylizované krajinářské fotografie a skty. I když v archivu převládají reportážní a dokumentární záběry, zájemci si mohou počítá například i se zakázkami z oblasti módní nebo módní fotografie.

Většina fotografů agentury Mira žije v Stockholmu, jenom menší část bydlí i pracuje v Goteborgu, Malmö, Uppsale a v dalších švédských městech. Švédská státní příslušnost však není podmínkou členství, jeden z fotografů pracuje například i se zakázkami z oblasti módní nebo módní fotografie. Příkladem fotografka Ann Christine Eklund, která bydlí v norském Oslu a s Mirou spolupracuje jako korespondentně. Noví členové

Fotografie Anderse Petersena

devžím moderními dokumentárními soubory o Paříži a o Moskvě, knihou Ve Švédsku (I Sverige, 1977) a cyklem magických záběrů z benátského karnevalu, vytvořeným společně s Petersenem a s úspěchem uvedeným na loňském mezinárodním festivalu fotografie v Turíně. Úsměvnou publikací o soužití lidí a psů (Mopsar och Andra, 1984) se může pochlubit i čtyřiatřicetiletý Roger Sternberg.

Fotografie těchto i mnohých dalších členů Miry – například Mikaela Anderssona, Mickeho Berga, Evy Grapeové, Petera Kjellerase, Tommyho Olofsona, Hakana Pienowského nebo Petera de Rua leccos spojuje. Především je to zájem o současný životní styl obyčejných lidí, o postižení mezilidských vztahů a vztahů lidí k okolí, o obrazové vyjádření vlastního autorského pohledu. Na fotografiích z Miry nedominují senzační události, zábory z válečných bojů či přírodních katastrof nebo obrazy nášilí, ale výjevy z běžného každodenního života prostých obyvatel Stockholmu, Göteborgu, Kodaně, Paříže nebo Moskvy. Autoři se většinou nespokojují s pouhým popisným zobrazením okolního světa, ale snaží se o osobně prožitou a zajatou interpretaci. Ve svých obrazově neobyčejně působivých snímcích, často využívajících širokoúhlé optiky a akcentování magických konfrontací rozličných motivů, se snaží přehodnotit konvenční význam věcí nebo vztahů a ukázat je nově a hlouběji. Často zobrazují zdánlivě banální události, ovšem jejich nápaditě fotografické prezentace těchto výjevů skrývají v podtextu podněty k úvahám nad mnohými palčivými otázkami současnosti. Fotografové na ně vesměs sami nehledají jednoznačné odpovědi, ale spoléhají na myšlenkovou spolupráci diváků, na jejich ochotu delšího čtení. Často jsou jemně naznačené možné způsoby interpretace.

Pokrokovou orientace členů agentury Mira se projevuje i v zájmu o aktuální společenská témata, jejichž fotografie pomáhají proszovat do tisku a tím na ně upozorňovat širokou veřejnost. Nemusejí to být vždy jenom záběry z mírových pochodů nebo z protirasistických demonstrací, ale i snímky, nacházející uprostřed zmatků, obav a nejistot současnosti kladné životní hodnoty, ať už je to láska, přátelství, smysluplná práce, rodinné zázemí, vzájemná ohleduplnost, bezstarostnost dětství, důstojnost stáří nebo třeba i pěkný vztah ke zvířatům. Dvojnásobně zde platí, že fotografové pracují s ohromným vnitřním zaujetím, že jejich práce nesou i autorský názor. Dobře to za všechny vyjádřil Ralph Nykvist: „Fotografie jsou pro mě vyprávění o mém okolí i o mně samotném."

–BIR–

Z článku *Švédská fotografická skupina MIRA* — Anders Petersen, *RF* 86/3/s. 16—17

[238] Viz: Kirschner Zdeněk, *Sudek a Funke*, *RF* 86/4/s. 59f, viz citace celého textu v části II.

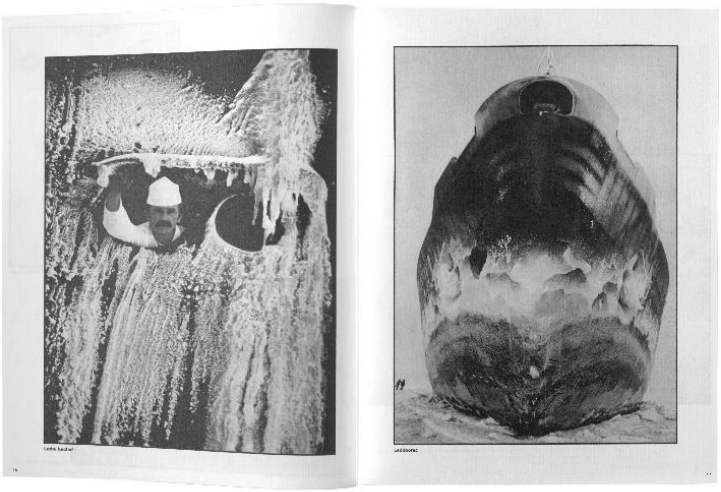
1987

První číslo ročníku nabízí medailony Vladimira Čistjakova (až surreálně působící dokument o sovětských výzkumných expedicích), reportéra Ladislava Nagye, tří švédských fotografů (Bruno Ehrs, Gunnar Smoliansky a Jan Håkan Dahlström), Pavla Štechy (soubory Teplice, Majitelé chat a Středisko vrcholového sportu), Jindřicha Broka (jehož fotografie skla působí v dané grafické úpravě a výběru snad nejlépe ze všech jeho uvedení v *Revue*), Ivo Přečka (typologie české krajiny) a Františka Drtikola — opět s důstojným vyzněním. V textu se Drtikolově tvorbě věnují Vladimír Birgus a Antonín Braný.

Ve druhém čísle zaujmou medailony Litevce Virgilia Šonty (výrazný subjektivní dokument), Jiřího Foltýna a Josefa Vojáčka (vizualismus), Jiřího Hankeho (soubor Otisky generace) a Tibora Hontyho (portréty a další tvorba). V tomto svazku začíná také volné představování aktuální maďarské tvorby v *Revui*.[239] Jako první je uvedeno portfolio Sándora Apáti-Tótha. Maďarska se týká také krátký příspěvek o sociologicky zaměřených fotografických dílnách Nagybaracska uveřejněný v recenzní části čísla. Ty se díky československé účasti (v čísle jsou uvedeny fotografie Karla Cudlína) staly vzorem pro podobnou aktivitu Zbyňka Illka u nás.

Třetí číslo se v rámci diplomové práce Martina Steina věnuje — převážně slovem — životu a dílu Jaroslava Rösslera. Petr Klimpl hodnotí kroměřížskou výstavu *Tělo v československé fotografii 1900—1986* koncipovanou Antonínem Dufkem a text doprovází bohatým ilustračním materiálem. Ze samostatných medailonů zaujme především tvorba Bořka Sousedíka.

Poslední číslo začíná úvodníkem k desetiletí Tiskové agentury Orbis, pod níž *Revue* od roku 1978 vycházela. Její ředitel Vladimír Vipler zdůrazňuje ve svém textu mimo jiné primární funkci časopisu — socialistickou propagandu: *„(…) Posláním Tiskové agentury Orbis (a tedy i časopisu Revue Fotografie) je šíření informací o socialistickém Československu, seznamování světové veřejnosti se stanovisky československého lidu k hlavním problémům a událostem vnitropolitického a zahraničně politického úsilí a upevňování přátelství mezi národy. (…)“*[240] Přestože se *Revue* od těchto cílů v druhé polovině dekády postupně odkláněla, byla jako doklad jeho slov zhruba polovina svazku věnována popisné socialistické reportáži. Vedle ní již mnoho prostoru v tomto čísle nezbylo — obrazově zaujmou alespoň Richard Kalvar, Jan Reich či Vilhelm Michajlovskij.



Vladimir Čistjakov, *RF* 87/1/s. 16—17

[239] Podnětem byly pražské výstavy organizované ve spolupráci s kulturním střediskem Maďarské lidové republiky.

[240] Viz: autor neuveden, 10 let Tiskové agentury Orbis, RF 87/4/s. 3.

1988

V prvním svazku představuje Ladislav Šolc další tematickou výstavu — *Okamžik* — z produkce Antonína Dufka a Moravské galerie v Brně. Stejně jako u ostatních výstav této řady pokračuje Dufek v zaměření na médium samotné — a nikoliv na určité autory. Z tvorby absolventů fotografických škol zaujmou fotografie Pavla Šešulky z Institutu výtvarné fotografie a Tono Stana z FAMU. V návaznosti na minulý ročník pokračuje představování maďarské tvorby, tentokráte Miklóse Réva v prvním a Magdy B. Müllerové společně se Slovenkou Zuzanou Mináčovou (obě filmová fotografie) ve druhém čísle.

Druhé číslo přibližuje akci Poláka Bogdana Sarwińského *Fotografie pro syna* zkoumající z funkčního i sociologického hlediska médium fotografie.[241] Ve svazku je dále představena mladá generace fotografů z Moskvy (Elena Darikovičová, Nikolaj Kulebjakin a Boris Saveljev), teoretická závěrečná práce Jana Pohribného o Tarasu Kuščynském a dokumentární tvorba agilního dopisovatele časopisu Petra Klimpla.

Ve třetím sešitě je uvedena meziválečná, převážně sociálně orientovaná, amatérská tvorba Antonína Zápotockého — medailon navazuje na uveřejnění z roku 1979.[242] Vladimír Birgus představuje prvního autora z řady západních fotografů se zájmem o subjektivní dokument a vizualismus. Je jím Holanďan Paul den Hollander. Ve svazku dále zaujmou fotografie Martina Martinčeka, Jana Hudečka a Aleše Kuneše. Posledně jmenovaní spolu vedou fiktivní rozhovor o vlastní tvorbě a jejím vztahu k divákovi.[243] V závěru čísla je uvedena výborně ilustrovaná recenze německé knihy *Moholy-Nagy*.

Ve čtvrtém čísle se k výrazným autorům řadí Ladislav Borodáč (výtvarný „zápas“ s hmotou a tvarem), Petr Kliment (režírovaný subjektivní dokument), Roman Sejkot (subjektivní a inscenovaný dokument) a Franco Fontana (krajina v barvě). Další polohu dokumentu reprezentuje výběr sociálně angažované fotografie od anglické agentury Network. Obě posledně jmenovaná portfolia připravil Vladimír Birgus[244].

[241] Bogdan Sarwiński oslovil své kolegy fotografy, aby mu zaslali fotografii s věnováním k osmnáctinám jeho syna — k roku 2000. Projekt finálně zahrnul dvě desítky zemí a přes 600 fotografií a byl vystaven v roce 2000 v ZPAF ve Varšavě.

[242] Viz: autor neuveden, *Antonín Zápotocký a fotografie*, *RF*/79/1/s. 27.

[243] Viz: *Dialog — rozhovor Jana Hudečka a Aleše Kuneše*, *RF* 88/3/s. 54ff, viz citace celého textu v části II.

[244] Před publikací krajin Franco Fontany si přímo v Itálii český kulturní atašé ověřoval, nejedná-li se o „závadného“ autora. Informace Vladimíra Birguse autorovi z roku 2023.



Z článku *Okamžik* — Jan Hudeček (vpravo), Jan Jindra (vlevo dole), Jindřich Špicner (vlevo nahoře), *RF* 88/1/s. 26—27



Tono Stano, *RF* 88/1/s. 46—47

1989

Tento ročník se nese ve znamení stopadesátiletého výročí vynálezu fotografie. V každém čísle je otištěn jeden článek zpracovávající historický vývoj tohoto média na našem území. V prvním a druhém čísle se Pavel Scheufler věnuje letům 1839—1889 a 1889—1919, ve třetím svazku Antonín Dufek rokům 1919—1945 a v posledním sešitě Vladimír Birgus první části období let 1945—1989[245].

Představování zástupců formálně vyhraněného subjektivního dokumentu pokračuje i v tomto ročníku. V prvním čísle dostává prostor Vladimír Birgus, ve druhém Němka Verena von Gagern a ve třetím Ital Lorenzo Merlo. Birgusův medailon zahrnuje vedle černobílé části také barevný dokument, jehož byl u nás průkopníkem. Ten bohužel ve špatné tiskové kvalitě ztrácí na expresi, barvy jsou posunuté a akcenty zanikají. V rozhovoru s Ladislavem Šolcem objasňuje Vladimír Birgus proměnu své tvorby od tzv. nerozhodujícího okamžiku až po výtvarně silný subjektivní dokument v barvě, zamýšlí se nad aspekty tvůrčí motivace, epigonstvím a dalšími tématy[246].

V prvním čísle *Revue* dále vyniknou portfolia Judity Csáderové a Edwarda Hartwiga. Hartwigův medailon doprovodil textem Jerzy Olek a zdůraznil v něm autorovo nekončící hledání fotografického výrazu.[247] Svazek doplňuje závěrečná teoretická práce Karla Cudlína věnovaná Jiřímu Lehovci. Druhému číslu obrazově dominují fotografie Rudo Prekopa, Miloty Havránkové-Markové a Miloně Novotného a dále je v něm zveřejněna závěrečná teoretická práce Petra Klimenta s názvem *Etienne-Jules Marey, chronofotografie*. Třetí číslo přináší medailon Jana Svobody doplněný rozhovorem s Petrem Balajkou[248], stručný portrét tvorby Petera Župníka a informace o dokumentárním projektu *Ašsko '88*[249]. Ve výborně ilustrované teoretické stati v závěru sešitu připomíná Vladimír Birgus výstavu *Film a foto* ve Stuttgartu z roku 1929 a její význam pro vývoj moderní fotografie.

V posledním čísle vedle krátkého ale výrazného medailonu Štěpána Grygara zaujmou portfolia Antona Sládka a Pavla Baňky. Baňkův barevný cyklus nočních městských zákoutí dokonce „funguje" i v dané tiskové kvalitě. Recenzní části dominuje stať Vladimíra Birguse o retrospektivní výstavě Skupiny Ra. V ní autor hodnotí význam skupiny pro vývoj fotografie a podrobně se věnuje Josefu Istlerovi, Miloši Korečkovi, Vilému Reichmannovi a Václavu Zykmundovi[250]. Text doplňuje mnoha ilustracemi.

[245] Dokončení je uvedeno v ročníku 1990.

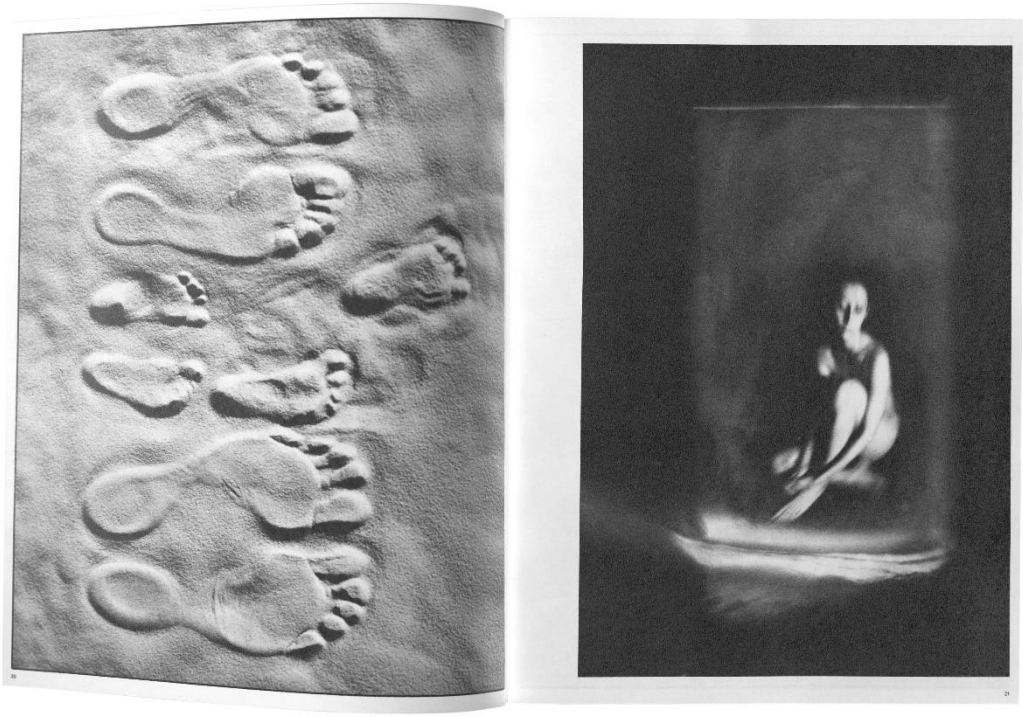
[246] Viz: Šolc Ladislav, *Fotografie Vladimíra Birguse*, *RF* 89/1/s. 50ff, viz citace celého textu v části II.

[247] Viz: Olek Jerzy, *Prostě Hartwig*, *RF* 89/1/s. 58f, viz citace celého textu v části II.

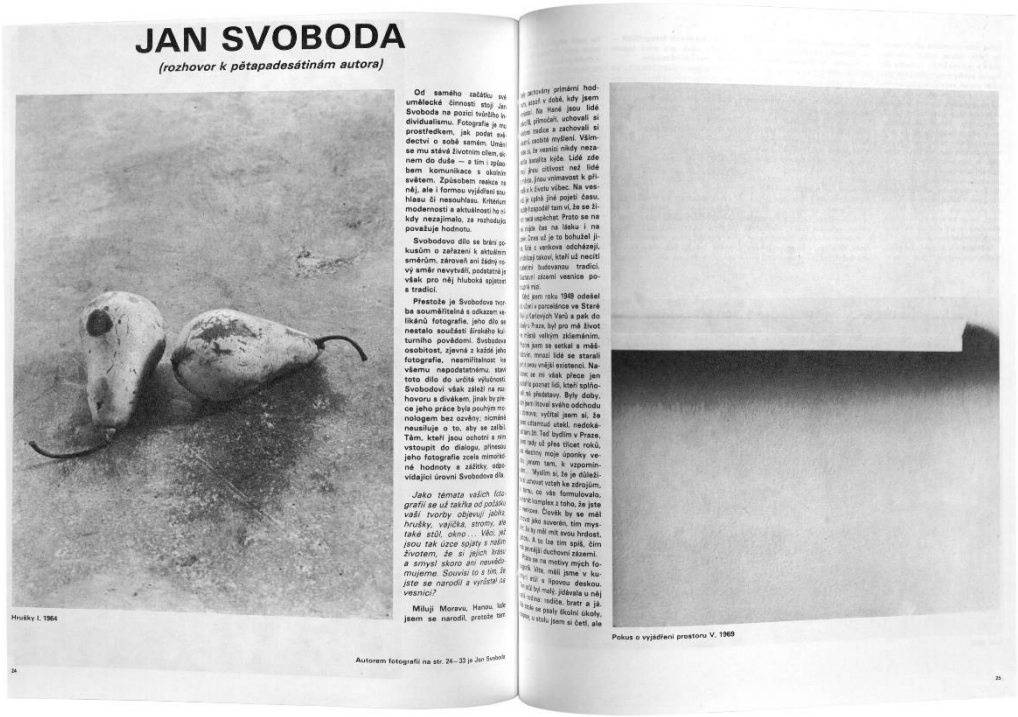
[248] Viz: Balajka Petr, *Jan Svoboda (rozhovor k pětapadesátinám autora)*, *RF* 89/3/s. 24ff, viz citace celého textu v části II.

[249] Jednalo se o tvůrčí dílny iniciované Zbyňkem Illkem po vzoru podobného projektu z maďarské Nagybaracsky.

[250] Koncem osmdesátých let nastalo určité společenské uvolnění a tvorba Skupiny Ra mohla být v *Revui* uvedena. Dokonce se smělo objevit i jméno Václava Zykmunda, který mohl po roce 1972 publikovat jen pod pseudonymy. V obsahu čísla uvedení tohoto článku ovšem chybí, rovněž zastoupení fotografové nejsou v přehledu v tiráži uvedeni.



Judita Csáderová, *RF* 89/1/s. 20—21



Jan Svoboda, *RF* 89/3/s. 24—25

1990—1995

Zaměření časopisu

Ročník 1990 byl posledním, v němž vyšla *Revue Fotografie* ve své dosavadní podobě. Samozřejmě z ní během tohoto roku zcela vymizela propaganda a objevily se první příspěvky objektivizující a doplňující obraz fotografické scény uplynulé dekády. Přispěvatelé časopisu se vesměs rekrutovali z dopisovatelů předchozích let. Vedle nich do *Revue* v letech 1991 a 1992 přispíval krátce také Václav Macek.

Od roku 1990 měl časopis stále vycházející pod hlavičkou Orbisu nové vedení, které se snažilo upravit jeho koncepci pro následující období při zachování čtvrtletní periodicity. Po dvou obsahově již rozpracovaných číslech v klasické podobě měla být dvě zbylá čísla ročníku 1991 monografická. Za náplň každého z nich měl být odpovědný externí redaktor, který by převzal odbornou přípravu svazku. Vlastní — tehdy již personálně značně oslabená — redakce Orbisu měla sloužila jen jako určité zázemí pro organizační a technické záležitosti. Tato koncepce počítala také s možností využití fotografického materiálu pro pořádání výstav — podobně jako v polovině sedmdesátých let.

První specializací měla být československá fotografie v exilu pod vedením Anny Fárové a druhou téma těla pod vedením Antonína Dufka. Fárová měla výborné kontakty na exilové autory, Dufek měl zase bohaté zkušenosti s obdobnými tematickými výstavami, navíc v roce 1986 uspořádal v Kroměříži přehlídku *Tělo v československé fotografii 1900—1986*[251]. Kombinací monografického čísla a výstavy se nechala Fárová nadchnout a začala s přípravami[252]. S ohledem na reorganizaci nakladatelství Orbis však z vydání čtyř čísel *Revue* v roce 1991 nakonec sešlo a celá myšlenka nové koncepce se rozplynula[253].

V letech 1991 a 1992 vyšly nakonec v Nakladatelství Orbis dva sešity nazvané *Edice RF*. První svazek má název *Česká a slovenská fotografie dnes*, druhý *Revue Fotografie*. Oba sestavil Josef Moucha z materiálů připravených pro časopis a sám k tomu dodává: *„V Edici RF, svazek I, jsem z nabízejících se materiálů kvůli ucelení látky vynechal zahraniční fotografy. Jádrem zaměření Edice RF, svazek II, se stala středo- a východoevropská fotografie včetně své historie. Uplatnil jsem také něco málo ‚exotických vynechávek' z minula.“*[254] Částečná orientace na zahraniční tvorbu se ve druhém sešitě odrazila zastoupením jednoho ruského a japonského autora, polská fotografie dostala prostor ve třech příspěvcích.

Díky vydání dvou svazků *Edice RF* časopis po dlouhé době — poprvé od roku 1977 — obsahoval prakticky jen hodnotný materiál, jak obrazový, tak i textový, a to od první až do poslední strany. Delší doba na přípravu vydání, poučený redakční tým s odpovídajícím rozhledem a další okolnosti umožnily ve svobodném prostředí kvalitnější selekci materiálu a lepší grafické zpracování, než tomu bylo zvykem do roku 1990 u čtvrtletního periodika. Sborníky *Edice RF* z let 1991 a 1992 tak svým způsobem vytvořily druhou pomyslnou špičku a uzavřely „orbisovské“ období časopisu. Prokázaly smysl tvůrčích almanachů, které u nás vycházely v podobě fotografických ročenek již dříve[255], a také

[251] Viz: Klimpl Petr, *Tělo v československé fotografii 1900—1986*, *RF* 87/3/s. 62ff.

[252] Viz: FÁROVÁ, Anna. *Dvě tváře*. Praha: Torst, 2009. Str. 754 ff. ISBN 978-80-7215-369-5.

[253] Výstava *Československá fotografie v exilu (1939—1989)* uspořádaná Annou Fárovou se počátkem roku 1992 uskutečnila v pražském Mánesu. Byl k ní Unií výtvarných umělců vydán katalog, který svým způsobem nahradil plánované monografické číslo *Revue*.

[254] Informace Josefa Mouchy autorovi z roku 2021.

[255] Ročenky u nás vycházely v rozmezí let 1931 a 1949 a v letech 1958—1959.

výhody delší periodicity — podobným směrem se od poloviny devadesátých let ubíral například časopis *Imago*.[256]

V roce 1993 začal pod titulem *Revue Fotografie* vycházet „nový" soukromě vydávaný časopis. Ten sice dostal zcela jinou formální úpravu a rozsah, složením redakčního týmu, přispěvatelů i zaměřením však přímo navázal na „orbisovskou" *Revui*. Autory článků a recenzí tak vedle Josefa Mouchy zůstali Vladimír Birgus, Antonín Dufek, Anna Fárová, Martin Hruška, Petr Klimpl, Jerzy Olek, Pavel Scheufler či Miroslav Vojtěchovský. S ohledem na menší prostor pro tvůrčí fotografii se rozsáhlejší teoretické texty a rozbory v *Revui* po roce 1993 vyskytovaly jen ojediněle. Časopis zůstal i přes různé vize orientovaný převážně na českou tvorbu, které se věnoval v celé její šíři od klasiků až po nastupující generaci. Splatil také dluh některým autorům, kteří nesměli za předchozího režimu publikovat. V letech 1993 až 1995 časopis mimo jiné obšírně informoval o uvádění české fotografie na mezinárodní scénu a reflektoval problematiku specifického přijetí tvorby postsocialistických zemí západem.

Protože od roku 1993 vycházela *Revue* celobarevně, využila redakce možnosti reflexe prvního širšího nástupu barevné tvůrčí fotografie. V každém čísle byly uveřejněny jeden až tři barevné medailony a čtenáři tak dostali možnost seznámit se například s barevnou tvorbou Martina Parra, Jana Saudka, Štěpána Grygara nebo Dušana Šimánka. Zásadní změnou posledního období vydávání časopisu však byla jeho komercializace. Soukromý vydavatel byl nucen financovat časopis z reklamy, a tak byla komerčním zprávám o fotografické technice a placené firemní inzerci obětována zhruba třetina rozsahu každého svazku.

Redakce

Politické změny po pádu komunismu se logicky promítly také do složení redakce a vedení časopisu. Funkci šéfredaktora převzal po Otakaru Gembalovi Jaroslav Fridrich (jeho jméno se do tiráže ročníku 1990 už ani nedostalo) a tehdejší vedoucí redaktor Milan Skála byl v roce 1990 vystřídán Josefem Mouchou. Ten k této personální změně uvádí: *„Daniela Mrázková se v předjaří roku 1990 ujala po nebožce Evě Horské redakce měsíčníku Československá fotografie. Zároveň očekávala, že by ji mohlo být nabídnuto šéfredaktorství čtvrtletní Revue Fotografie. Vedení v té době založené Asociace fotografů to ovšem nevidělo tak, že by se jediné dva české časopisy o fotografování mohly díky personálnímu propojení dobře doplňovat. Čtvrt roku po pádu vlády jedné strany nešlo brát nebezpečí monopolizace toho, co se bude publikovat, na lehkou váhu. Takže mě Jaroslav Bárta, jinak předseda Asociace, navrhl Orbisu jako alternativu."*[257] V redakci si Moucha ponechal Věru Váchovou a Ladislava Šolce, ke grafické spolupráci přizval Ondřeje Grygara. Toho znal přes jeho bratra Štěpána, který byl jako fotograf společně s Mouchou členem Aktivu volné fotografie[258]. V této sestavě začali připravovat ročník 1991, který se nakonec proměnil v první ze dvou *Edic RF*.

V roce 1993 začala *Revue* vycházet pod novým vydavatelem Pavlem Pechatým opět jako čtvrtletník. Šéfredaktorem se stal Petr Žák[259], který jej vedl a sám připravoval blok zaměřený na techniku. Josef

[256] Podobný princip uplatňoval z finančních a organizačních důvodů také Minor White u magazínu *Aperture* v prvních dekádách jeho vydávání. Pokud věděl, že nebude schopen vydat číslo v odpovídající kvalitě, raději periodicitu prodloužil. Viz BUNUELL, Peter C. (ed.). *Aperture Magazine Anthology — The Minor White Years 1952—1976*. New York: Aperture Foundation, 2012. Str. 14 ff. ISBN 978-1-59711-196-6.

[257] Informace Josefa Mouchy autorovi z roku 2021.

[258] Informace Josefa Mouchy autorovi z roku 2021.

[259] V tiráži ročníku 1993 byl uváděn společně s Josefem Mouchou jako redaktor. Žák ještě nějaký čas souběžně působil v časopise *Fotografie* (dříve *Československá fotografie*), který redigovala od roku 1990 Daniela Mrázková. Informace Josefa Mouchy autorovi z roku 2021.

Moucha se věnoval části věnované tvůrčí fotografii. Redakci časopisu dále tvořili jazyková redaktorka Markéta Šádková a překladatelka Monika Blümelová (každý článek měl krátké anglické resumé). Víceméně formálně byl v tiráži jako předseda redakční rady uváděn Miroslav Vojtěchovský.[260] Redakce neměla žádné vlastní prostory, všichni pracovali jako externisté. Poslední změna vydavatele v roce 1995 se složení redakce nijak nedotkla.

Práci v *Revue* během devadesátých let komentuje Josef Moucha takto: *„Poklid rozhodně nepanoval. Hlubotisk upadal až skončil a nezbytné přijetí tehdy problematické jakosti ofsetu nebylo motivující. Času se nedostávalo, protože s redakčními pracemi byla spojena rozsáhlá administrativa — ještě v nakladatelství Orbis i vnitropodniková. Natož pak snahy vedoucí k získávání inzerentů, grantů, předplatného z knihoven či individuálních abonentů… K tomu korespondence okolo výměny výtisků se spřízněnými redakcemi. Po likvidaci Orbisu jsme zůstali externisty, redakce fyzicky neexistovala. Občas jsme se sešli u Petra doma. Podklady jsme předávali grafikovi, a nakonec vše odnesli do sídla zastoupení firmy Olympus, kde působil Pavel Pechatý jakožto vedoucí propagace.“* [254]

Skladba časopisu (rubriky, skladba, části)

Skladba ročníku 1990 zcela odpovídala předchozí dekádě. Následující sborníky *Edice RF* z let 1991 a 1992 byly tvořeny pouze medailony a přehledovými články, informativní a recenzní rubriky v nich chyběly. V obou z nich se textové příspěvky rytmicky prolínaly s bloky autorských medailonů a vytvářely společně přehledný a jednolitý celek. Tomu napomohl i větší rozsah medailonů. V *Edici RF* z roku 1990 bylo uveřejněno 16 medailonů na sto dvaceti stranách. Každý příspěvek tak dostal k dispozici v průměru kolem sedmi tiskových stran, což byl největší rozsah v historii časopisu.

Po roce 1993 byla zhruba třetina časopisu vyhrazena komerčním účelům a placené inzerci. V tomto ohledu spolupracoval vydavatel s firmami Agfa a Olympus. Také na třech stranách obálky se objevila reklama[261], autorská fotografie zůstala jen na první z nich. Časopis dostal vedle změněného formátu a rozsahu také zcela novou strukturu. První nekomerční část byla vyhrazena autorským medailonům a rozsáhlejším recenzím knih a výstav. Některé informativní přehledy se svým rozsahem a hloubkou přiblížily samostatným autorským medailonům. Formálně byl tento blok členěn do rubrik Téma, Portfolio, Galerie, Knihy, Výstavy a Interview. Od druhého čísla ročníku 1993 byly v samostatné rubrice Zprávy uváděny kratší recenze knih a výstav, informace o fotografickém dění a ze školství a podobně. V ročníku 1994 existoval v rámci této rubriky ještě samostatný oddíl Vyhrazeno pro FAMU. Následovala komerční části s rubrikami Technika, Testy, Materiály, Obchod, Služby, Video a dalšími — stejně jako dříve byly uváděny podle potřeby jen některé z nich. Závěr čísla patřil oddílům Historie a Sběratelství. Ve třech vydáních časopisu (*RF* 93/2 až *RF* 93/4) se v závěru svazku objevila ještě rubrika Lidé s kamerou přinášející populární texty o fotografii. Ta jako jediná tvořila určitý most směrem k širšímu laickému publiku. Všechna čísla byla v rámci možností profesionálně sestavena a medailony v každém z nich spojovala pomyslná červená nit, aniž by téma bylo mnohdy a priori vyřčeno. Také autorská portfolia tvořila bez ohledu na rozsah homogenní celky.

Grafická úprava a tisk

V podobě čtvrtletníku vycházela *Revue* do roku 1990 v nezměněné grafické úpravě Jaroslava Pechoče. Od roku 1991 časopis až do jeho zániku graficky připravoval Ondřej Grygar. Obě *Edice RF* zůstaly formou (formát, měkká vazba, černobílý hlubotisk s celobarevnou obálkou a barevným blokem uvnitř sešitu) zcela věrné časopisu, změnil se jen jejich rozsah. První svazek měl 120 tiskových

[260] Vlastní redakční rada však neexistovala. Miroslav Vojtěchovský měl jako tehdejší vedoucí katedry fotografie FAMU důvěru Petra Hanzlíka, ředitele firmy Olympus C+S — hlavního inzerenta časopisu. Osobnost Vojtěchovského byla tedy určitou garancí kvality časopisu. Informace Josefa Mouchy autorovi z roku 2021.

[261] Výjimkou je jen svazek *RF* 93/3 v němž byla druhá strana obálky věnována autorské fotografii.

stran, druhý 88. Výrazně se při jejich vydání zlepšila kvalita papíru a celého polygrafického zpracování. Přesvědčivému finálnímu vyznění obou svazků edice pomohla vedle upravené skladby obsahu také grafická úprava. Obě čísla byla vysázena písmem Times, Grygar výrazně zredukoval celkový počet fotografií a mnohde zalomil jen jediný snímek na stránku. Fotografiím tak dal odpovídající prostor a nebál se ponechat více volné nepotištěné plochy na straně. Díky tomu působí obě tyto edice ve srovnání s předchozími ročníky odlehčeně a také přehledně.

Zásadní — a pro časopis bohužel negativní — proměna nastala po změně vydavatele v roce 1993. Časopis zmenšil svůj formát na 21,7 x 27,8 cm a počet stran na 64. Redukce prostoru pro tvůrčí část vedla při snaze otisknout značné množství ilustrací k celkovému zahlcení časopisu a mnohdy nevhodnému zalomení fotografií na stranu[262]. Text byl po roce 1993 sázen na praporek do jednoho až tří sloupců písmem Helvetica. Sazbě však nebyla věnována dostatečná pozornost, a tak se v časopise začaly častěji vyskytovat ortografické chyby, do roku 1990 v *Revui* prakticky neznámé. Jednotlivé rubriky byly nadepsány v obsahu a na začátku každého článku v pravé horní části strany. Časopis byl tištěn celobarevně ofsetem na natíraný papír. Celkový dojem z tisku však bohužel zůstal po celé tři roky daleko za očekáváním. Barvy vykazovaly posuny, černobílým fotografiím chyběla mnohdy kresba ve stínech nebo světlech anebo neměly odpovídající kontrast. V časopise se díky celobarevnému tisku měly několikrát objevit černobílé fotografie v originálním barevném tónu zvětšeniny (např. okrové — André Kertész, nebo sépiově hnědé — František Drtikol) — ve výsledku však působil tento efekt spíše kontraproduktivně.

Vydavatelské údaje

Ročník 1990 byl posledním, v němž *Revue* vycházela pod hlavičkou Tiskové agentury Orbis v podobě čtvrtletníku a také v ruské mutaci. Po roce 1990 ruská strana odmítla časopis za valuty nakupovat a pro vydavatelství se tak stal prodělečným. Od roku 1991 se transformované nakladatelství nazývalo již jen Orbis a formálně bylo začleněno pod Československý rozhlas. V letech 1991 a 1992 v něm vyšly dva jednotlivé sešity *Edice RF*, náklad prvního z nich byl 8 000 výtisků, druhého 4 000. Oba byly určeny k distribuci prostřednictvím galerií, knihkupectví a specializovaných prodejen s fotografickými materiály, předplatit si je jako časopis nebo je zakoupit v novinových stáncích již možné nebylo.[263] Na hřbetu byly oba sborníky opatřeny názvem *Edice RF*, svazek I nebo II. V prvním svazku byla uvedena na volném letáku cena 50 Kč, v druhém údaj o ceně chyběl, byl ale prodáván za 49 Kč.[264] Oba sborníky obdržely formálně knižní kód ISBN místo časopiseckého ISSN. Tímto krokem chtěla redakce čelit tehdy hrozícímu zvýšení daně z periodik, které se nakonec stejně neuskutečnilo. Formálně i obsahově byly jednoznačně blíže časopisu než knize. Pro vydání druhého svazku edice se podařilo získat jednorázovou dotaci ve výši 240 000 Kčs od ministerstva kultury Slovenské republiky.[265] Mechanismy trvalé podpory neziskového sektoru a kultury však v té době neexistovaly.

První svazek edice byl publikován v češtině s přiloženým resumé v němčině, angličtině a francouzštině formou vlepené čtyřstrany na kuléru, jako u části nákladu každého čísla do roku 1990. Druhý svazek vyšel dvojjazyčně česko-anglicky. Ne všechny články byly přeloženy v plném rozsahu, krátké resumé však nechybělo u žádného z nich. V předmluvě k prvnímu svazku edice se redakce optimisticky

[262] Srovnej např. Moucha Josef, *František Drtikol*, *RF* 93/3/s. 18ff nebo Moucha Josef, *Josef Sudek — panorama*, *RF* 94/1/s. 2ff.

[263] Interní zpráva vedoucího redaktora RF Josefa Mouchy z roku 1991, archiv Josefa Mouchy a informace Josefa Mouchy autorovi z roku 2021.

[264] Informace Josefa Mouchy autorovi z roku 2021.

[265] Tomu napomohl Václav Macek, který tam v té době působil. Interní zpráva vedoucího redaktora RF Josefa Mouchy z roku 1991, archiv Josefa Mouchy a informace Josefa Mouchy autorovi z roku 2021.

vyslovila k další existenci časopisu: *„(…) Edice RF vychází z čtyřiatřicetileté tradice čtvrtletníku Revue Fotografie. Jeho vydávání muselo být pozastaveno právě v roce, který měl pro něj znamenat XXXV. ročník existence. Registrace titulu se nevzdáváme, stejně jako předpokladu, že technické podmínky k jeho vydávání se v dohledné době vrátí k normálu.“*[266] Zároveň redakce uvažovala o rozšíření distribuce na mezinárodní pole. Sborník však nakonec vyšel jen dvakrát a představoval vlastně definitivní tečku za původním charakterem časopisu. Nakladatelství Orbis formálně zaniklo společně s Československým rozhlasem k 1. 1. 1993. Obrazové materiály byly již v průběhu roku 1992 předány redakcí do sbírek Uměleckoprůmyslového muzea v Praze.[267] Tehdy vnímal Josef Moucha zánik nakladatelství spíše jako novou příležitost pro časopis: *„Nakladatelství Orbis skončilo z moci úřední se zánikem Československa, stejně jako ostatní federální instituce. Zdálo se, že pro Revui Fotografie to může být osvobozující, protože Orbis zatěžoval každou tiskovinu neúnosnými částkami režijních nákladů. Název Revue Fotografie byl ze zákona volný, vydávat jej mohl kdokoli. O Pavlu Pechatém a o jeho zázemí ve firmě Olympus C+S věděl Miroslav Vojtěchovský, vedoucí katedry fotografie FAMU. Takže nás seznámil.“* [268]

Pavel Pechatý se stal v roce 1993 prvním soukromým vydavatelem *Revue Fotografie*. Obnovený čtvrtletník byl jeho vedlejší aktivitou a rozpočet byl podle Mouchy nastaven tak, aby příjmy z reklamy a prodeje vyrovnávaly výdaje na produkci časopisu. *„Soukromý nakladatel časopis orientoval výrazně jinak. Očekával, že jeho známosti z okruhu dovozců techniky a materiálů budou inzerovat u něj, čímž časopis udrží. První číslo mělo náklad 10 000 výtisků a bylo určeno k rozebrání na veletrhu Interkamera 1993. Další číslo mělo vyjít v počtu 5 000 kusů a náklad byl patrně upravován i nadále dle zkušeností s volným prodejem, ale to už šlo mimo mě.“*[269] Cena za svazek činila 50 Kč, roční předplatné 150 Kč. Reakce na vzkříšený časopis byly v odborných kruzích vesměs pozitivní, jak o tom svědčí mimo jiné článek Daniely Mrázkové uveřejněný v časopise *Fotografie*[270]: *„(…) Nová podoba časopisu je sličná, ba exkluzívní. Kvalitní dovozový křídový papír, třísetgramová obálka a čtyřbarevný tisk prozrazují solventnost nového vydavatele. Je jím Pavel Pechatý, šéf propagace OLYMPUS OPTICAL CS, s.r.o. Tedy firma, reprezentující na domácím trhu výrobky známé japonské značky. Firma, která zásluhou svého osvíceného ředitele Petra Hanzlíka, začala od samého svého počátku moudře budovat svůj komerční image podporou četných kulturních aktivit. Po výstavách fotografů nejzvučnějších jmen je jednou z nich i — nová revue. ( )“*[271] Protože inzerenti měli zájem oslovovat potenciální zákazníky častěji, byla v prvním čísle ročníku 1994 avizována změna periodicity *Revue* na dvouměsíční se šesti čísly za rok. Cena se zvýšila na 59 Kč za svazek, respektive 288 Kč za předplatné, tedy šest čísel včetně poštovného. V roce 1994 se však nejenže nepodařilo vydat avizovaných šest čísel, ale uprostřed ročníku, po vydání dvou čísel, Pavel Pechatý vydávání *Revue* zastavil. Důvodem byla neprodejnost časopisu a z ní vyplývající ztráta.

[266] Viz: autor neuveden, *Předmluva*, *RF* 91/1/s. 1.

[267] Viz: Předávací protokol tiskových a obrazových předloh z archivu *Revue Fotografie* ze dne 18.5.1992, archiv Josefa Mouchy.

[268] Informace Josefa Mouchy autorovi z roku 2021.

[269] Informace Josefa Mouchy autorovi z roku 2021.

[270] Následovník časopisu *Československá fotografie*.

[271] Viz: Mrázková Daniela, *Vzkříšení, aneb vítej Revue Fotografie*, *Fotografie* 93/6/s. 6f. Vedle recenze obnoveného titulu Mrázková v textu přibližuje také nejlepší období časopisu v polovině sedmdesátých let a okolnosti jejího nuceného odchodu z redakce tehdejší *Revue*.

V dané situaci Petr Žák kontaktoval Petra Macha, který byl ochoten časopis převzít. Zdánlivou výhodou byla skutečnost, že Mach sám provozoval také DTP studio a měl zkušenosti s přípravou časopisů. První číslo ročníku 1995 mělo mít náklad 7 000 výtisků[272] a distribuce se měla postupně rozšířit také na Slovensko.[273] V úvodníku seznámila redakce své čtenáře s koncepcí magazínu: *„Vážení čtenáři, Revue Fotografie vyšla v loňském roce jen ve dvou číslech — a naplno okusila problémy, které přináší asi nekončící svár nekomerční aktivity s ekonomickými tlaky. Jak však dokazuje tento výtisk, časopis nezanikl, jak se někteří domnívali, ale vstupuje do 39. ročníku s novým vydavatelem a se snahou překonat problémy minulého období. Pro letošní rok počítáme se šesti čísly ve dvouměsíční periodicitě a doufáme, že návrat tohoto tradičního titulu přispěje k výměně názorů mezi fotografy a k větší informovanosti o dění v oboru. Věříme, že příjemným překvapením bude snížení ceny časopisu, které je v současnosti ojedinělé. Současně bychom chtěli, aby letošní Revue Fotografie byla pro vás, čtenáře, dostupnější než v minulosti — bude ji rozšiřovat hned několik předních distribučních firem. Zajišťujeme pochopitelně také předplatné. (…)“*[274] Cena časopisu skutečně poklesla — na 39 Kč za číslo a 258 Kč za předplatné šesti svazků včetně poštovného. Redakční tým, formální i obsahová stránka časopisu zůstaly pod novým vydavatelem stejné, Petr Mach však změnil hlavního inzerenta. Místo firmy Olympus se jí měly stát společnosti spojené v Komoře dovozců fotografických přístrojů a materiálů.[275] Tato nepatrná změna byla pro další životaschopnost časopisu osudnou. Stejný mechanismus podpory totiž v té době využíval časopis *Fotografie*, jehož předtiskovou přípravu navíc zajišťoval právě Mach ve svém DTP studiu. Představa, že by princip prakticky shodného financování mohl fungovat pro dva obdobně zaměřené konkurenční magazíny, se rychle rozplynula. Časopis po vydání jediného čísla ve svém třicátém devátém ročníku v roce 1995 definitivně zanikl. Zpětně k tomu Josef Moucha dodává: *„Periodika každopádně svědčí o době svého vzniku. V dobrém i ve zlém. Tehdejšího nasazení ale litovat nemohu. Za pokus to stálo. Juraj Dojč, renomovaný slovensko-kanadský fotograf, známý jako Yuri Dojc, mě v Mánesu povzbuzoval: profesionálové, kteří dělají reklamu, si rádi předplácí nekomerční publikace, z nichž pravidelně čerpají inspiraci, ba rovnou i konkrétní nápady… Zato jsem potkal dva české fotografy, považující se za umělce, neboli tvůrce kultury: nezávisle na sobě mi sdělili, že si kupují jen ta čísla, kde o nich něco vyjde… Fotografové a fotografky zkrátka nejsou lidé slov, raději se dívají, než čtou — a mnohým tudíž stačí časopisy prolistovat.“*[276]

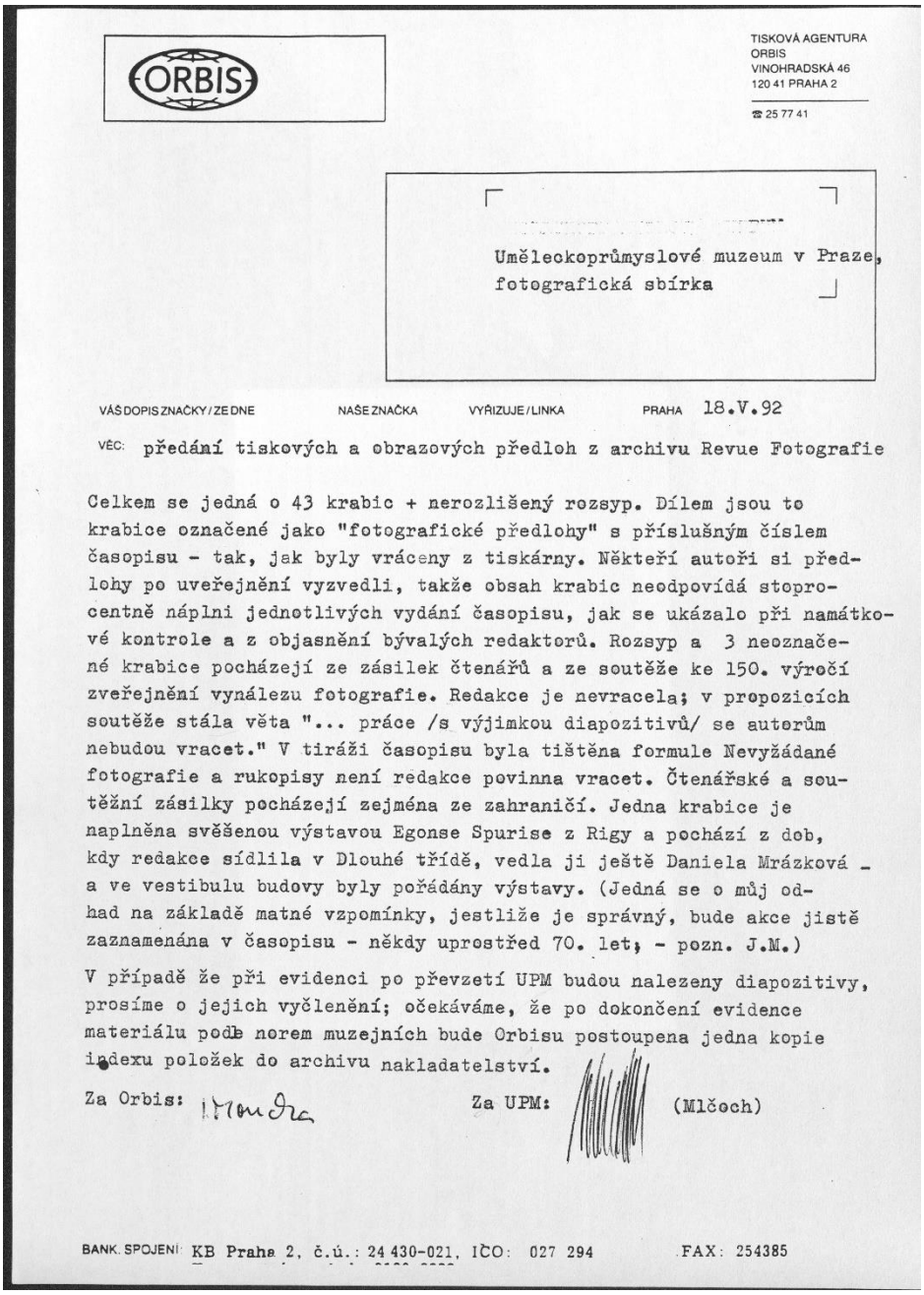
[272] *„Jak daleko za plánem zůstal počet výtisků posledního sešitu Revue, jsme se s Petrem Žákem jenom dohadovali: to nám nakladatel neprozradil.“* Informace Josefa Mouchy autorovi z roku 2023.

[273] Viz: Mach Petr, Žák Petr, *Nástin vydavatelského záměru Revue Fotografie*, archiv Josefa Mouchy.

[274] Viz: Mach Petr, Žák Petr, *Úvodem*, *RF* 95/1/s. 1.

[275] Viz: Mach Petr, Žák Petr, *Nástin vydavatelského záměru Revue Fotografie*, archiv Josefa Mouchy.

[276] Informace Josefa Mouchy autorovi z roku 2021.



ORBIS

TISKOVÁ AGENTURA
ORBIS
VINOHRADSKÁ 46
120 41 PRAHA 2

☎ 25 77 41

Uměleckoprůmyslové muzeum v Praze,
fotografická sbírka

VÁŠ DOPIS ZNAČKY / ZE DNE NAŠE ZNAČKA VYŘIZUJE / LINKA PRAHA 18.V.92

VĚC: předání tiskových a obrazových předloh z archivu Revue Fotografie

Celkem se jedná o 43 krabic + nerozlišený rozsyp. Dílem jsou to krabice označené jako "fotografické předlohy" s příslušným číslem časopisu - tak, jak byly vráceny z tiskárny. Někteří autoři si předlohy po uveřejnění vyzvedli, takže obsah krabic neodpovídá stoprocentně náplni jednotlivých vydání časopisu, jak se ukázalo při namátkové kontrole a z objasnění bývalých redaktorů. Rozsyp a 3 neoznačené krabice pocházejí ze zásilek čtenářů a ze soutěže ke 150. výročí zveřejnění vynálezu fotografie. Redakce je nevracela; v propozicích soutěže stála věta "... práce /s výjimkou diapozitivů/ se autorům nebudou vracet." V tiráži časopisu byla tištěna formule Nevyžádané fotografie a rukopisy není redakce povinna vracet. Čtenářské a soutěžní zásilky pocházejí zejména ze zahraničí. Jedna krabice je naplněna svěšenou výstavou Egonse Spurise z Rigy a pochází z dob, kdy redakce sídlila v Dlouhé třídě, vedla ji ještě Daniela Mrázková - a ve vestibulu budovy byly pořádány výstavy. (Jedná se o můj odhad na základě matné vzpomínky, jestliže je správný, bude akce jistě zaznamenána v časopisu - někdy uprostřed 70. let; - pozn. J.M.)

V případě že při evidenci po převzetí UPM budou nalezeny diapozitivy, prosíme o jejich vyčlenění; očekáváme, že po dokončení evidence materiálu podle norem muzejních bude Orbisu postoupena jedna kopie indexu položek do archivu nakladatelství.

Za Orbis: J. Mouchy Za UPM: (Mlčoch)

BANK. SPOJENÍ: KB Praha 2, č.ú.: 24 430-021, IČO: 027 294 FAX: 254385

Předávací protokol tiskových a obrazových předloh z archivu *Revue Fotografie* ze dne 18.5.1992, archiv Josefa Mouchy

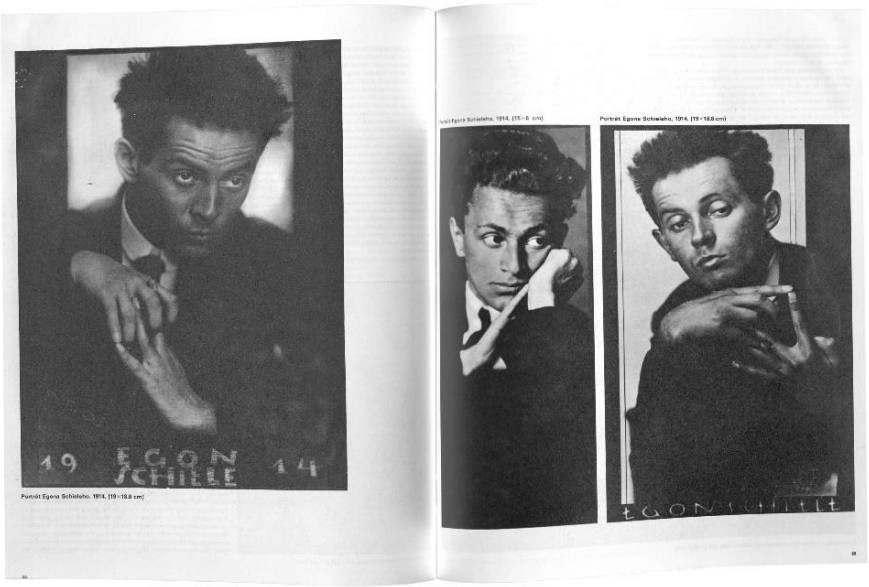
1990

Časopis byl připravován se značným předstihem a tak se do něj politické změny roku 1989 promítly teprve s určitým zpožděním. Nepřekvapí tedy, že se první svazky nesly ještě v duchu socialistické propagandy. Celý ročník se věnoval z části (s výjimkou prvního čísla) retrospektivě výstav pořádaných u příležitosti stopadesátého výročí objevu fotografie v roce 1989. Na osmi stranách jich třetí číslo přineslo nejvíce.

Ročníku dominuje řada kvalitních příspěvků z historie fotografie. V prvním a druhém čísle jsou publikovány další dvě části obsáhlého seriálu Vladimíra Birguse věnovaného historii naší fotografie v rozmezí let 1949—1989. V prvním čísle je uveřejněna závěrečná teoretická práce Petera Župníka o fotografickém ateliéru Gustáv Matz a spol. ze Spišské Nové Vsi. Ve třetím čísle se Josef Kroutvor věnuje české fotografické moderně a v posledním čísle v samostatném medailonu jejímu představiteli Josefu Antonu Trčkovi a jeho nezapomenutelným expresivním portrétům výtvarníků.

Autorskými medailony jsou v prvním čísle zastoupeni Blanka Chocholová (inscenace), Yousuf Karsh a v recenzní rubrice Robert Mapplethorpe (oba portréty), ve druhém Karel Cudlín (dokument z Korejské lidově demokratické republiky), Marrie Botová (subjektivní dokument) a Stanislav Friedlaender (autoportrét), ve třetím Vasil Stanko (inscenace) a Tanaori Saito (subjektivní dokument) a ve čtvrtém Jindřich Štreit. Ten se v *Revue* dočkal opožděné premiéry nejdůležitější části své tvorby — hluboké dokumentární sondy do tehdejší morálky socialistické vesnice. Řada — zřejmě narychlo sestavených — krátkých medailonů v časopise bez ohledu na zvuk jména fotografa zaniká (Eva Fuková, Dagmar Hochová, Jan Saudek a další).

Z teoretických příspěvků zaujme ve třetím čísle text Vladimíra Birguse *Evropská výměna*[277] a ve čtvrtém diskuse Ladislava Šolce s Ivanem Hoffmanem, Zbyňkem Illkem, Milanem Krejčím, Jindřichem Marco a Pavlem Scheuflerem na téma *Minulost, současnost a budoucnost fotografie v Československu*. Tento příspěvek kriticky zhodnotil uplynulých čtyřicet let, během nichž byla svobodná tvorba u nás různě omezována.



Josef Anton Trčka, *RF* 90/4/s. 68—69

[277] Konference s názvem *Východ—Západ* zorganizovaná Jerzym Olekem v Galerii Foto-Medium-Art v polské Wrocławi v roce 1989.

1991

V roce 1991 vyšel svazek Edice RF pojmenovaný *Česká a slovenská fotografie dnes*. Celý sešit je poprvé v historii *Revue* zcela zbaven politického podtextu a soustředí se jen na fotografii, kterou prezentuje ze všech možných pohledů. Zahrnuje dokument, akci, inscenaci, portrét, reklamu i akt. Vydání zároveň splácí dluh v časopise do té doby opomíjeným tématům i autorům.

Článek Vladimíra Birguse *Česká a slovenská fotografie 80. let* volně navazuje na jeho příspěvky uveřejněné v *Revue* ve dvou předchozích letech a tento cyklus uzavírá. Na šestnácti stranách podává autor kompletní pohled na celé toto období. Zahrnuti jsou všichni důležití autoři včetně exilových a těch, kteří se na stránkách *Revue* do roku 1989 z rozličných důvodů nesměli objevit. Birgus přibližuje nejdůležitější výstavy, tendence, vydavatelské počiny a svůj text bohatě ilustruje. Ve svém výběru ilustrací se zaměřuje se na fotografie, které nebylo možno na stránkách oficiálního tisku v uplynulé dekádě vídat. Tehdejšímu čtenáři tak text nabídnul shrnutí a doplnění, dnešnímu zájemci o fotografii nabízí detailní a ucelený přehled naší tvorby v osmdesátých letech. Na Birgusův text navazuje stať Václava Macka *Československá fotografia?* polemizující s používáním tohoto souhrnného pojmu pro tvorbu obou národních kultur.

V následující anketě pod názvem *Co vás nejvíce zaujalo v české a slovenské fotografii minulého desetiletí?* oslovuje redakce časopisu publicisty, historiky a teoretiky fotografie. V odpovědích defilují různá jména, výstavní a ediční počiny. Průnikem mnoha z nich jsou výstavní počiny Antonína Dufka, Anny Fárové a Václava Macka, fenomén Slovenské nové vlny a jméno Jindřicha Štreita. Na anketu odpovídali Petr Balajka, Ludvík Baran, Vladimír Birgus, Antonín Dufek, Anna Fárová, Tomáš Fassati, Bronislava Gabrielová, Zdeněk Kirschner, Kateřina Klaricová, Václav Macek, Ladislav Noel, Pavel Scheufler, Marta Stachová-Bezúchová, Juliana Tesáková a Fero Tomík. Ze všech příspěvků vybírám pro ilustraci postřehy Antonína Dufka, tehdejšího kurátora fotografické sbírky Moravské galerie v Brně, a Juliany Tesákové, pracovnice Unie slovenských výtvarných umělců:

ANTONÍN DUFEK: „Nejvíce na mne zapůsobilo uvěznění Jindřicha Štreita, postoj, jaký k tomu zaujala amatérská organizace, a pak udavačský dopis ohledně výstavy 27 současných československých fotografů v Galerii fotografů v Londýně (1985).“[278]

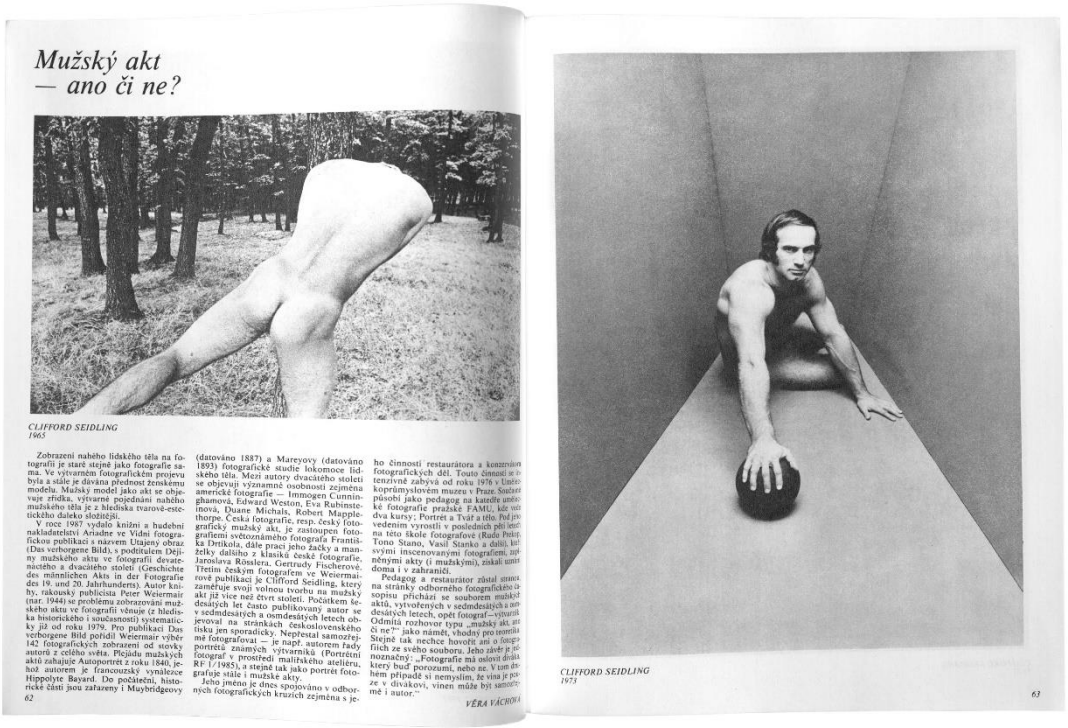
JULIANA TESÁKOVÁ: „V podstate musím zhrnúť českú a slovenskú fotografiu v danom prípade dohromady, pretože najviac ma zaujal prúd mladých profesionálov, ktorí absolvovali štúdium na FAMU približne v polovici 80-tych rokov. Ich nástup bol od školských rokov neobyčajne výrazný, čo možno pripísať viacerým vplyvom. V pomaly sa meniacej kultúrnej a politickej klíme druhej polovice 80-tych rokov dostávali oproti iným väčší priestor k verejnej konfrontácii na rôznych úrovniach. Napriek ich prínosu a aj zahraničnému uznaniu však musím pripomenúť, že z pozícii otvorenej publicity aj istej popularity by nemali skĺznuť na pozície velikášstva, ignorancie a pseudooriginality. Pri zrejmom preferovaní, ktorého sa im dostalo najmä v posledných 3—4 rokoch, ich prejav začína miestami prerastať v prázdne gesto či pózu, ktoré môže vážne nahlodať ich kredit v tvorivosti a originalite názoru. Prílišná artistnosť a dôraz na inscenovanosť predkamerovej skutočnosti. ktorá istým spôsobom imituje alebo interpretuje skutočnosť reálnu, môže ľahko skĺznuť do šablóny, kŕčovitosti až dekadentnosti vyjadrenia aj výrazu. Tým chcem naznačiť, že tvorivý potenciál každého umelca je do istej miery obmedzený a zákonite po istom vrchole prichádza na určitý čas útlm. Prekonať tento útlm s novou tvorivou invenciou je už znakom istej geniality. Avšak všetky prínosy a hodnoty aj vo fotografii najpresvedčivejšie preverí čas.“[279]

[278] Viz: Dufek Antonín, *Anketa: Co Vás zaujalo v české a slovenské fotografii minulého desetiletí?*, *RF* 91/1/s. 22.

[279] Viz: Tesáková Juliana*: Anketa: Co Vás zaujalo v české a slovenské fotografii minulého desetiletí?*, *RF* 91/1/s. 25.

Ve svazku je dále uveřejněna diskuse Ladislava Šolce s Vladimírem Birgusem, Miroslavem Huckem, Václavem Mackem a Josefem Mouchou na téma dokumentarismu. Vlastní rozhovor je uveden několika definicemi dokumentární fotografie od různých teoretiků a ilustrován drobnými snímky renomovaných fotografů.

Základním stavebním kamenem první *Edice RF* je však samotná fotografie. Svá portfolia mají ve svazku následující autoři: Michal Macků (existenciální geláže), Vladimír Simer a Jiří Stach (reklamní fotografie), Jan Šplíchal (montáže), Petr Faster (vizualismus), Rudolf Sikora (intermediální práce se znakem), Clifford Seidling (mužské akty), Sonja Bullaty a Angelo Lomeo (městské veduty a krajiny v barvě), Jan Glozar (portréty Čechů ve stylu Arbusové), Michal Kern (akce, instalace a performance pracující primárně s přírodou), Gabriela Čapková (subjektivní dokument), Ivan Pinkava (portréty) a Jaroslav Bárta (subjektivní dokument). Barevnou obálku tvoří fotografie Miro Zemana, Petra Fastera a Zdeňka Lhotáka.



Mužský akt
— ano či ne?

CLIFFORD SEIDLING
1965

Zobrazení naného lidského těla na fotografii je staré stejně jako fotografie sama. Ve výtvarném fotografickém projevu byla a stále je dávána přednost ženskému modelu. Mužský model jako akt se objevuje zřídka, výtvarné pojednání naného mužského těla je z hlediska tvarově-estetického daleko složitější.

V roce 1987 vydalo knižní a hudební nakladatelství Ariadne ve Vídni fotografickou publikaci s názvem Utajený obraz (Das verborgene Bild), s podtitulem Dějiny mužského aktu ve fotografii devatenáctého a dvacátého století (Geschichte des männlichen Akts in der Fotografie des 19. und 20. Jahrhunderts). Autor knihy, rakouský publicista Peter Weiermair (nar. 1944) se problému zobrazování mužského aktu ve fotografii věnuje (z hlediska historického i současnosti) systematicky již od roku 1979. Pro publikaci Das verborgene Bild pořídil Weiermair výběr 142 fotografických zobrazení od stovky autorů z celého světa. Plejádu mužských aktů zahajuje Autoportrét z roku 1840, jehož autorem je francouzský vynálezce Hippolyte Bayard. Do počátečních, historické části jsou zařazeny i Muybridgeovy

(datováno 1887) a Mareyovy (datováno 1893) fotografické studie lokomoce lidského těla. Mezi autory dvacátého století se objevují významné osobnosti zejména americké fotografie — Immogen Cunningham, Edward Weston, Eva Rubinstein, Duane Michals, Robert Mapplethorpe. Česká fotografie, resp. český fotografický mužský akt, je zastoupen fotografiemi světozn. fotografa Františka Drtikola, dále prací jeho žáky a manželky dalšího z klasiků české fotografie, Jaroslava Rosslera, Gertrudy Fischerové. Třetím českým fotografem ve Weiermairově publikaci je Clifford Seidling, který zaměřuje svoji volnou tvorbu na mužský akt již více než čtvrt století. Počátkem šedesátých let často publikovaný autor se v sedmdesátých a osmdesátých letech objevoval na stránkách československého tisku jen sporadicky. Nepřestal samozřejmě fotografovat — je např. autorem řady portrétů známých výtvarníků (Portrétní *RF* 1/1985), a stejně tak jako portrét fotografuje stále i mužské akty.

Jeho jméno je dnes spojováno v odborných fotografických kruzích zejména s jeho činností restaurátora a konzervátora fotografických děl. Touto činností se intenzivně zabývá od roku 1976 v Uměleckoprůmyslovém muzeu v Praze. Současně působí jako pedagog na katedře umělecké fotografie pražské FAMU, kde vedl dva kursy: Portrét a Tvář a tělo. Pod jeho vedením vyrostli v posledních letech na této škole fotografové (Radio Palát, Tono Stano, Vasil Stanko a další), kteří svými inscenovanými fotografiemi, zaměřenými akty (i mužskými), získali uznání doma i v zahraničí.

Pedagog a restaurátor zůstal stranou na stránky odborného fotografického časopisu přichází se souborem mužských aktů, vytvořených v sedmdesátých a osmdesátých letech, opět fotograf—výtvarník. Odmítá rozhovor typu „mužský akt, ano či ne?" jako námět, vhodný pro rozpaky. Stejně tak nechce hovořit ani o fotografiích ze svého souboru. Jeho záměr je jednoznačný: „Fotografie má oslovit diváka, který buď porozumí, nebo ne. V tom případě připadě si nemyslím, že vina je pouze v divákovi, vinen může být samozřejmě i autor."

VĚRA VÁCHOVÁ

CLIFFORD SEIDLING
1973

62

63

Clifford Seidling, *RF* 91/1/s. 62—63

1992

Ve srovnání s rokem 1991 je úroveň zveřejněných textů o něco nižší, nicméně i tento svazek je vyplněn hodnotnou fotografickou tvorbou. Výborným počinem je spojení barevných stran do jednoho celku, v němž dostává prostor Japonec Akira Komoto se svými přesahy fotografie a malby. V některých případech ubírají prostor fotografiím rozsáhlé anglické překlady — odraz ambice sborníku prosadit se i v mezinárodním kontextu. Tento fakt lze názorně demonstrovat na příkladu portfolia Viléma Reichmanna, v němž nemají jinak výborně vybrané fotografie příliš velkou šanci vzájemně komunikovat. Jsou umístěny vždy jen na pravé polovině dvojstrany, zatímco levá je vyhrazena textu, do něhož jsou zalomeny fotografie z autorova dětství. Zveřejněn je unikátní Reichmannův životopisný text, který na podnět Antonína Dufka zaznamenal v roce 1991 Petr Klimpl. Ten také společně s Reichmannem vybral ilustrace pro tento medailon, které se řadí k jeho nejlepším v časopise[280].

Celý svazek uvádí medailon Vladimíra Filonova dokumentující fotograficky Sovětský svaz před jeho rozpadem. Alexej Pavlovič Levickij ve svém doprovodném textu zbytečně opisuje a vysvětluje Filonovy — vcelku prvoplánové — fotografie. Po výše zmíněném medailonu Viléma Reichmanna následuje článek Vladimíra Vorobjova *Aká je slovenská fotografia?* navazující na Mackův příspěvek z předchozího roku. Po něm je zařazeno portfolio fotografických instalací a fantazií Poláka Grzegorze Przyborka. Autor textu Krzysztof Jurecki trefně popisuje jeho tvorbu slovy: *„(...) Fotografie z poslední doby, ve skutečnosti velmi komplikované kompozice, evokují — díky nereálnému zakotvení předmětů a vůbec ireálnosti situací — poetiku snu. (…)“* [281]

V následujícím textu Josef Moucha informuje o založení Pražského domu fotografie a představuje jeho první ředitelku Suzanne E. Pastor. Ta seznamuje čtenáře se svými záměry i postřehy z českého fotografického prostředí: *„(…) Mezi fotografy v Československu existuje provinční závist neuvěřitelného rozsahu, která doutná těsně pod povrchem právě zde v Praze. To bylo pro mne překvapením. Zdá se, že je to výsledek panujícího protekcionářství, které se staví proti vlohám a kvalitě. Snad je to i tím, že mladí fotografové se chtějí stát příliš brzy slavnými a mít finanční úspěchy. Možná, že je to ale i tím, že Praha byla jednoduše příliš uzavřená na to, aby tady mohl být každý stejně šťastný a známý. Doufám, že toto pomalu zmizí ve společnosti, která si vydobyla svobodu. (…)“*[282]

Pod názvem *Kontakty Jaroslava Beneše* jsou představeny autorovy stylově a formálně čisté veduty moderní architektury, které díky minimalistické hře se světlem reflektují také samu podstatu fotografie. Jedna dvojstrana je věnována inscenacím Pavla Pechy, které následuje teoretický článek Aleše Kuneše. Ten se na šesti stranách krkolomného textu věnuje fotografické cestě Jindřicha Štyrského a doplňuje jej erotickými kolážemi z knihy *Emilie přichází ke mně ve snu*. Po zmíněném barevném předělu Japonce Akira Komota následuje medailon Jana Lukase doplněný jeho vlastními slovy.

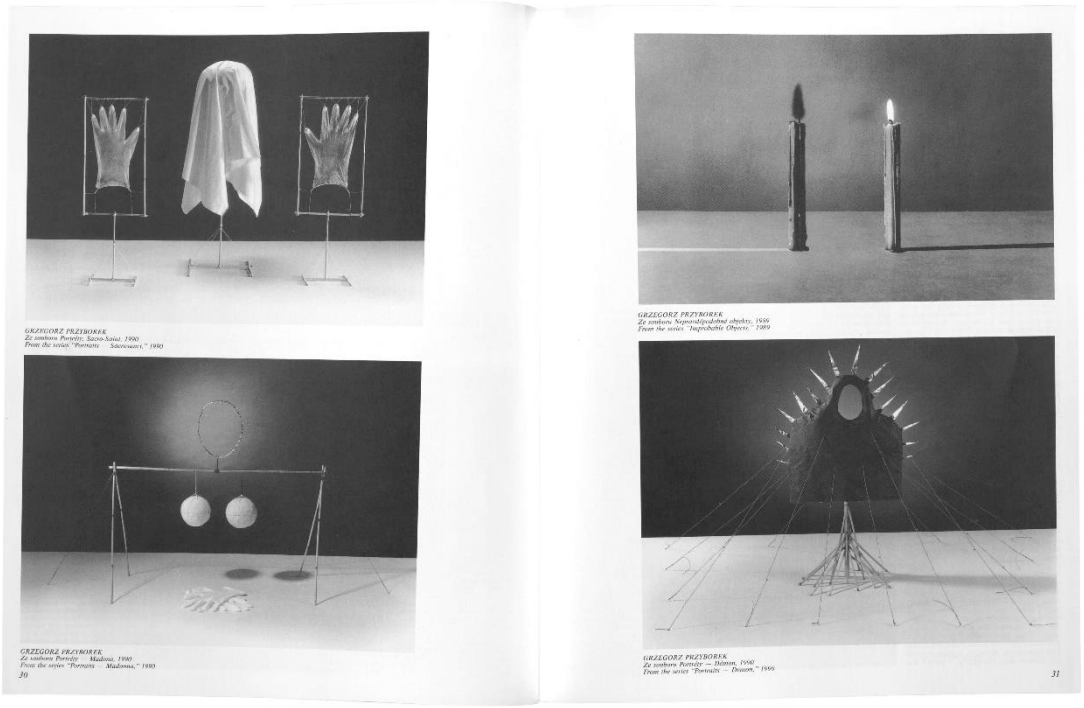
V dalším článku se teoretici Marek Grygiel, Krzysztof Jurecki, Jerzy Olek a Stefan Wojnecki vyjadřují k tehdejším trendům, specifikům a zahraničním impulsům polské fotografie. V následujícím medailonu uvádí Vladimír Vorobjov část tvorby Ľubomíra Stacha — zejména jeho práce přesahující hranice média. V jedné z představených akcí — nazvané *Mail art* — Stacho oslovuje vybrané umělce a vyzývá

[280] Na tomto místě je nutno dodat, že Vilém Reichmann byl v *Revue* snad jako jediný autor zastupující vyhraněný tvůrčí přístup soustavně publikován již od samého počátku časopisu — první zveřejnění se datuje rokem 1959. Jeho tvorbu publikovali jak Václav Jírů, Daniela Mrázková, tak i Ladislav Šolc s Věrou Váchovou.

[281] Viz: Jurecki Krzysztof, Grzegorz Przyborek, *RF* 92/1/s. 29.

[282] Viz: Moucha Josef, *Pražský dům fotografie*, *RF* 92/1/s. 32.

je obrazově se vyjádřit k zaslané fotografii. Zajímavé je sledovat kvalitativně velmi různorodé reakce významných výtvarníků a fotografů. Závěr sborníku je věnován fotografické sbírce Jerzyho Oleka (která je sama o sobě objektem a projektem), popisu výstavy Anny Fárové *Česká symbolika* a manifestu skupiny Bratrstvo.



Grzegorz Przyborek, *RF* 92/1/s. 30—31

1993

První číslo otevírá aktuální tvorba Tono Stana, který prokazuje schopnost přenést se přes studentské úspěchy z FAMU a vykročit do nové polohy tvůrčí práce. Zůstává stále věrný svému celoživotnímu tématu — tělu. Na něj logicky navazuje medailon Jana Saudka a portfolio Davida Baileyho. To je sestaveno z dvojic snímků — výrazný portrét je kombinován s expresivním zátiším, které celé sdělení dále umocňuje. V dalším článku Josef Moucha komentuje výstavu německé autorky Jaschi Klein s jejími až teatrálně působícími inscenacemi. V posledním příspěvku tvůrčí části magazínu seznamuje Petr Krejčí čtenáře s pracemi Františka Vobeckého. Ten se po tvůrčím období třicátých let odmlčel, aby se ke svým fotografickým asamblážím po téměř čtyřech dekádách opět vrátil. Tímto krokem Vobecký nastoluje otázky o stylu a době, moderně, postmoderně, nadčasovosti a relativitě uměleckých hodnot.

Druhé číslo přináší dva pohledy na dokumentární tvorbu — fotografie Josefa Ptáčka a Karla Cudlína. Dále se věnuje barevnému visualismu — subjektivnímu dokumentu Jana Ságla, Karla Kameníka a Rudolfa Junga (v jeho případě ovšem obsahově i formálně chudému). V rámci výstavní recenze představuje Josef Moucha v krátkém ale reprezentativním výběru část avantgardní tvorby Ladislava Emila Berky.

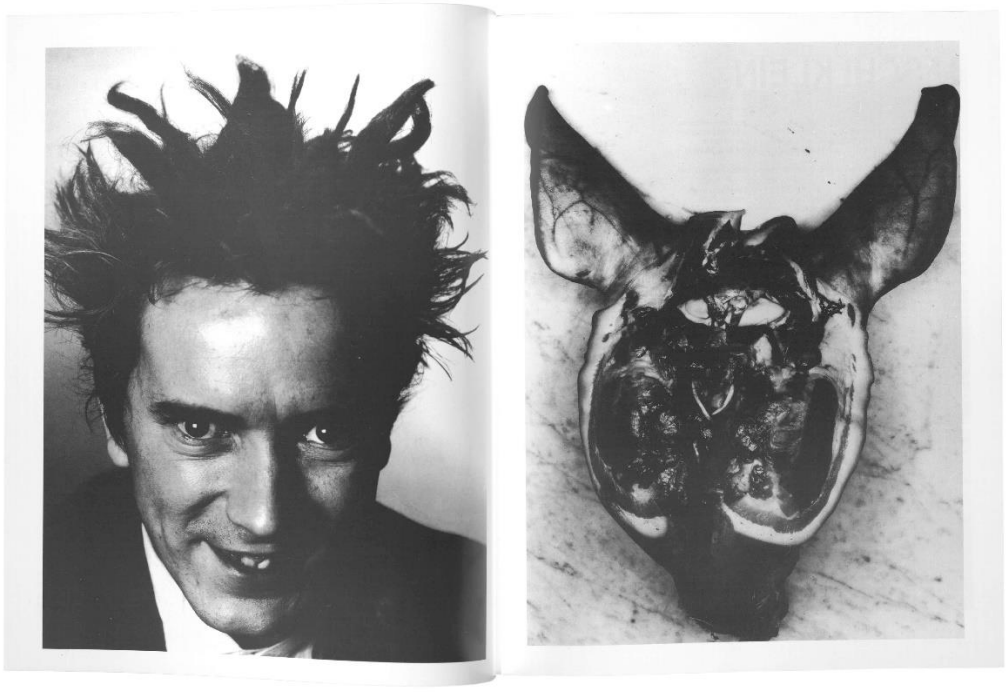
Třetí číslo nechává v úvodu čtenáře meditovat nad barevně minimalistickým exkursem do zanikajících žižkovských činžáků od Dušana Šimánka, představuje manýristická zátiší Franty Provazníka a barevné vidění Štěpána Grygara. Josef Moucha se v tomto čísle zaměřuje na knižní publikace věnované Františku Drtikolovi a mimo jiné cituje jeho slova, komentující autorův odklon od živého modelu: *„Protože v letech třicátých nastal veliký přelom v mém nazírání na svět a jeho dění a následkem toho pak odklon od materialistického myšlení a plné pohroužení do vlastního nitra, dosavadní způsob práce mi již nestačil, abych mohl vyjádřit své umělecké vise. A tu jsem přišel na ideu, abych nahradil živé tělo, které jsem nemohl umístit v prostoru, jak bych chtěl, figurkami, které jsem sám komponoval, vyřezal a plasticky omaloval. Nazval jsem to fotopurismus — jakási abstraktní fotografie. Používám... figurek a různých (více méně) geometrických a přírodních (květinových, kamenných apod.) forem a výřezů. Pak je vše cílevědomě režírováno a umělým světlem tak osvětleno, že jejich plastičnost je přímo pohádková. Považuji tuto práci za svoje nejoriginálnější vyjádření svého vnitřního uměleckého cítění.*“[283] Drtikolův medailon je sestaven právě z fotografií tohoto tvůrčího údobí. Snímky pocházející z archivu Anny Fárové byly prostřednictvím *Revue* vůbec poprvé představeny veřejnosti. V sešitě následuje krátká úvaha Lilly Eisenschimlové nad životním údělem Drtikola. Tematicky i černobílým zpracováním na tento příspěvek výborně navazují abstrakce vlastního těla od Zdeňka Lhotáka. V časopise jsou dále představeny intermediální práce Romualda Kutery s doprovodným textem Grzegorze Dziamského.

Poslední číslo ročníku začíná subjektivním deníkovým záznamem Anny Beaty Bohdziewicz. Autorka se jím snažila uniknout z reality neustálé devalvace společenských hodnot a vyrovnat se s bezútěšným stavem společnosti v období stanného práva v Polsku. Bohdziewicz své vizuální glosy doplňuje expresivním slovním popisem, čímž stupňuje autenticitu celého sdělení. Další portfolio je věnováno Josefu Snoblovi[284] a představuje jeho záměrně technicky nedokonalé záznamy — odkazující snad k piktorialismu. Jejich sdělení však v daném výběru uniká, objasnit jej nepomůže ani doprovodný text — rozhovor Josefa Mouchy a autorem. Ostatní v čísle zastoupení fotografové již žádná slovní nasměrování nepotřebují, neboť jejich práce hovoří čistě obrazovým jazykem. Patří mezi ně Bohdan

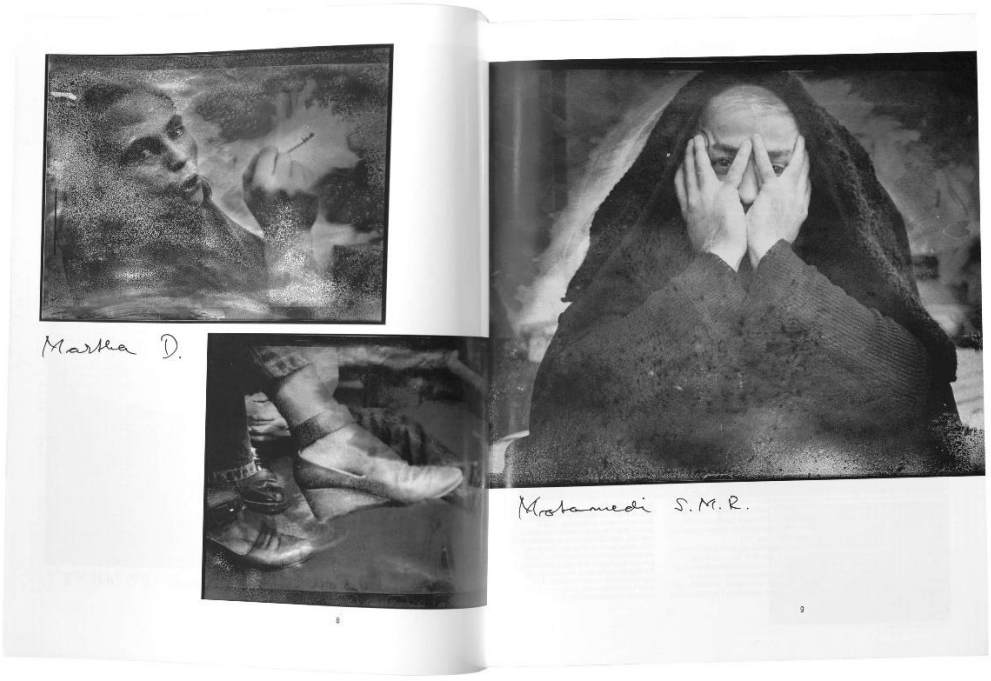
[283] Viz: Moucha Josef, *František Drtikol*, *RF* 93/3/s. 18.

[284] V časopise byl uveden pod svým německým jménem Snobl. Josef Šnobl se narodil v roce 1954 v Praze, v roce 1979 odešel do německého Kolína nad Rýnem, kde vystudoval uměleckou fotografii u prof. Arno Jansena (absolvoval v roce 1988).

Holomíček, Georg Dollinger, Miroslav Hák (bohužel malá špatně reprodukovaná díla a nepřehledný text Aleše Kuneše) a Jindřich Štreit. V recenzní části zaujme reflexe „uměleckého zviditelnění“ od Jerzyho Oleka, která ani dnes neztratila mnoho ze své aktuálnosti[285].



David Bailey, *RF* 93/1/s. 26—27



Josef Snobl, *RF* 93/4/s. 8—9

[285] Viz: Olek Jerzy, *Být přítomen*, *RF* 93/4/s. 32f — viz citace celého textu v části II.

1994

První číslo ročníku 1994 je věnováno panoramatické fotografii. Mezi její klasiky se u nás řadí Josef Sudek a Jiří Toman. Oběma jsou v *Revui* vedle obrazových medailonů věnovány také texty. Sudkovi dva — první přináší jeho vlastní slova o práci s panoramatickým přístrojem[286] a druhý je rozborem jeho života a díla zpracovaným Antonínem Dufkem[287]. Tvorba Jiřího Tomana je stručně představena Josefem Mouchou, daný prostor bohužel nestačí k podrobnější analýze jeho díla. Dobově aktuální pól české panoramatické tvorby v čísle zastupují soubory Františka Zvardoně a Jaroslava Poncara (u obou popisná krajina v barvě) a černobílé inscenace Petra Krejčího (multiplikace postavy v urbánním prostoru). Němec Denis Brudna[288] skládá panoramatický formát z jednotlivých snímků fauny a flóry a snaží se tak reflektovat vztah člověka k přírodě. Číslo uzavírá recenze výstavy Jima Swicka v Národním technickém muzeu od Pavla Scheuflera a úvaha Vladimíra Birguse o aktuálních trendech a směrech na FAMU. Birgus zmiňuje odklon od inscenace, individualizaci projevu a nový zájem o dokument.

Obsah části druhého čísla nejlépe vystihuje samotný úvodník časopisu: *„Námětem druhého letošního čísla Revue Fotografie se staly snímky určené v první řadě pro noviny a populární časopisy. Současnou podobu naší novinářské fotografie jsme se pokusili nastínit anketou, kterou jsme oslovili fotografy, s jejichž snímky se nejčastěji setkáváme na stránkách našich periodik — pochopitelně bez nároku na jakoukoliv ‚encyklopedičnost' této akce. Kromě současných domácích autorů jsme zařadili i dva průkopníky volné spolupráce s tiskem, jejichž jména se už stala světově známými: zakladatele lyrické fotoreportáže André Kertésze a ‚nočního dravce', který se proslavil pod pseudonymem Weegee. Tyto dva rodáky z Rakousko-Uherské monarchie doprovází mladý Brit Martin Parr, jehož pojetí barevné reportážní fotografie začíná mít na mezinárodním fóru následovníky. V historickém kontextu se ohlížíme na počátky českého fotografického tisku a připomínáme také pionýra české momentní fotografie Rudolfa Brunera-Dvořáka. (...)"*[289]

To samozřejmě není všechno, co svazek nabízí. Miroslav Vojtěchovský se v jeho úvodu zamýšlí nad tehdejší pozicí žurnalistické fotografie u nás[290] a následující rozhovor Martina Hrušky s Pavlem Štechou toto téma dále rozvádí.[291] V čísle je také představen nenápadný dokument Dany Kyndrové ze Švýcarska (autorka se v něm výborně vyrovnala s prostředím a představila nadčasový generalizovaný portrét společnosti konce dvacátého století), uvedena reportáž Lubomíra Kotka z Bosny a recenze berlínské výstavy *Mezi realitou a fikcí*[292] od Denise Brudny. Ta dokazuje snahu redakce neomezovat se jen na dění v České republice, ale přinášet také zprávy o mezinárodní scéně. V závěru čísla je otištěna recenze výstavy *Nová jména* z Pražského domu fotografie a představena komerční galerie Rifata Dobry v Praze[293].

---

[286] Viz: Moucha Josef, *Josef Sudek — panorama*, *RF* 94/1/s. 2ff, viz citace celého textu v části II.

[287] Viz: Dufek Antonín, *Poznámky o Josefu Sudkovi*, *RF* 94/1/s. 20ff, viz citace celého textu v části II.

[288] Vydavatel německého časopisu *PhotoNews*.

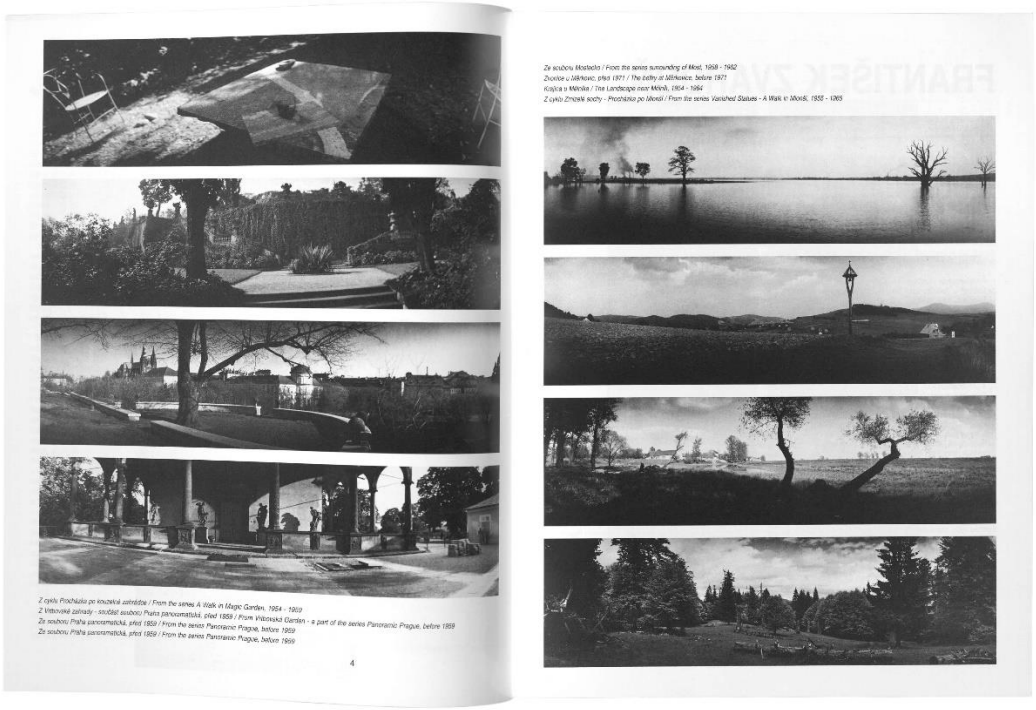
[289] Viz: redakce, *Úvodem*, *RF* 94/2/s. 1.

[290] Viz: Vojtěchovský Miroslav, *Zkoumání možného — úvahy o současné žurnalistické fotografii v českém tisku*, *RF* 94/2/s. 2ff, viz citace celého textu v části II. Díky jeho příspěvku se nabízí možnost zajímavého srovnání se stavem před zhruba patnácti lety — viz: Moucha Josef, *Fotografie na fakultě žurnalistiky UK v Praze*, *RF* 79/4/s. 69.

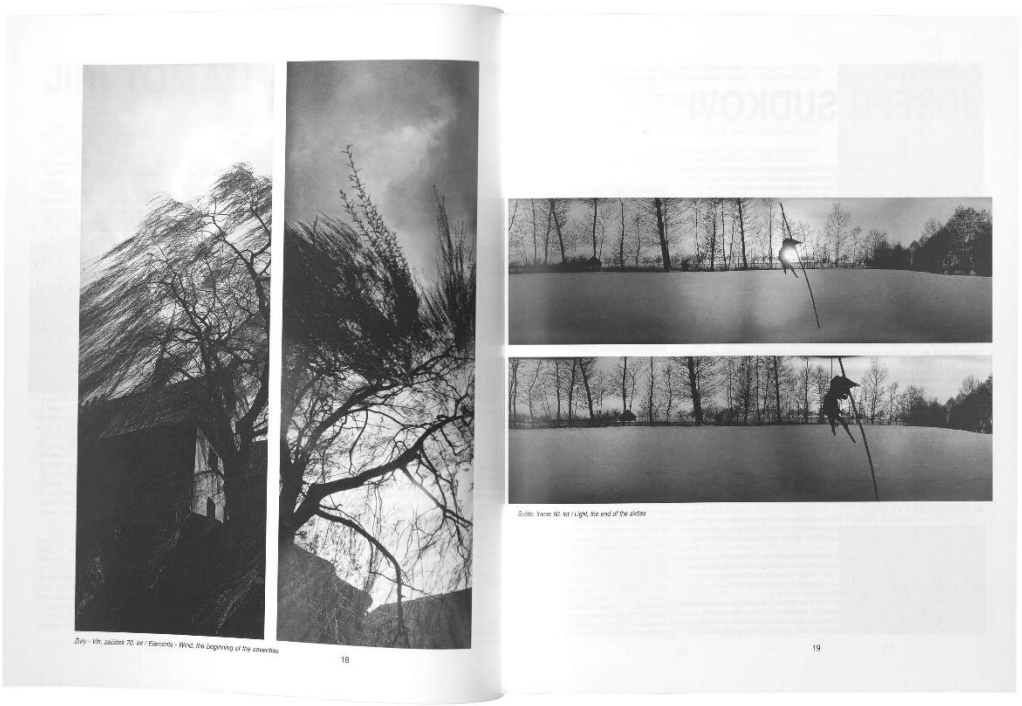
[291] Viz: Hruška Martin, *Prostor pro fotografii*, *RF* 94/2/s. 28, viz citace celého textu v části II.

[292] Čtveřice amerických fotografů: Leslie Brown, Valerie Galloway, Erich Müller, Andrew Savulich.

[293] Bývalý student FAMU. Viz: Císařovský Josef, *Rifat Dobra*, *RF* 80/3/s. 40.



Josef Sudek, *RF* 94/1/s. 4—5



Jiří Toman, *RF* 94/1/s. 18—19

1995

Vůbec poslední svazek *Revue Fotografie* v její historii začíná úvodníkem, v němž redakce vedle organizačních záležitostí avizuje také obsahovou náplň: *„(…) Číslo, kterým zahajujeme ročník 1995, je věnováno především aktu. Pokusili jsme se tento žánr — který v posledních letech, často v ne právě valné kvalitě, zaznamenal nebývalou expanzi do našeho každodenního života — představit z trochu jiné stránky. Především v tvůrčím, nekomerčním pojetí, a navíc z hlediska žen — fotografek. Jak toto téma viděli naši dědečkové a pradědečkové můžete posoudit v oddílu věnovanému historii. (…)“*[294]

V úvodníku zmíněnou tvorbu žen o ženách reprezentuje chorvatská fotografka ISSA (černobílé portréty vycházející z pojetí např. Helmuta Newtona), Ivana Vaváková (fragmenty těl v kombinované technice fotografie a malby) a Michaela Brachtlová (jemné makroskopické detaily těla, které v kombinaci s přírodními prvky vytvářejí erotický náboj). Tečku za tímto seriálem vytváří ovšem muž — Man Ray — svou fotografií *Woman with Flowing Hair*.

V závěru čísla se Josef Moucha věnuje nově vydané knize Vladimíra Birguse *František Drtikol* a přináší přehled výstavních a knižních počinů prvních pěti let po sametové revoluci. Pod titulem *Česká fotografie 90. let* přibližuje Vladimír Birgus přijetí naší tvorby západem, její aktuální tendence a nejdůležitější zahraniční výstavy českých autorů.



POPIS ŽENSKÉ HLAVY

Přes všechny zákazy a kamufláže, ať už se mělo ženské tělo skrýt, nebo pouze zastřít jeho prosvítající tvary, nechala většina národů naštěstí, i když snad neúmyslně, ženskou hlavu, nebo alespoň její část, nahou. I když to někdy jsou jen oči, které vykukují za závojem, dopustila se naše společnost průlomu do svého morálního kodexu, nedbalosti, za kterou byli básníci po všechny věky vděční.

Odvážnější básníci, kteří viděli v očích ženy její pohlaví, si uvědomili, že je na hlavě víc otvorů než na ostatním těle; tolik dalších vyzvání k básnickému, to jest ke smyslovému bádání. Oko se dá políbit nebo je lze přimět k slzám, aniž ses prohřešil proti cudnosti.

Když se hlava odhalí celá, vyzývá k úplné orgii. Ať je v přirozeném stavu, nebo zkrášlená šperky a pracným účesy, nic nemůže zabránit fantazii v nejodvážnějších spekulacích. Všechny smysly jsou soustředěny na této jediné hlavě: oči, uši, nos, rty, jazyk a pokožka, která pokrývá všechno svou síťovinou vibrujících nervů. Člověk si představí smysly, protějšek svých vlastních, připravené odpovídat v naprostém souladu.

Oči nejen přijímají vnější obraz, ale zrcadlí také odraz neviditelné myšlenky; nos vdechuje neviditelné vůně, které mohou působit na všechny ostatní smysly; arabeskní, nepronikavě ušní, odpovídající jen na neviditelné zvuky, které mohou rozplamenit mozek, se stávají stereoauditorními, stejně jako jsou oči stereoskopické, nos stereofaktorický a ústa stereoskulatorická, pro větší intenzitu a pro jistější příjem. Hlas je monofonický; nepotřebuje být stereofonicky.

A vlasy, až na málo extrémních případů (chloupky na přirozené), unikly obvyklým sexuálním tabu, takže mohou oči, ruce, nos probádat tuto korunu hlavy a laskat ji a ona se poddává jako povolné tělo. A když se nakonec rty, tato dvě v dokonalé harmonii spolu splývající těla, rozpuknou v úsměv, odhalí přehradu zubů, výhružnou, ale nicméně vyzývající k dalšímu průzkumu.

Držím-li tuto hlavu ve svých dlaních, neptám se, je-li to portrét ženského těla: vím jen, že boz hlavy jsou všechna těla stejná a slouží jednomu účelu. Můj první pohled na nahé tělo ve třídě kreslení aktů, kde jsem byl studentem, byl naprostým zklamáním a má první kresba aktu přivodila na mou hlavu prudkou kritiku učitele umění: To není žena, to je kůň. V duchu jsem s ním souhlasil.

Ó ano, vím, je tu pěkně modelovaná noha, jsou tu dokonalá řadra, vyzývavý trup, ale konečný sexuální pocit vzniká nejprve na hlavě, v očích. Mluvím teď o své vlastní hlavě, která obsahuje tytéž smysly jako hlava ženy. Mým prvním cílem je vzniknout v těchto dvou hlavách obdobnými otvory tytéž touhy. Jen když splynou hlavy, dá se dojít skutečného porozumění a naplnění, souhlasu k dalšímu průzkumu. Heslem pro toto splynutí se stal většinou polibek. Někde se nad ním pozastavují jako nad veřejným sexuálním aktem.

Ale když se připouští odhalená hlava, musí se také trpět splynutí dvou hlav; v tomhle alespoň naše společnost zachovává určitou povrchní logiku. Naštěstí! Hlava ženy je její úplný fyzický portrét, ale ať je její kouzlo jakékoliv, „Le portrait d'un etre qu'on aime doit pouvoir etre non seulement une image à laquelle on souriat mais un oracle qu'on interroge," říká André Breton. (Portrét milovaného člověka nemá být jen obrazem, na který se člověk usmívá, ale orákulem, kterého se dotazuje.)

A tak se pro každý případ u ženy nejprve ptáme: má hlavu?

Man Ray

(text z katalogu E-xposition inte-R-nati-O-nale du S-urréalisme)

Summary

Man Ray

is the world-famous representative of mode... He belongs to the founders of American dad... the international movement of surrealist, in her respect was paid to him especially by photographers which appreciate him to be personality which revealed the specific poss... of the expression of photography.

In the publication whose basic subject is dealy with creation of women we bring Man Ray's The Description of a Female Head - from the catalogue E-xposition inte-R-nat-O-nale du S-urrealisme.

20

21

Man Ray: Žena s vlajícími vlasy / Woman with Flowing Hair, ca. 1930

Man Ray, *RF* 95/1/s. 20—21

[294] Viz: Mach Petr, Žák Petr, *Úvodem*, *RF* 95/1/s. 1.

Reflexe časopisu *Revue Fotografie* čtenáři

V této kapitole představuji osobní zkušenost několika fotografů a kritiků s časopisem *Revue Fotografie*. Všechny jsem poprosil o odpověď na následující otázku: *Jaký význam měl časopis pro Vás osobně, v jakém období jste jej zhruba sledoval(a), co Vám dával, jaké informace a impulzy jste díky němu dostával(a), měl nějaký vliv na Vaši kariéru?* Všechny dále uvedené reakce postihují z důvodu značného časového odstupu prakticky jen období od sedmdesátých let. Ponechávám je v původním znění bez dalších komentářů, neboť autenticky doplňují fakta uvedená v analytické části práce. Všechny odpovědi ruských fotografů zprostředkovala Irina Čmyreva[295], která je také doplnila údaji o autorech. Ty uvádím v příslušné poznámce, stejně jako u dalších zahraničních osobností fotografie.

Andrej Bezukladnikov[296]

Revue Fotografie pro mě byla časopisem, který mně změnil život. Nejsem si jistý, jestli bych se, nebýt Revue, dokázal z ideologického marastu magazínu Sovětskoje foto vůbec dostat.

Časopis jsem poprvé spatřil v roce 1983 v suterénu Lidového fotoateliéru Perm — tak se jmenoval náš městský fotoklub. Aktuální číslo tehdy přinesl předseda fotoklubu Vladislav Borozdin, který měl vazby na distribuční místo permského oblastního výboru komunistické strany. Byly tam k dispozici knihy a časopisy a také několik výtisků Revue, které byly okamžitě rozebrány. Běžní lidé o něm vůbec nevěděli a stejně se tam dalo dostat jen s propustkou. Nepamatuji si, o čem to číslo bylo, pamatuji si jen radost z toho, co jsem viděl. A závist vůči těm, kteří měli přístup k tomuto zdroji, stejně jako nenávist vůči běžné distribuci, která mně neumožňovala získat předplatné Revue. Časopis si totiž mohli předplatit jen ideologičtí pracovníci přímo na pracoviště a pro mě tak byl nedostupný. Nejspíš v tomto okamžiku se ve mně začalo probouzet cosi protisovětského. Následně jsem koupil pořadače pro všechny svazky Revue a teď na ně sedá prach na půdě rodného domu.

V Permu bylo nereálné časopis získat. Ačkoli jsem o tom snil. K nahlédnutí a přečtení byl k dispozici ve studovně krajské knihovny. Byla tam všechna čísla, ale také jeden problém — bezohlední čtenáři vystříhali všechny fotografie na nichž byl vidět třeba jen kousek nahého těla, a tak mnoho textů zůstalo bez začátku nebo bez konce. Na černém trhu jsem se s Revue nikdy nesetkal, byl to dost specifický časopis, pro laiky nezajímavý. Dal se tam koupit mimo jiné třeba Playboy nebo Penthouse, ale ne Revue. Občas jsem si koupil Revue v antikvariátu v centrálním knihkupectví, kde mě prodavači dobře znali a časopis mně schovávali pod pultem. Pokud si vzpomínám, stál dva rubly.

Vladimír Birgus

Revue jsem začal číst koncem šedesátých let, když jsem chodil na základní školu v Příboře. Měli ji v družstvu Fotografia a byl to pro mě už tehdy úžasný časopis. V období, kdy ho potom vedla Mrázková, se stal vůbec jedním z nejlepších časopisů, který u nás vycházel. Revue byla vždy ohromným zdrojem informací, nejprve o tom, co se děje u nás nebo ve východoevropské fotografii a když nastoupila Mrázková tak i o tom, co se děje ve světě. A samozřejmě pro lidi v Sovětském svazu, protože vycházela v obrovském nákladu. Dávala tam tehdy Diane Arbusovou, Ralpha Gibsona a autory, kteří byli absolutně „in". Něco takového jsme se málokde jinde mohli dozvědět. Myslím, že obrovské plus Revue je, že otevírala okna do světa, že dávala důležitým autorům dostatečný prostor v rozsáhlých medailonech a že měla výbornou úroveň odborných textů. Spolupracovala s lidmi jako Václav Zykmund, Anna Fárová a dalšími kritiky, tím byla výjimečná. Třeba Československá fotografie zveřejňovala ve stejné době také texty „amatérských psavců". I po grafické stránce dosáhl časopis v době, kdy jej vizuálně sestavoval Karel Divina — grafik z Mladého světa — evropské úrovně. O to větší

[295] Významná ruská teoretička, historička a kurátorka fotografie.

[296] Andrej Bezukladnikov je klíčovým zástupcem sovětské fotografie z období perestrojky. Informace Iriny Čmyrevy autorovi z roku 2022.

to byl potom skluz, když vyhodili Danielu Mrázkovou a vedl to pan Heger, pan Jírů a další. Grafická úprava byla najednou úděsná, archaická, prostě z čísla na číslo to kleslo o několik tříd.

Každé léto jsme museli během studia na olomoucké Filozofické fakultě jít na praxi. Nejprve jsem byl v redakci Československé fotografie a tam jsem viděl, jak je ustrašená Eva Horská, jejíž jedinou starostí bylo, aby neměla nějaký politický problém... Po této zkušenosti na mě působila následující praxe v redakci Revue u Daniely Mrázkové úžasně. Lidé se tam otevřeně bavili, byla tam skvělá redaktorka Marianna Černá a také ruská redaktorka byla taková rozumná paní. V redakci se netrhly dveře, pořád tam chodili nějací významní hosté. Pro mě bylo důležité, že jsem tam dostal možnost začít publikovat. Nejprve mně Daniela Mrázková dávala nějaké úkoly a potom jsem se sám ptal, co bych tam mohl psát. Pro mě bylo důležité číslo v roce 1977, v němž vyšly také moje fotografie. To bylo jako zázrak mít zveřejnění v magazínu světové úrovně. Potom jsem psal do Revue rubriku o zahraničních událostech, což bylo důležité pro naše publikum. O festivalech v Arles, Paříži, o Photokině i o Interkameře, jaké knížky vycházely a tak dále. V každém čísle jsem měl prostor pro tyto informace. No a podařilo se mně tam publikovat také medailony důležitých autorů, třeba Viktora Koláře (ten byl v té době podezřelý jak pro Fárovou, protože se vrátil z Kanady, tak pro oficiální scénu, protože tam utekl), nebo litevských fotografů fotografů Požerskise, Macijauskase, Šonty a dalších, Angličana Homera Sykese nebo Italů Franca Fontany či Lorenza Merla.

Když jsem cestoval, třeba do Kyrgízie, tak mně říkali místní fotografové, že Revue je pro ně poklad. Tam se čekalo až někdo umře, aby po něm někdo další zdědil předplatné. Nebylo možné si to předplatit přímo, i když se tam vyvážely desítky tisíc exemplářů. Pro celý Sovětský svaz to byl úžasný zdroj informací. To samé mně říkali Litevci a Lotyši, pro ně byla Revue důležitá i pro to, že v ní mohli publikovat své práce.

Valera Čerkašin[297]

Někdy na přelomu šedesátých a sedmdesátých let jsem se setkal s tímto časopisem poprvé. Měl jsem několik čísel, ale časem se někam ztratila... Zájem o časopis byl velký, svou funkci plnil hlavně v době informační izolace. Československo, stejně jako Polsko nebo Bulharsko bylo pro nás dostupné, ale přece jen cizinou! Všichni se tehdy dělili o informace, mohl jsem si říct o jakýkoliv časopis, například Olegu Malovanému[298] a on mně ho půjčil, rozumí se na pár dní... Výměna informací byla svobodná a přátelská. V době perestrojky se potom u nás rozmohly americké, francouzské a německé časopisy, takže zájem částečně opadl.

Všechny zahraniční časopisy bylo možné získat jen, tak říkajíc, „pod rukou". Měl jsem jednu známou v kiosku Sojuzpečati a ta mi schovávala nějaká polská a česká čísla. Vystřihoval jsem si z nich fotografie a věšel je na zeď. „České foto"[299] bylo celkem vzácné a velmi vyhledávané. Z více či méně dostupných fotografických časopisů byl nejžádanější! Nezapomínejte, že většina nákladu zůstávala v Moskvě a já žil v Charkově. Dojem z časopisu byl přitažlivý, nečekaný. Byl jsem mladý a hlavní pro mě byly samozřejmě akty. Nikde jste je nemohli moc vidět. V té době se zdál být obyčejný akt něčím výjimečným, byl určitou svobodou! Také další fotografie publikované v tomto časopise měly nám neznámou estetiku a rozmanitější témata.

Slyšel jsem, že se dal předplatit, ale nebylo to levné. Tehdy poštovní doručování dobře nefungovalo a časopis nemusel dorazit, pošta nebyla za nic zodpovědná. Nevím, jestli se ten magazín dal sehnat na černém trhu. Nepotřeboval jsem to, měl jsem hodně kamarádů. V létě jsem pracoval na základně vodních sportů a v zimě na lyžařské. Chodila ke mně spousta kamarádů a půjčovala si všechno

[297] Valera Čerkašin, výtvarník a fotograf, nar. 1948 v Charkově. Od roku 1983 žije a tvoří v uměleckém tandemu se svou manželkou Natašou.

[298] Výtvarník a fotograf z Charkova.

[299] Na území bývalého Sovětském svazu byla *Revue* běžně nazývána „*České foto*" (nezaměňovat s *Československou fotografií*, která nebyla ve velkém do této země nikdy distribuována a navíc vycházela jen v češtině).

zadarmo, na oplátku mně dávali, co měli. Jedna moje kamarádka pracovala v kiosku, ale neměla tam žádné časopisy o fotografii, natož české...

Marek Grygiel[300]

Ano, tento časopis byl v Polsku známý. Už si nepamatuji, jak byl distribuován, v osmdesátých letech se možná dostal do některých čítáren Empik[301]. Potom v devadesátých letech, když jsme jezdili do Bratislavy na Měsíc fotografie, tak jsme na něj také museli narazit. V závěrečné fázi jeho vydávání s ním myslím spolupracoval Josef Moucha, který měl výstavu v Malé galerii ve Varšavě. Před rokem 1989 moc fotografických časopisů nebylo, takže jsme se rádi podívali na cokoliv, co se nám dostalo do rukou.

Farit Gubajev[302]

Paměť je úžasná v tom, že si pamatuje dobré a důležité věci z různých etap života. K takovým krásným vzpomínkám řadím i svůj objev unikátního časopisu Revue Fotografie před půl stoletím. Tento český časopis vycházel v ruštině čtyřikrát do roka a každé vydání bylo pro většinu fotografů v SSSR velmi cenné. Stejná vzpomínka mi však napovídá, že pro většinu fotografů byl časopis nedostupný, byť náklad byl v té době impozantní...

Počátek sedmdesátých let dvacátého století. Bylo mi 20 let, byl jsem už zkušený amatérský fotograf. Několik let jsem byl členem fotoklubu Volga — v té době nejvlivnějšího v Kazani. Při rozhovorech s kolegy jsem často slýchával obdivné poznámky o české fotografické revui, která se prostě nedala koupit... Tehdy bylo Sovětskoje foto jediným nám všem dostupným časopisem, mohli jste si ho nejen volně kupovat, ale dokonce i předplatit. Nikdy však nevzbuzoval velký zájem, zejména pro svou sovětskou oficiálnost a ideologickou korektnost...

Na jedno klubové setkání přinesli několik čísel české Fotografie. Ten časopis byl pro nás průlomem do světa tohoto média. S potěšením jsem listoval jeho stránkami, zejména proto, že texty byly v ruštině, a uvědomoval jsem si, kolik nových informací, kolik nových jmen současné fotografie objevím... Překvapivým a zároveň fascinujícím bylo u nás „zakázané" téma nahého ženského těla...

Vzpomínám si, jak mě povzbudila věta v tiráži časopisu o předplatném na poště. Ale všechny mé návštěvy pošty byly marné, slyšel jsem jen jedno — že předplatné je omezené, což znamenalo, že vlastně není k dostání. V roce 1975 jsem začal pracovat jako fotograf pro místní mládežnické noviny, byly velmi známé a pracovat v nich znamenalo určitou prestiž. Ukázalo se, že v budově, kde sídlila redakce, byla také kancelář Sojuzpečati. Odvážil jsem si domluvit schůzku s úředníkem, abych si vyjasnil svůj dávný dotaz ohledně předplatného časopisu Fotografie. V obrovské kanceláři vrchního náčelníka jsem musel dlouho vysvětlovat, proč potřebuji právě tento fotografický časopis. Nakonec jsem přece jen obdržel potvrzení s povolením předplatit si jej!

Během několika let jsem se stal majitelem mnoha svazků Revue Fotografie. Měl jsem velké štěstí, byla to právě sedmdesátá léta, kdy byla šéfredaktorkou Fotografie Daniela Mrázková. Právě za jejího vedení časopis publikoval velké množství prací zahraničních fotografů a byl otevřen nejrůznějším žánrům a textům. Bohužel, když se v časopise změnilo složení redakce a Mrázková se svým týmem „odešla", časopis se dramaticky změnil k horšímu. Polygrafie se sice zlepšila, ale obsah byl nezajímavý; hlavními přispěvateli byli čeští fotografové, jejichž tvorba se od sovětské příliš nelišila.

---

[300] Polský kurátor a historik fotografie činný především ve Varšavě, šéfredaktor časopisu *Fototapeta* a později jeho internetové verze.

[301] Klub Międzynarodowej Prasy i Książki zkráceně Empik. Polská síť kulturních domů a knihoven v letech 1948 až 1991 odebírající vedle polských tiskovin také zahraniční tituly zejména ze socialistických zemí.

[302] Fotograf a publicista, nar. 1951 v Kazani, v sedmdesátých letech klíčová osobnost tamního fotografického klubu Tasma, známého svým liberálním a non-konformním přístupem k dokumentární fotografii. Ve své volné tvorbě se dlouhodobě věnuje místnímu tatarskému obyvatelstvu. Informace Iriny Čmyrevy autorovi z roku 2023.

Stejné náměty z výroby, krásné krajiny a zátiší, reklamní fotografie... Byla škoda přijít o jedinečného průvodce světem současné fotografie, ale taková byla doba...

V osmdesátých letech jsem však objevil další velmi důležitý časopis. Neměl jsem jej samozřejmě předplacen, ale starší čísla jsem si mohl koupit v moskevském antikvariátu. Kdykoli jsem byl v Moskvě, vždy jsem se tam zastavil, abych se stal šťastným majitelem National Geographic, USA. Každé číslo obsahovalo práce nejlepších fotografů světa.

Jiří Hanke

RF jsem začal sledovat v době, kdy jsem pozvolna přecházel ze svého hudebního období (skupina Barclay, později vlastní folková tvorba) do plného zaujetí fotografií. To bylo v polovině sedmdesátých let (časy, kdy ji redigoval Václav Jírů jsem tedy aktivně nezažil). V té době byla šéfredaktorkou Daniela Mrázková a materiály tam publikované byly vysoce odborné a zaměřené na světovou fotografii. Pro mne byla RF informačním zdrojem, bohužel šlo o čtvrtletník a tak jej doplňoval i měsíčník Československá fotografie.

Daniela Mrázková připravila někdy koncem roku 1977 medailon z mých fotografií starého Kladna pro RF č 2/78 a tady začíná můj osobní příběh s Revue Fotografie. Krátce před vydáním tohoto čísla Daniela Mrázková rezignovala na svoji funkci a z RF odešla. Důvodem byla normalizační orientace vydavatele, kdy většinový náklad byl tištěn pro Sovětský svaz a vyvíjen politický tlak na publikovaný materiál. Ten měl propagovat šťastný život v socialistickém bloku.

Novým šéfredaktorem se stal Dr. Jiří Heger, který po svém nástupu připravené číslo „očistil" od závadných článků a fotografií. Můj připravený medailon byl samozřejmě mezi nimi. Namísto těchto vyřazených autorů zařadil své fotografie a to nejen na všechny čtyři strany obálky, ale také na dalších šest stran uvnitř čísla. A aby byl jasno, hned několik předních stran bylo věnováno celostránkovým portrétům Klementa Gottwalda, Gustava Husáka a Leonida Brežněva od sovětského fotoreportéra Jakova Chalipa. Z mého portfolia tam zbyla jedna fotografie panelového domu.

Měl jsem s Dr. Hegerem tehdy telefonický rozhovor, v němž mě „vysvětlil závadnost" mých fotografií. Neukazují život v socialistickém Československu ani socialistického člověka. Nabídl mi, že Kladno zná, že bych měl fotografovat třeba nostalgická zamlžená rána, kdy jdou dělníci do místních hutí. Takové fotografie že rádi otisknou. Vyřazené fotografie mi byly alespoň řádně vráceny a to díky Josefu Mouchovi, který tam v té době působil jako elév.

I přes tuto příhodu jsem na časopis, jako takový, nezanevřel, v příštích letech v něm i několikrát publikoval a sledoval ho přes všechny změny šéfredaktorů až do jeho zániku.

Milota Havránková

Na FAMU som začala študovať odbor kamera, po dvoch rokoch nám ho zmenili na výtvarnú fotografiu. Výhodou bolo spoločné vzdelávanie s filmármi, pričom ma veľmi ovplyvnila najmä tá kamera. Časopis Revue Fotografie bol dôležitejší pre spolužiakov ako pre mňa, informácie z neho som získavala skôr sprostredkovane od nich, v škole sa o všetkom hovorilo. Bola som sólový typ, uzavretá, mala som vlastné nápady, nepotrebovala inšpiráciu zvonka. Všetko vychádzalo takpovediac zo mňa...

Igor Kultyškin[303]

Vzpomněl jsem si na Váš včerejší dotaz ohledně časopisu „České foto". Ne Revui, protože v době, kdy jsem se s ním seznámil, existoval u nás prakticky jediný časopis — Sovětskoje foto. Vše ostatní se ze zvyku pojmenovávalo stejně. V mém okolí se neříkalo „Česká revue", ale „České foto". O tom časopise jsem se dozvěděl v roce 1984 v Paláci pionýrů. Nějak se podařilo zařídit předplatné dvou časopisů, Sovětskoje foto a „České foto"; měli jsme i pár svazků magazínu „Maďarské foto", ale nevím, jak se nám dostaly. V té době bylo zcela neobvyklé, aby sovětský člověk, natož sovětský školák, měl

[303] Významný ruský fotograf, nar. 1970 v Moskvě. Informace Iriny Čmyrevy autorovi z roku 2023.

povědomí o něčem jiném než o časopise Sovětskoje foto. Všechny ostatní informace prostě chyběly! Abyste je získali, nebo se o to alespoň pokusili, museli jste vědět, že existuje i něco „jiného". Kdo to nevěděl, spokojil se s tím, co měl...

Sovětskoje foto... „České foto" — mně bylo tehdy třináct nebo čtrnáct, já jsem tomu nerozuměl. Prostě jsem to nechápal. Byl to úplně jiný svět. My jsme měli většinou jenom snímky z továren, reportážní seriály, pseudo-dokumenty, tohle byl úplně jiný druh fotografie! Bylo to dobré? No, to je otázka, bylo to jiné, neobvyklé a zajímavé. Prozradím Vám následující: O pobaltské fotografii — o Vitaliji Butyrinovi, Rimantasi Dichavičiusovi, Leonidu Tugolevovi — jsem se dozvěděl mnohem, mnohem později, tehdy v roce 1983, 1984 nic takového nebylo. S bohémou jsem se nesměl stýkat — byl jsem z úplně jiného prostředí, takže jsem se nemohl nic o Borisi Smělovovi nebo Nikolaji Kulebjakinovi dozvědět. S ním jsem se seznámil o něco později stejně jako s Vitasem Luckusem. Teprve koncem osmdesátých let se v časopise Sovětskoje foto začala objevovat některá portfolia Valerije Ščekoldina a Galiny Lukjanové. To bylo něco, co mi tehdy opravdu vyrazilo dech.

„České foto" mně dalo zřejmě jediné poznání, ale o to důležitější — že nemusíte být jako ostatní. Tehdy jsem o tom nepřemýšlel, ale později... Stala se mi úsměvná věc. Udělal jsem sérii zátiší a odnesl ji do redakce Sovětskoje foto. Podívali se na to, pokývali hlavami, ani nevím, kdo tam tehdy seděl… Nevadí..., ale! Po krátké době přišel do Paláce pionýrů dopis, v němž mě posílali učit do jednoho foto-studia — jak mohla taková osoba učit sovětské pionýry? (směje se). Do cesty se mi připletla armáda a celá věc — vyřešit věci se svou tvorbou — vyšuměla. Když jsem se vrátil, octnul jsem se v jiné zemi — Sovětský svaz se rozpadl a bylo tu nové Rusko.

Víte, přemýšlel jsem i o jiné věci. V tom časopise Sovětskoje foto z mého dětství bylo hodně šrotu — všechno to bravurní průmyslové fotografování…, ale bylo v něm i něco jiného, byla v něm pozitivní energie. Nebylo tam moc dobrých fotek, ale těch pár nabitých pozitivní energií vás dostalo. A pak jsme se všichni vrhli na focení negativních a temných věcí — ano, život v devadesátkách byl jiný a my jsme chtěli překonat sami sebe. Byla to exploze, nekontrolovatelná, násilná.

Já si z dětství nepamatuji na žádnou pozitivní energii v „Českém foto". Bylo složité, zajímavé, formálně přitažlivé, ale mně blízké…? Ne, jistě ne. Možná je to rozdíl mentalit: přísná gotika versus pravoslaví s jeho zaoblenými formami? Nepamatuji si z těch obrazů mnoho pozitivního, laskavého... Bylo tam napětí, byla tam čistota, ale bez lidského pohnutí, chybělo tam překvapení. Snad si to teď všechno jen vymýšlím…?

Zdeněk Lhoták

Časopis Revue Fotografie jsem sledoval od počátku svého intenzivního zájmu o výtvarnou fotografii v roce 1972 až do jeho postupného útlumu. V té době jsem tento časopis spolu s měsíčníkem Československá fotografie využíval pro získání přehledu a inspirace v oboru fotografie. Vzhledem k nesnadnému přístupu k zahraniční fotografické literatuře byla Revue Fotografie jedinou možností jak se vzdělávat v tomto oboru. Vedle prezentace prostřednictvím výstav bylo uveřejnění mých fotografií v Revue měřítkem i cílem tvorby.

Elżbieta Łubowicz[304]

Časopis byl v Polsku známý v těch kruzích, které se zajímaly o českou fotografii. Mezi ně patřily například Galerie Foto-Medium-Art ve Wrocławi (Jerzy Olek), Mała Galeria ve Varšavě (Marek Grygiel), Galeria pf (Janusz Nowacki) a Akademia Sztuk Pięknych v Poznani (Stefan Wojnecki) nebo Galeria Korytarz Jelenia Góra (Wojciech Zawadzki a Ewa Andrzejewska).

Pavel Mára

V době totality pro mě byla Revue Fotografie jedním z důležitých informačních zdrojů o tomto oboru. Odebíral jsem ji od konce 60. let, kdy jsem fotografii studoval na Střední průmyslové škole grafické, i později, během svého studia na FAMU. Proto pro mne osobně hodně znamenalo, že mou první

[304] Polská kurátorka a historička fotografie činná především ve Wrocławi.

samostatnou výstavu Mechanická zátiší v Dobříši v roce 1983 reflektoval svým katalogovým textem prof. Ján Šmok právě v prvním čísle Revue Fotografie 1984. Vnímal jsem to jako určité potvrzení smysluplnosti mé první série i povzbuzení pro další práci. Možná i na základě tohoto článku jsem pak dostal o rok později možnost uspořádat svou druhou samostatnou výstavu v Domě pánů z Kunštátu v Brně, kde jsem vedle zmíněné série představil i cyklus serigrafií Těla z roku 1969. Recenze této výstavy od Josefa Pecáka, nazvaná Fotografika Pavla Máry, pak byla uveřejněna na zadní straně obálky prvního čísle tohoto časopisu v roce 1987.

Josef Moucha

Od poloviny sedmdesátých let jsem si nárazově pořizoval Československou fotografii — měsíčník byl levnější než Revue, kterou jsem čítával v knihovně. Když jsem pak nastoupil do její redakce, složil jsem si z remitend časopisu téměř úplnou sbírku všech vydání včetně nejstarších čísel. Vedle toho jsem stihnul v archivu redakce prohlédnout většinu periodik pocházejících z nejrůznějších míst světa, která při stěhování redakce ze Starého Města na Malou Stranu skončila ve sběrných surovinách. Revue pro mě zprvu měla značný význam, její úroveň se během šestiletého vedení Danielou Mrázkovou postupně pozvedala — k až patrně nejvýraznějšímu ročníku 1977. A to přesto, že do něj spadalo 60. výročí bolševického převratu v Rusku a s ním spojená propaganda. Rozhodně to však nebyl jediný zdroj inspirace. U nás byly různě vybavené knihovny, švýcarský měsíčník Camera byl k nahlédnutí přinejmenším v Ostravě a Plzni. Vedle nich existovaly specializované čítárny Uměleckoprůmyslového muzea v Praze a Moravské galerie v Brně s širší škálou fotografických titulů včetně monografií. Studenti katedry fotografie měli na pražské FAMU k dispozici naprosto výjimečně zásobenou školní knihovnu. Jenomže vážněji se o fotografování zajímali také lidé mimo centra a pro ně byla dostupnost Revue důležitá — zvláště v dobách, kdy pomáhala zprostředkovávat informace, od jejichž zdrojů jsme zůstávali odříznuti železnou oponou. Zájemci ji mnohdy nemuseli ani předplácet osobně, protože byla k dispozici prostřednictvím zájmových klubů při kulturních domech či jinak. Revue obzory rozhodně rozšiřovala. A speciálně ruské vydání — alespoň některým ze zájemců v Sovětském svazu, tedy těm, k nimž její omezený náklad pronikal. Tištěná periodika ovšem nepředstavovala jediný kanál, jímž k nám západní umění prosakovalo. Občas zavítala dovozová výstava fotografií, případně artefaktů výtvarných. To bylo možné díky politice příslušných zastupitelství — některá provozovala i vlastní čítárny.

Romualdas Požerskis[305]

S časopisem Revue Fotografie jsem se poprvé seznámil někdy počátkem sedmdesátých let, kdy ho můj otec sehnal přes svého kamaráda, který pracoval v obchodě s knihami. Zhruba od roku 1974, kdy jsem se začal vážně věnovat fotografii, jsem jej sledovat nepřetržitě až do konce osmdesátých let — ještě tak před deseti lety jsem měl všechna čísla schovaná v knihovně. Revue Fotografie byla tehdy pro nás vůbec nejdůležitějším časopisem a prakticky jediným zdrojem informací. Cestovat jsme mohli jen do socialistických zemí — do Československa, do Polska, do východního Německa, nějaké západní fotografické knížky se dali koupit v knihkupectví, ale to bylo všechno. V Sovětském svazu byl obrovský problém dostat se k jakýmkoliv informacím. To se změnilo až za perestrojky a Gorbačova, kdy se u nás začaly postupně objevovat i západoněmecké a americké magazíny. My jsme jezdili každé dva měsíce do Rigy, navštěvoval jsem často Gunarse Bindeho[306], tam byly poměry volnější. To souviselo s tím, že Lotyšsko bylo větší a žilo tam méně Rusů. Když jsem chtěl poslat od nás nějaké fotografie na západ, potřeboval jsem kvůli cenzuře tři razítka, v Rize jsem je prostě odnesl na poštu. Náš jediný fotografický časopis Sovětskoje foto byl čistě ideologický, ukazoval šťastné lidi, krásné snímky a Sovětský svaz jako nejlepší místo pro život na Zemi — to nemělo s realitou nic společného. Dostávalo se k nám i několik časopisů z Polska, Maďarska a také slovenské Výtvarníctvo, fotografia, film, ale ty se českému

[305] Významný litevský fotograf, jeden z představitelů pobaltské nezávislé dokumentární scény sedmdesátých a osmdesátých let systematicky se věnující zachycení běžného života.

[306] Významný lotyšský fotograf, centrem jeho zájmu je portrét a akt.

čtvrtletníku nemohly vyrovnat. Revue Fotografie navíc vycházela v ruštině a přinášela nejen zajímavé informace ze zahraničí, ale také z historie, o galeriích a o současné fotografii vůbec. Mít v ní otištěnou fotografii — to pro nás znamenalo obrovské uznání, něco jako udělení diplomu nebo medaile, prostě ocenění naší práce a potvrzení její hodnoty. S Danielou Mrázkovou jsem se osobně několikrát setkal, pod jejím vedením to byl vynikající magazín a ona sama pro nás představovala svým způsobem „ministra zahraničí". Během osmdesátých let ji v této „funkci" vystřídal Vladimír Birgus — oba udělali pro propagaci litevské a pobaltské fotografie vůbec velmi mnoho.

Ľubo Stacho

Všetky tri fotografické časopisy vychádzajúce v Československu (Revue Fotografia, Československá fotografia a Výtvarníctvo, fotografia, film) zohrali v mojom fotografickom vývoji dôležitú úlohu. Keď som začínal vo fotokrúžku pri Dome kultúry v Novákoch (cca. 1967—1971), tak som čítal tieto časopisy. Mali sme lektora Lajči Bugára, ktorý dosť nepravidelne prichádzal z Partizánskeho, ale naučil nás základom fotografickej techniky. Po umeleckej stránke sme vyrastali na týchto troch časopisoch. Listovali sme v nich, študovali fotografie, čítali články. Vtedy nebol internet a tak sme veľa čítali a učili sa tajomstvám fotografického umenia práve z časopisov. Neskôr, keď som odišiel do Bratislavy študovať, tak som tam vo fotokrúžku pri B-klube, ktorý držal latku hodne vysoko, znova v časopisoch nachádzal veľa dôležitých informácií. V tom čase sme sa zúčastňovali Mapového okruhu, kde sme si, vysokoškolské kluby v ČSSR, preposielali fotografické kolekcie viacerých autorov a tie sme si navzájom hodnotili. Už vtedy som za niektoré svoje fotografie získal diplomy. Aj súťaže amatérskej fotografie ako napríklad súťaž o Zlatú Petzvalovú medailu boli hnacím motorom môjho fotografického vývoja. A potom prišlo štúdium na Katedre fotografie na FAMU (1979—1984). V predošlom zriadení to bola jedna z najliberálnejších škôl, kde katedru viedol prof. Ján Šmok. Toto školenie ma priviedlo k profesionalite vo fotografii. V tomto období som už svoje príspevky do redakcie prinášal osobne, lebo som dochádzal do Prahy.

V RF č.4 v roku 1979 Vladimír Birgus napísal o mojich fotografiách medailón o dokumentárnom cykle Povedz mi zlá nemoc a zároveň bol kurátorom mojej výstavy v Komornej galérií MDKO[307] v Bratislave.

V roku 1982 som napísal svoju prvú recenziu na výstavu v Komornej galérii MDKO o fotografiách Romualdasa Požerskisa, ktorej kurátorom bol Vladimír Birgus. Litva aj keď patrila do Sovietskeho zväzu, duchovne prináležala na západ. A toto sa odzrkadľovalo aj v jeho tvorbe. S Požerskisom som sa zoznámil oveľa neskôr keď prišiel na Mesiac fotografie do Bratislavy, alebo ja som zase cestoval do Litvy v roku 2006 so svojou výstavou Slovensko tajomná a spirituálna krajina.

V roku 1983 som publikoval v RF medailón o slovenskom fotografovi Františkovi Kollárovi, ktorý bol v Paríži medzi dvoma vojnami na výslní ako fotograf módy. Osobnosť Kollára sa stala aj témou mojej teoretickej diplomovej práce na FAMU v roku 1984. Neskôr bola publikovaná ako monografia vo vydavateľstve Osveta v Martine. Po mojom skončení FAMU v roku 1984 Petr Klimpl pricestoval do Bratislavy a napísal krásny medailón o mojej tvorbe sústredenej na časozber.[308] V roku 1988 som zase ja v medailóne o Ivanovi Hoffmanovi obdivoval jeho fotografie spojené s textom, kde sa úprimne prihovára dcére Lucií, ktorá po rozvode s maminkou odišla do Alžírska. A v roku 1992 v RF vyšiel krásny text môjho priateľa a aj učiteľa v prvých rokoch štúdia v Bratislave Vovu Vorobjova o mojich intermediálnych presahoch vo fotografii.

Všetko to sú silné a krásne spomienky na časopis Revue Fotografiu, na jej šéfredaktorov a šéfredaktorky.

Ladislav Šolc

S časopisem jsem se seznámil v osmé třídě šesté základní devítileté školy v Chebu, kde jsem začal naplno s fotografií ve fotokroužku u našeho češtináře Františka Švehly. Po sportovním fotoreportérovi Jiřím Pekárkovi jsem byl po pár letech dalším jeho žákem, který s fotografií spojil celý svůj život. RF pro

[307] Mestský dom kultúry a oddychu.

[308] V *Revue* článek vyšel až v roce 1986, viz: Klimpl Petr, *Plynutí času ve fotografiích Ľubo Stacha*, *Revue* 86/3/s. 68.

mě měla zásadní význam, a to jak v provedení „Václav Jírů" tak především ve vrcholné podobě, kterou čtvrtletníku dala Daniela Mrázková se svými spolupracovníky. Její RF byla především „okny do světové fotografie". Nejen úlitbou režimu byla kvalitní sovětská fotografie, zejména válečná, ale také pobaltská atd. Ze západní fotografické scény mám v živé paměti třeba praktické doporučení W. E. Smithe (rozhovor k fotografickému souboru z japonské Minamaty), že fotografie musí být nazvětšovaná co do tonality a kontrastu pro konkrétní výstavní prostor. Dělám to tak dodnes na svých výstavách i na těch, které konzultuji či připravuji s kolegy fotografy. V plzeňské vědecké knihovně jsem prezenčně studoval např. švýcarskou Cameru, ale pocitově mi RF byla svým pestrým obsahem bližší.

RF pro mě sehrála zásadní roli ohledně informací o západní kultuře a fotografii, nebyla však jediným zdrojem. Švýcarská Camera a zahraniční publikace typu Lidská rodina, Kdo je člověk atd. jsem posléze během gymnaziálních studií (1972—1976) prostudoval v plzeňské Vědecké knihovně, na FŽ UK jsem pak využil tématu své diplomní práce k získání jakéhosi „potvrzení" pro studium pramenů z kategorie „libri prohibiti" v pražské Univerzitní knihovně, takže jsem se seznámil např. s časopisem Life, Creative Camerou, Du a podobnými ikonami světového žurnalismu a fotografie. Teoreticky jsem byl celkem pro práci v RF připraven. Bohužel mi chyběla potřebná životní a politická zkušenost, takže řada věcí a možností mně, resp. nám v redakci s kolegyní Šmokovou[309], protekla mezi prsty a nepodařilo se je realizovat.

Jindřich Štreit

Revui jsem sledoval již před obdobím, v němž ji vedla Daniela Mrázková. Ale právě až její poměrně krátká éra z ní udělala výjimečně atraktivní časopis. Smysl měl pro začínající fotografy i profesionály. Oceňoval jsem přehled, který mi zprostředkovával — včetně zahraniční tvorby. V té době jsem začal pracovat na tématu vesnice a Revue Fotografie mi potvrzovala, že má koncepce nepostrádá smysl. Vydání z té doby schovávám a k některým textům se opakovaně vracím, třeba ke Křížově článku o vztahu fotografie a výtvarného umění...

Miro Švolík

Revue som začal sledovať v sedemdesiatych rokoch, od roku 1975 som študoval na strednej škole u Miloty Havránkovej. Veľmi na mňa zapôsobil napríklad Duane Michals, jeho cykly a sekvencie ma priamo inšpirovali. Časopis som si kupoval v novinových stánkoch, bol ľahko dostupný, stále som ho čítal. Počas redigovania Mrázkovej to bolo oveľa lepšie ako Československá fotografie. Časopis mal určite vplyv na moju kariéru, po tom, ako som v ňom publikoval, sa mi začali ozývať ľudia... Na naše vernisáže na FAMU chodili väčšinou teoretici — Fárová, Mrázková, ale i Birgus a Šmoková z Revue. V osemdesiatych rokoch som sa osobne zoznámil s Danielou Mrázkovou, ktorá nám v roku 1987 urobila výstavu s názvom Barevný svět: Švolík, Ságl a Saudek — traja fotografi, ktorí sa nikdy predtým nestretli. Na plagát výstavy použila moju fotografiu...

Alexej Titarenko[310]

„České foto" si bylo možné předplatit, takže se dalo sehnat. Do stánků Sojuzpečať přicházelo ale jen v jediném exempláři. Moje babička měla v činžáku, kde bydlela, sousedku, se kterou společně přežily blokádu Leningradu. Ta pracovala v jednom takovém stánku. Když jsem se v roce 1970 poprvé přihlásil do fotokroužku, tak mně ten časopis na den, na dva půjčovala, abych se do něj mohl alespoň podívat. Obsahově to bylo nevyrovnané, někdy zajímavé, někdy nesmyslné. Ve druhé polovině 70. let mně jej rodiče předplatili a já jsem ho potom dostával až do ukončení střední školy, do roku 1979.

[309] Věra Váchová, vdaná Šmoková.

[310] Ruský fotograf žijící v New Yorku. Nar. 1962 v Leningradu. Rodiče Titarenka byli inženýři a jezdili koncem šedesátých let na montáže do zahraničí. Mluvili francouzsky a Alexej tak znal cizí jazyky už z domova. To nebyla v tehdejším Sovětském svazu vůbec běžná situace: znát jazyky, jezdit do zahraničí a mít přístup k předplatnému cizích časopisů. Navíc žili v druhém největším městě Sovětského svazu, kde situace s tiskem a kulturou nebyla ve srovnání s ostatními městy až tak špatná. Informace Iriny Čmyrevy autorovi z roku 2023.

Časopis L'Humanité Dimanche byl mnohonásobně zajímavější jak z hlediska fotografie, tak kultury západu. Vedle toho se v knihkupectví se jménem Planeta prodávalo mnoho knih o fotografii v cizích jazycích. Bylo tam docela dost francouzských knížek, stály od pěti do dvaceti pěti rublů. Ale v obchodě se daly prohlížet i zadarmo…

Alla Vachromejeva[311]

Když jsem se do toho časopisu podívala, viděla jsem okamžitě velký rozdíl mezi Sovětskoje foto a „České foto" — ve výběru témat, ale především v designu a formátu. Zajímal mě pohled na ten „jiný" časopis, ovšem v žádném případě jakkoliv analytický… Bohužel jsme o něm s mým manželem Nikolajem Dračinským nikdy nevedli žádné hluboké rozhovory, spíše šlo o výměnu názorů: viděl jsi to? viděla jsi?, bylo to zajímavé... Valerij Gende-Rote[312] vyprávěl o setkáních s hlavní redaktorkou Mrázkovou vždy dobromyslně — ať už šlo přímo o ni, nebo o magazín samotný. Zdá se, že s nimi úzce spolupracoval i Nikolaj Rachmanov[313] — oba byli takzvaní „nezávislí" fotografové. V našem okruhu byl časopis velmi oblíben a mnozí ho měli zřejmě předplacený. Také máme doma ještě nějaká čísla.

Daniela Mrázkova

Kdybych dnes chtěla vyčíslit, kolik hodin týdně jsme kdysi v redakci Revue věnovali odpovědím na čtenářské dopisy, asi bych se nedopočítala. Zvlášť ze všech konců tehdejšího Sovětského svazu jich denně přicházely štosy převázané naší poštou gumičkami. Lidé nám nejen posílali ke komentáři svoje fotografie, ale svěřovali se nám i s tím, že se jim narodilo dítě, získali nový byt, prožili úžasné dobrodružství anebo zármutek a že my to musíme vědět. Mezi naším časopisem a jimi se vytvořilo jakési zvláštní citové pouto, který nám nedovolilo neodpovědět byť jen na jediný dopis. Nikdy nezapomenu, jak se nám všem nahrnuly slzy do očí, když jsme četli řádky pisatele odněkud z východního Uralu: „Váš časopis je pro nás jako zázračné zjevení. Otevírá nám okna do světa. Jsme vám za to neskonale vděčni, nedejte se ničím odradit. A prosím vás, až vás poženou na Sibiř, stavte se u nás. Uvaříme čaj, postaráme se o vás, nedáme vás…" Pisatel se jmenoval Vladimir Zotov. Co na tohle říci? Takové ohlasy zavazovaly!

Ještě o sedmadvacet let později, v roce 2004, když v Praze otevíral svou fotografickou výstavu Izraelec Karmel Skutelskij, původem Lotyš, Revue v plné síle rezonovala. „Tuhle výstavu vnímám jako splácení čestného dluhu českému časopisu Revue Fotografie", řekl na vernisáži. „Od svých čtrnácti let, kdy jsem se o fotografii začal vážně zajímat, považuji tento časopis za rozhodující podnět a učebnici, která ovlivnila několik generací nejen pobaltské, ale celé fotografie tehdejšího Sovětského svazu", pokračoval. A pět dalších fotografů z Pobaltí, kteří z Izraele přijeli s ním, mu přizvukovalo a jako relikvii ukazovali čísla Revue ze 70.let, která si do emigrace vzali s sebou.

A pak, o dalších třináct let později, jako by se kruh příběhu vrcholného období Revue uzavíral: V září 2017 jsem byla pozvána na Fotofest do Čeljabinska, v jehož rámci byla ve výstavních prostorách Státního historického muzea Jižního Uralu uspořádána výstava s názvem Revue Fotografie Daniely Mrázkové, která prezentovala zvětšeniny dvoustran časopisu ze 70. let a ve vitrínách všechna originální čísla. Na její vernisáži se setkali fotografové všech generací z celého Ruska a jeden přes

---

[311] Alla Vachromejeva, ruská editorka, kurátorka. V letech 1969—1975 pracovala v moskevské agentuře APN jako asistentka kurátora a fotografa Nikolaje Dračinského při přípravě megalomanské výstavy *SSSR: země a lidé v uměleckých fotografiích* (putovní kolekce 2000 fotografií od 349 fotografů, poprvé prezentovaná v roce 1970 v pěti amerických městech a následně ve sto dvaceti šesti zemích světa). Později byl celý projekt ze strany sovětských úřadů zakázán jako „příliš liberální". Nikolaj Dračinský zemřel v roce 1978, Alla Vachromejeva pracovala v letech 1976 až 2019 jako foto editorka ve výstavním oddělení agentury TASS. Uspořádala řadu důležitých výstav a připravila k vydání mnoho knih. Informace Iriny Čmyrevy autorovi z roku 2023.

[312] Sovětský fotoreportér s reputací nezávislosti. Informace Iriny Čmyrevy autorovi z roku 2023.

[313] Sovětský fotograf pracující v barvě, začínal v TASSu, později ve svobodném povolání, možná vůbec první sovětský nezávislý fotograf v polovině šedesátých let. Informace Iriny Čmyrevy autorovi z roku 2023.

druhého se předháněli v oceňování historické role československého čtvrtletníku. Na plakát vydaný k této výstavě mi tehdy její iniciátor, Sergej Vasiljev, napsal věnování: „Daniele Mrázkové, nekonečně drahé a milované za všechno to, co pro nás a vůbec pro fotografii udělala… Objímám vás a líbám s vděčností na věky.“ Na samotném plakátu pak byla stručná charakteristika: „Předplatné na Revui Fotografie se v Sovětském svazu umožňovalo za odměnu ‚hrdinům práce‘. Na černém trhu stálo jedno číslo Revue klidně i 25 rublů místo dvou. V Revui toužili publikovat všichni profesionální fotografové… Pro většinu z nich byl český časopis jediným pramenem obrazového, uměleckého fotografického vzdělávání. Četli ho lidé na Kamčatce stejně jako v Gruzii či na Sibiři — prostě všude.“

Nicméně, příběh Revue Fotofestem na Sibiři ještě neskončil. V létě 2020 mi přišel elektronickou poštou dlouhý dopis: „Drahá Danielo, před několika desetiletími jsme se potkaly v Arles a ty jsi byla mezi prvními, komu jsem ukázala svoje autoportréty, které jsi vzápětí publikovala v obdivuhodném časopise, který jsi redigovala… Čas rychle utíká a v době covidu člověk nemůže znát dne ani hodiny, kdy se co stane. Zvlášť tady, ve Spojených státech, je to hrozivé. A tak bych ti chtěla jako fotografka, jejíž práce tě před více než čtyřmi desítkami let oslovily, ze srdce poděkovat. Bylo to pro mne velmi důležité. A byl to zřejmě osud, který mě později dovedl k úzké spolupráci s Duanem Michalsem, jehož portfolio jsi publikovala v těsném sousedství s mými snímky — ba dokonce jsem se stala kurátorkou Duanovy retrospektivní výstavy v Carnegie Museum of Art v Pittsburghu, kde nyní žiji… Fotografie mě totiž začala silně zajímat i teoreticky a od roku 1980 až do roku 2014 jsem pracovala jako kurátorka fotografické sbírky Polaroid v Cambridgi, ve státe Massachusetts, a poté právě v Carnegie… A možná tě také bude zajímat, že jsme se s mým mužem nakonec k sobě vrátili a že ono období, kdy mi fotografie prostřednictvím autoportrétů pomáhala najít sama sebe, nám oběma nesmírně prospělo. Děkuji ti ještě jednou za zájem, který jsi o mne jako člověka a o moje fotografie kdysi projevila…“ Ke svému e-mailu pak Linda Benedict-Jones ještě přiložila sken obálky druhého čísla Revue Fotografie 77 a jeden ze svých, dnes už slavných autoportrétů.

Revue Fotografie a švýcarský časopis *Camera*

Jak bylo uvedeno ve druhé kapitole, nastal celosvětově během padesátých a šedesátých let boom fotografických tvůrčích časopisů. Protože v daném množství světově vycházejících periodik není srovnání[314] s *Revue Fotografie* prakticky možné (a s ohledem na lokální dosah většiny z nich ani smysluplné), zvolil jsem pro komparaci jediného zástupce — švýcarský časopis *Camera*. Důvodů pro tuto volbu je více. Obě periodika měla obdobnou koncepci, ambice proniknout do zahraničí, silné redaktorské osobnosti v čele, čtvrt století vycházela paralelně a obě zanikla v podstatě ze stejných — ekonomických — důvodů. Švýcarský magazín byl výjimečný vazbami na naší fotografickou scénu — na jednu stranu zveřejňoval tvorbu českých a slovenských fotografů na svých stránkách, na druhou stranu byl dostupný čtenářům v tehdejším Československu. Navíc představoval v období let 1965 až 1981 jeden z nejkvalitnějších fotografických magazínů v Evropě.

Časopis založil Carl Josef Bucher a ve svém nakladatelství v Lucernu jej vydával od roku 1922. Zaměřen byl od samého počátku především na tvůrčí fotografii, technice se věnoval jen okrajově. Cílil jak na profesionály, tak na amatéry. Prvnímu období pod redaktorským vedením Adolfa Herze dominoval převážně piktorialismus, v období let 1948 až 1954 začal jeho nástupce Walter Läubli časopis orientovat mezinárodně — objevily se v něm překlady odborných článků do francouzštiny a angličtiny. Jeho následovník Hans Neuberger působil v redakci sice jen dva roky, vtiskl ale magazínu moderní grafickou podobu[315], která ve svém principu vydržela až do zániku časopisu. V roce 1956 se ujal vedení časopisu Romeo Martinez, který jej učinil oficiální platformou amatérské organizace FIAP a evropského sdružení profesionálních fotografů Europhot. *Camera* začala vycházet ve třech jazykových mutacích (německy, francouzsky a anglicky) a dostála tím plně svému podtitulu *Internationale Monatszeitschrift für Photographie und Film*. Na druhou stranu zmíněné organizace Martineze ve vedení časopisu natolik svazovaly, že se jej rozhodl v roce 1964 opustit a krátce se redigování musela ujmout sama vydavatelka Alice Bucher[316]. Ta v následujícím roce objevila pro *Cameru* mladého Američana Allana Portera, který pracoval v Basileji jako designér a grafik[317]. Zaměstnala jej jako redaktora s úkolem upravit strategii magazínu a zvýšit jeho náklad (vydáváno bylo tehdy 9300 výtisků). Porter zcela inovoval systém předplatného, zajistil odběr ze strany knihoven a dalších institucí a rozšířil distribuci do zámoří. Díky tomu dokázal během jediného roku zvýšit odbyt časopisu o celých 20 %. Od roku 1966 měl jako vedoucí redaktor zcela volnou ruku v koncepci a přípravě magazínu, který díky svým mezinárodním kontaktům a citu pro fotografii velmi výrazně profiloval. *Camera* se brzy stala pojmem ve fotografickém světě, byla oblíbena u mladé generace a v samotném Švýcarsku držela krok s populárním kulturním magazínem *Du*. Ve svých nejlepších letech dosáhla nákladu 50 000 výtisků. I přes tento pozitivní trend začal od počátku sedmdesátých let počet

[314] První „srovnání“ se objevilo hned v úvodníku druhého svazku *Revue* v němž Václav Jírů vyzdvihoval kvality nového časopisu. Viz: autor neuveden, *Úvodník*, *Revue* 58/1/s. 2. Během šedesátých let přinášel Jiří Macků fundované recenze zahraničních fotografických časopisů (nejen čistě tvůrčích, ale i komerčních), chyběla v nich ovšem reflexe samotné *Revue*.

[315] Jejím autorem byl grafik Imre Reiner.

[316] Sama nakladatelství vedla od roku 1941.

[317] Allan Porter (1934—2022), americký fotograf, publicista, redaktor, grafik a designér. Vystudoval grafiku, malbu, fotografii a dějiny umění na Philidalphia Museum College of Art (1957). V letech 1955 až 1956 zavítal do německy mluvícího prostředí v rámci povinné vojenské služby, kterou vykonával v Aschaffenburgu a ve Stuttgartu. V období let 1957 až 1959 pracoval ve Filadelfii pro magazín *Holiday*, po roce 1959 jako art-director časopisu *Seventeen* a zároveň volně tvořil. V roce 1964 přesídlil do Švýcarska a v Basileji pracoval pro reklamní agenturu Jean Reinwald. Od roku 1965 byl redaktorem časopisu *Camera*, o rok později se stal jeho vedoucím redaktorem. Velmi výrazně jej profiloval, vedle renomovaných fotografů se nebál publikovat začínající talenty (Josef Koudelka, Stephen Shore, Sarah Moon a další), časopisu zajistil mezinárodní renomé a přiblížil jej mladé fotografické generaci. Po roce 1981 pracoval jako docent v Basileji a Curychu a věnoval se fotografii a žurnalistice.

inzerentů klesat a magazín se stal ztrátovým. Alice Bucher však na titulu pro jeho výjimečnost trvala a ztrátu kompenzovala příjmy z kvetoucího knižního obchodu. To se změnilo v roce 1973, kdy majitelka své podíly prodala a značka J. C. Bucher přešla i se všemi tituly pod nakladatelství Ringier. To vydávání časopisu *Camera* v roce 1981 zastavilo. Umělecky zaměřený a nákladně tištěný fotografický časopis ve třech jazykových mutacích s postupně klesajícím nákladem (12 000) a prakticky nulovými příjmy z reklamy se do čistě ekonomických zájmů nového vydavatele nevešel.

Měsíčník *Camera* neměl nikdy striktně daný rozsah, ten se pohyboval v rozmezí zhruba 45 až 50 tiskových stran. Na konci padesátých let měl časopis čtyřstránkovou přílohu o dění ve Švýcarsku, která byla tištěna na kuléru a všita na konec časopisu — zahrnovala zejména recenze výstav a rozšiřovala celkový rozsah až na 60 stran. Vedle tvůrčí fotografie se časopis částečně věnoval také fotografické technice a v magazínu byla zveřejňována placená reklama (4 až 8 celých stran plus drobná inzerce v části o technice). Za redigování Romea Martineze — tedy v době, kdy vznikla také *Revue* — byla zhruba polovina každého čísla vyhrazena tvůrčí fotografii, většinou se jednalo o dvě portfolia. Druhou polovinu rozsahu si rozdělila technika, reklama, občasné fotografické návody a další články. V této době bylo obvyklé jednu stranu vyhradit pro zprávy nebo členské seznamy FIAP. Zveřejněná portfolia, ať již autorská nebo tematická, zastupovala tehdy důležité směry a autory jakými byli např. William Klein, Marc Ribaud, Gotthard Schuh, Sergio Lorrain, Wynn Bullock, Harry Callahan, Bruce Davidson, Edward Weston a další.[318] Tematicky se v této době objevila v časopise například řecká nebo japonská fotografie, akt, Benátské bienále nebo Photokina.[319] Jednoznačně převažoval klasický humanistický dokument, objevovaly se ale i nové tendence, například subjektivní dokument. *Camera* měla celobarevnou obálku a fakultativně další čtyři barevné strany všité uvnitř svazku. Byla tištěna kvalitně na dvou druzích papíru různé gramáže, které byly v tvůrčí části prostřídány. Formát časopisu odpovídal formátu *Revue*. Portfolia měla zalomenu většinou jedinou fotografii na tiskové straně, zcela bez textu, což zvyšovalo jejich působivost. Textových příspěvků přinášela *Camera* v tomto období ve srovnání s *Revue* podstatně méně. To zcela odpovídalo koncepci časopisu — zaměřoval se primárně na estetické působení a vizuální informace.[320] Toto směrování vyvrcholilo ve druhé polovině sedmdesátých let vydáváním monografických čísel jediného autora. Během redaktorství Allana Portera došlo k dalšímu nárůstu kvality časopisu jak po obsahové, tak po grafické stránce. Papír se sjednotil a kvalita tisku zvýšila, design každého čísla osobitě reagoval na dané téma nebo autora. Ve prospěch autorských medailonů ubylo reklamy, zpráv o technice a textových příspěvků vůbec. V rozmezí let 1965 až 1981 se v časopise *Camera* objevili prakticky všichni významní fotografové bez ohledu na věk či národnost — magazín byl v té době reprezentativní a inspirativní platformou fotografie.

V roce 1966 zveřejnila *Camera* první portfolio československému autorovi — Josefu Sudkovi[321]. Přes něj se Allan Porter dostal k Anně Fárové a dále k Josefu Koudelkovi a dalším našim fotografům. Československá fotografie se mu stala láskou na celý život. V roce 1967 přinesla *Camera* dvanáct

[318] William Klein: *Camera* 57/3, Marc Ribaud: *Camera* 57/11, Gotthard Schuh: *Camera* 58/2, Sergio Lorrain: *Camera* 59/6, Wynn Bullock, Harry Callahan, Bruce Davidson a Edward Weston: *Camera* 59/4.

[319] Fotografie řecká: *Camera* 57/10, japonská: *Camera* 59/12 a 59/9, akt: *Camera* 59/4, Benátské bienále: *Camera* 59/9, Photokina: *Camera* 58/10.

[320] Viz: Jírů Václav, *Šéfredaktor časopisu Camera R. E. Martinez v Praze*, Revue 59/2/s. 50, viz úplná citace textu v části II.

[321] Viz: Porter Allan, *Zeit festhalten. Zeit: Gegenwart*, *Camera* 66/3/s. 6ff. Josef Sudek měl časopis *Camera* také v oblibě, jak sám uvádí: *„Máte rád revui Camera? Už dlouho ji mám rád, především kvůli dokonalým reprodukcím, grafické úpravě. Allana Portera znám od roku 1966; od té doby jsme se viděli několikrát, vloni na výstavě Edwarda Westona."* FÁROVÁ, Anna. *Dvě tváře*. Praha: Torst, 2009. Str. 445. ISBN 978-80-7215-369-5

Sudkových panoramat v náročném skládacím layoutu a dvoustránkový text Allana Portera[322], v listopadovém čísle následovalo portfolio Koudelkových *Cikánů* se slovním doprovodem Anny Fárové[323]. Koudelkova fotografie se tehdy objevila také na obálce. V roce 1968 představil Porter světové fotografické veřejnosti dílo Františka Drtikola.[324] Dva roky poté se vrátil v tematickém svazku zaměřeném na komunitní společenství ke Koudelkovým *Cikánům* — tentokrát na deseti tiskových stranách a ve vynikající grafické úpravě.[325] V podobném duchu následoval v roce 1974 cyklus Markéty Luskačové z irského venkova.[326] V roce 1977 byla v magazínu uvedena tvorba Jaromíra Funka doprovozená teoretickým textem od Petra Tauska.[327] Vrchol prezentace české fotografické tvorby v časopise *Camera* představují beze sporu dvě samostatné časopisecké monografie. První z nich byla v roce 1976 věnována Josefu Sudkovi.[328] Allan Porter a Anna Fárová představili reprezentativním způsobem celoživotní Sudkovo dílo, zveřejněn byl vedle životopisných dat také rozhovor autorky textu s fotografem. V roce 1979 byl celý svazek věnován Josefu Koudelkovi a jeho cyklu *Exily*.[329] Text připravili Allan Porter a Danièle Sallenave. Poslední významný počin *Camery* ve vztahu k naší fotografii představovalo monotematické číslo 7 ročníku 1980. V něm Porter společně s Fárovou uvedli aktuální československou fotografii na základě prvního cyklu výstav z pražského Činoherního klubu v divadelní sezóně 1978—1979. V časopise dostali prostor Jaroslav Bárta, Bohdan Holomíček, Daniela Horníčková, Jan Malý, Miroslav Pokorný, Zora Rampáková, Irena Stehli, Dušan Šimánek a Pavel Štecha. Každý z nich byl představen několika charakteristickými fotografiemi, stručnou textovou informací o souboru a základními životopisnými daty. Článek zároveň obrazově seznamoval čtenáře s vývojem české fotografie od samých počátků po meziválečnou avantgardu — po řadě v něm měli uveřejněny ukázky z tvorby Josef Drahomír Růžička, Jaroslav Feyfar, Karel Novák, František Drtikol, Eugen Wiškovský, Jaromír Funke, Josef Sudek, Jindřich Štyrský, Jan Lauschmann, Jaroslav Rössler a Jiří Sever. V rámci tematických portfolií se v magazínu objevila řada dalších českých a slovenských jmen, například Ladislav Borodáč, Antonín Kratochvíl, Evžen Markalous, Jan Saudek nebo Vladimír Sirůček[330]. Přímým průnikem *Camery* a *Revue* bylo věnování prakticky celého čísla 6 posledního ročníku švýcarského časopisu sovětské meziválečné fotografii.[331] V redakci Allana Portera dostali Daniela Mrázková a Vladimír Remeš na dvaceti čtyřech stranách prostor pro představení nejen vynikajících děl šesti zastoupených fotografů, ale také jejich medailonů a rozsáhlého teoretického textu.

---

[322] Viz: Porter Allan, *Tschechische Landschaften in Panoramaaufnahmen. Josef Sudek, Camera* 67/7/s. 22ff

[323] Viz: Fárová Anna, *Koudelka. Bemerkungen über junge tschechische Photographen*, *Camera* 67/11/s. 26ff

[324] Viz: autor neuveden, *Frantisek Drtikol, Camera* 68/1/s. 22ff

[325] Viz: autor neuveden, *Josef Koudelka. Gipsy*, *Camera* 70/3/s. 4ff

[326] Viz: Porter Allan, *Markéta Luskačová*, *Camera* 74/7/s. 14ff

[327] Viz: Tausk Petr, *Jaromír Funke*, *Camera* 77/1/s. 24ff

[328] Viz: *Camera* 76/4

[329] Viz: *Camera* 79/8

[330] Ladislav Borodáč. *Camera* 66/5/s. 24 a 29, Antonín Kratochvíl: *Camera* 72/8/s. 7, Evžen Markalous: *Camera* 79/10/s. 44, Jan Saudek: *Camera* 71/9/s. 7, Vladimír Sirůček: *Camera* 72/9/s. 20.

[331] Mrázková Daniela, Remeš Vladimír, *Die Sowjetische Fotografie zwischen den Weltkriegen — 1917—1941*, *Camera* 81/6/s. 4ff.

Časopis *Camera* představil v rozmezí patnácti let prostřednictvím reprezentativních cyklů výběr našich nejvýznamnějších fotografů. V tomto ohledu jednoznačně předběhl *Revue*, která je publikovala později — většina z nich měla skutečnou premiéru až za redigování Daniely Mrázkové v druhé polovině sedmdesátých let — nebo vůbec ne, jako třeba v případě Josefa Koudelky[332]. Recipročně se *Revue* švýcarským osobnostem světového jména prakticky nevěnovala. Vedle jediného (z časopisu *Aperture* převzatého) dvoustránkového portfolia Roberta Franka uveřejněného v roce 1962 a dvojstrany věnované Iren Stehli v roce 1978 v rámci dokumentárních cvičení FAMU nepřinesla *Revue* medailon žádného dalšího významného švýcarského fotografa. Oba výše zmínění by si stejně jako například Werner Bischof, René Burri, Walter Pfeiffer nebo Gotthard Schuh odpovídající pozornost jistě zasloužili. Kvalitativní rozdíly mezi oběma časopisy se nepohybovaly jen v rovině geografického zájmu, ale také v přístupu k prezentaci autorských portfolií vůbec. *Camera* vždy upřednostňovala kvalitu před kvantitou, zatímco *Revue* až do poloviny sedmdesátých let představovala obrovské množství fotografů, jejichž snímkům se nedostávalo většího prostoru.[333] Všechny medailony měly ve švýcarském periodiku nejen odpovídající rozsah, ale také jedinečnou grafickou úpravu a odpovídající teoretický komentář. Mnohé z témat, které byly v Revue prezentovány převážně teoreticky a slovem *Camera* představovala obrazem. Příkladem může být historie fotografie, kterou se švýcarské periodikum snažilo čtenářům přiblížit pomocí portfolií klíčových osobností z dějin fotografie. Další zásadní rozdíl mezi oběma magazíny spočíval v přístupu k barevnému tisku.[334] *Camera* jej ve svém vrcholném období využívala primárně pro zvýraznění grafického řešení (barevné linky, plochy, barevná sazba apod.) a všechny tvůrčí fotografie podávala černobíle. *Revue* upřednostňovala publikování barevných fotografií[335], které s ohledem na dobu a technologii zůstávaly zpravidla ve formě naturalistického kýče nebo technických hříček.[336] Samotné kvalitě tisku švýcarského periodika se *Revue* vyrovnat nemohla.

Na závěr musím zmínit zajímavou paralelu obou časopisů v okamžiku úpravy jejich koncepce, která oběma z nich zajistila pozdější renomé. Ve Švýcarsku za ní stál v roce 1966 Allan Porter, u nás v roce 1972 Daniela Mrázková. Oba nastupující vedoucí redaktoři byli o generaci mladší než jejich předchůdci a nebyli zatíženi působením v organizaci FIAP. Oba „své“ časopisy výrazně profilovali a důsledně zaměřili na tvůrčí fotografii. Z obou periodik po jejich nástupu zmizely snímky amatérů, zvířat či smějících se dětí.

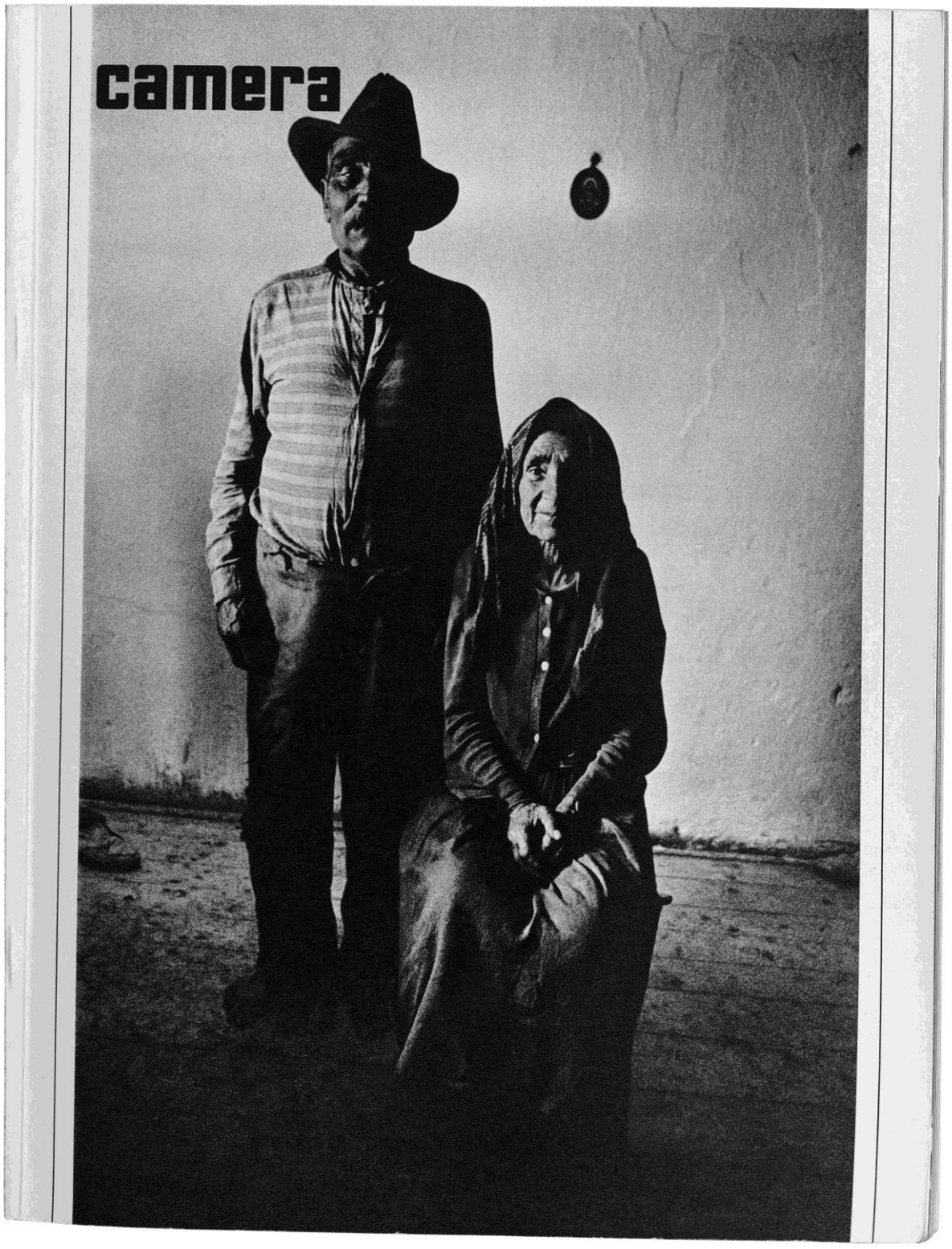
[332] Z jeho vrcholné tvorby se v *Revue* objevila jediná fotografie v roce 1990 (pomineme-li jeho prvotiny publikované během šedesátých let): ve čtvrtém čísle použil Vladimír Birgus Koudelkův snímek z invaze sovětských vojsk jako ilustraci ke svému textu *Fotografie v českých zemích a na Slovensku 1945—1989*.

[333] Tuto skutečnost lze doložit vedle vizuálního dojmu také konkrétními čísly. Podíváme-li se na jmenný seznam fotografů zastoupených v *Revue*, napočítáme až do počátku osmdesátých let v průměru kolem dvou set padesáti až tří set jmen na ročník (v období let 1974 až 1977 to bylo jen kolem sto padesáti jmen). Rozsah časopisu byl zhruba 320 stran za rok. *Camera* ve shodném období uveřejňovala většinou do dvou set fotografů ročně, během sedmdesátých let nepředstavovalo výjimku — díky monografickým svazkům — zveřejnit jen kolem šesti desítek autorů. *Camera* měla každý rok k dispozici zhruba dvojnásobek tiskového rozsahu *Revue*. Prostor vyhrazený každé fotografii byl tedy v *Revue* zhruba do poloviny sedmdesátých let ve srovnání s *Camerou* výrazně menší, tomu napomáhal také větší rozsah textu v našem časopise.

[334] Princip využití barevného tisku byl u obou médií shodný — barevná byla obálka a několik stran v bloku časopisu.

[335] Obdobný přístup dříve uplatňovaný v časopise *Camera* skončil s nástupem koncepce Allana Portera.

[336] Ani několik málo uveřejněných tvůrčích počinů nemělo šanci na odpovídající barevné vyznění.



Josef Koudelka, *Camera* 67/11/obálka

Hodnocení časopisu *Revue Fotografie* a jeho významu

Na základě provedené analýzy lze stanovit čtyři více méně homogenní období vydávání, během nichž měla *Revue* určitou orientaci — a specifickou kvalitu. Magazín proto hodnotím postupně ve všech těchto obdobích s využitím následujícího multikriteriálního hodnocení, do nějž zahrnuji:

- úhel pohledu (dobový pohled versus současný)
- využití dobového potenciálu (co mohla *Revue* přinést a co skutečně přinesla)
- geografický význam (lokální versus globální)
- kvalitu vlastní skladby magazínu (poměr kvalitních k ostatním příspěvkům)
- grafické provedení a
- rozsah informací (*Revue* versus ostatní dobová periodika).

Jedinému komplexnímu verdiktu se vyhýbám, neboť jej s ohledem na zásadní rozdíly v jednotlivých obdobích nelze vyslovit.

Při celkovém hodnocení časopisu nelze zapomínat, že *Revue* nebyla v době svého vydávání zdaleka jediným zdrojem informací o fotografii u nás. Paralelně vycházely měsíčníky *Československá fotografie* a *Výtvarníctvo, fotografia, film,* byly vydávány monografie fotografů (od roku 1958 zejména ve specializované edici *Umělecká fotografie*, Státního nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, později Odeonu), vycházela řada reprezentačních fotografických publikací, konala se řada důležitých výstav (i nonkonformních fotografů) a o fotografii informovaly — zejména v šedesátých letech — i další umělecká periodika. Na FAMU, ve vybraných knihovnách a galerijních institucích byly dostupné mnohé zahraniční tituly a západní kultura k nám v procesu postupného uvolňování koncem osmdesátých let pronikala i prostřednictvím kulturních akcí iniciovaných jednotlivými velvyslanectvími. Poněkud jiná byla situace v Sovětském svazu, kde měla *Revue* prakticky až do počátku perestrojky v polovině osmdesátých let monopol na informování o západní fotografii.

Léta 1957 až 1971

Období časopisu vymezené redigováním Václavem Jírů bylo typické značnou orientací na amatérskou fotografii a na styl tzv. poezie všedního dne. V tomto ohledu se negativně projevovala skutečnost, že Jírů byl sám fotografem a organizátorem na poli amatérů a chyběl mu dostatečný odstup umožňující časopis šířeji zaměřit případně osobní preference alespoň částečně potlačit. Časopis neměl pevnou koncepci, až na výjimky byl poskládán ze vzájemně nesouvisejících příspěvků. Jeho profilování (jak obrazově, tak textově) bylo do značné míry ovlivněno samotnými čtenáři časopisu. Tím se ve svém primárním úkolu — právě tyto čtenáře výtvarně kultivovat a usměrňovat — dostával do bezvýchodného kruhu. Přinášel mimo jiné množství snímků, které neměly s tvůrčí fotografií nic společného (hrající si koťata nebo děti, troubící jeleny) a také mnoho informativních fotografií, které tvořily zhruba čtvrtinu všech obrazových informací (dokumentace výstav, techniky, ukázky výřezů apod.). Taková skladba byla ve své době obvyklá i u mnoha zahraničních fotografických periodik. Typickým pro toto období byla značná šíře záběru bez ohledu na kvalitu — v průměru mělo v časopise zveřejněno snímky na 250 fotografů za rok, výjimkou nebyly ročníky uvádějící ročně přes 300 fotografů. Přínosem *Revue* pro naší fotografii byl v tomto období zejména její posun z tendenčního myšlení socialistického realismu směrem k humanistické fotografii a tzv. poezii všedního dne. Časopis se také zapojil do obhajoby společenského významu fotografie a jejího etablování v kontextu umění. Až na výjimky sice mnohé naše významné fotografy a určující tendence představil (např. skupina DOFO, Čestmír Krátký, Martin Martinček, Emila Medková, Vilém Reichmann, Clifford Seidling, Jiří Sever, první absolventi samostatného oboru fotografie na FAMU, meziválečná avantgarda a další) — nečinil tak ale v mnoha případech ani systematicky, ani reprezentativně. Autorská portfolia byla až na výjimky krátká a nepřehledná, výborné práce se střídaly s průměrnými a mnohé z nich v zalomení časopisu zanikaly. Ze zahraniční fotografie se Jírů

systematicky věnoval převážně sovětské amatérské produkci, vedle ní se v *Revue* objevila jen kratičká portfolia například Edwarda Hartwiga, Roberta Franka, Alexandra Rodčenka, Edwarda Steichena nebo Edwarda Westona. Další fotografové byli zastoupeni v přehledových textech, většinou od Jiřího Macků. O průřezovém představení světové fotografie v *Revue* tedy jistě mluvit nelze, nicméně ve srovnání s obdobím padesátých let se jednalo o výrazný posun. Časopisu ovšem početně dominovala průměrná amatérská fotografie a tak z dnešního pohledu zůstává v platnosti jen zlomek ze všech fotografií publikovaných tehdy v časopise (odhadem méně než 10 % ze všech uveřejněných). Obdobně je to i s textovými příspěvky, které z velké části dnes spíše vzbuzují úsměv. Zůstalo několik medailonů, recenzí ze zahraničí a teoretických úvah, převážně z pera tehdy renomovaných kulturních redaktorů jiných periodik jako Karla Dvořáka či Jiřího Macků nebo od teoretiků Václava Zykmunda či Anny Marcinkové. Časopis v uvolněné atmosféře šedesátých let zcela propásl šanci uceleně informovat nejen o progresivních zahraničních trendech (zejména o americké a japonské fotografii, průnicích média s výtvarným uměním atd.), ale také o našich začínajících fotografech (např. Koudelka, Luskačová), o naší avantgardní fotografii (vedle přehledových článků se krátkého medailonu dočkal jen Jaroslav Rössler) či solitérech jako Drtikolovi, Ludwigovi, Sudkovi nebo Tmejovi. Nevěnoval se systematicky ani recenzím výstav či knih, o důležitých výstavách referovala jiná média[337]. Časopis zůstával z pohledu obsahu, otevřenosti a společenské angažovanosti daleko za mnoha našimi dalšími podstatně skromněji vydávanými uměleckými periodiky jako např. *Divadlo*, *Tvar*, *Výtvarná práce* nebo *Výtvarné umění*. Paradoxně měl v této době blíže spíše k časopisu *Sovětskoje foto*. V liberální atmosféře konce šedesátých let vydal Václav Jírů jedny z nejslabších svazků *Revue* vůbec. Vizualitou i tiskem sice představovala mezi našimi uměleckými periodiky špičku, vrcholnému grafickému a knižnímu designu šedesátých let se však vyrovnat nemohla, stejně jako kvalitně tištěným západním magazínům. Důvodem byla „univerzálnost“ Václava Jírů, který sám ovlivňoval mimo jiné grafické řešení časopisu, aniž by měl potřebné odborné vzdělání. *Revue* jako jeden z mála našich časopisů (ne-li jako jediný) uveřejňoval také čas od času akty, což jistě vedlo k jeho popularitě i mimo okruh fotografické scény[338]. V zemích Sovětského svazu byla ruská mutace časopisu vycházející od roku 1959 velmi oblíbena a ovlivnila několik generací poválečných fotografů. Přesto, že byl časopis v letech 1966 až 1970 vydáván také v anglické verzi a distribuován (dle tiráže) po celém světě, globální pozornosti se zřejmě nikdy nedočkal — s výjimkou zmíněného Sovětského svazu a několika spřátelených redakcí zahraničních fotografických časopisů či institucionálních galerií[339].

Léta 1972 až 1978

Během tohoto období vytvořila Daniela Mrázková se svými spolupracovníky z *Revue* špičkový fotografický časopis orientovaný jak na naší, tak světovou tvůrčí fotografii. Zbavila časopis nánosu bulvárních a jiných nedůležitých informací (podíl informativních fotografií poklesl na zhruba 15 % ze všech), stanovila jeho koncepci a profilovala jej převážně obrazově. Výrazně klesl také počet zastoupených fotografů. V průměru bylo v *Revue* v polovině sedmdesátých let zveřejňováno zhruba 180 fotografů za rok, ročníky 1974 a 1976 obsáhly jen kolem sto padesáti autorů. To byla ve srovnání s předchozím obdobím přibližně polovina. Výhodou Mrázkové oproti Jírů byl její nadhled a

[337] Např. recenze výstavy 7x7 od Anny Fárové se objevila v *Československé fotografii*. Viz: Tk, *Výstava fotografií 7x7*, *Československá fotografie* 67/10/s. 368.

[338] Také v bývalém Sovětském svazu byly sešity obsahující akty velmi žádané, na černém trhu se mohly prodávat i za několikanásobek prodejní ceny. Informace Iriny Čmyrevy autorovi z roku 2022.

[339] Z iniciativy Karla Holešovského si např. Moravská galerie v Brně vyměňovala periodika se Stedelijk museum v Amsterodamu nebo s George Eastman House v Rochesteru, kam se tak dostala i *Revue*. Viz DUFEK, Antonín et al. *V plném spektru*. Brno: Moravská galerie, 2011. Str. 15f. ISBN 978-80-7027-240-4.

otevřenost a schopnost dokázat se obklopit specialisty a špičkami v oboru (nejen zkušenými redaktory, ale také grafiky nebo autory textů). Časopis pod jejím vedením informoval o nejrůznějších podobách fotografie včetně průniků s jinými formami výtvarného umění a přispíval k otevírání obzorů a výtvarné kultivaci veřejnosti. V době tzv. politické normalizace a úpadku naší kultury[340] tvořila *Revue* jeden z mála otevřených zdrojů informací vůbec. S ohledem na společenské a politické podmínky byla velmi progresivním a odvážným médiem. Přinášela jak zprávy o aktuálních trendech, tak i medailony renomovaných fotografů, věnovala se fotografické kultuře západu i východu — primárním hlediskem byla vždy kvalita. Zásadním počinem magazínu v sedmdesátých letech bylo publikování sovětské meziválečné a válečné reportáže, do té doby celosvětově prakticky neznámé. Prakticky všechny tehdy v časopise uveřejněné fotografie zůstávají platné dodnes, což jednoznačně svědčí o vynikající úrovni časopisu. Řada fotografů v něm tehdy nacházela inspiraci a impulzy pro svou tvorbu. Podobně je to i s texty, jichž sice ve srovnání s předchozím obdobím v absolutním počtu ubylo, jejich kvalita se ale výrazně zvýšila a články se harmonicky začlenily do skladby časopisu. Na rozdíl od šedesátých let se články daly číst od první do poslední strany, s výjimkou několika strategicky zařazených „politicky korektních“ úvodníků byly všechny texty čistě odborné. *Revue* se v tomto období na svých stránkách systematicky věnovala také recenzím knih a výstav. Časopis vytěžil z daných potenciálů jednoznačně maximum. Také grafická podoba *Revue* se zcela změnila a pod rukama Karla Diviny a Jiřího Šalamouna doznala svého vrcholu. Medailony se sjednotily, časopis dostal jasné členění a obrazům byl dán potřebný prostor, stejně jako jejich vzájemné komunikaci. Krátké období let 1972 až 1978 přineslo časopisu renomé, které má dodnes zvuk nejen u nás, ale zejména na území bývalého Sovětského svazu. Tam byl ve své době náš magazín nejen exkluzivním zdrojem informací o západní fotografii a kultuře vůbec, ale paradoxně také o dvou významných kapitolách historie vlastní fotografie. Rovněž v anglosaském světě zanechala *Revue* důležitou stopu, byť nepřímo. Mnohé průlomové materiály se díky kontaktům Daniely Mrázkové objevily dříve či později i v tamních fotografických magazínech. Časopis tak pod jejím vedením vytvářel po krátkou dobu skutečný most mezi východem a západem na poli kultury.

Léta 1979 až 1990

Osmdesátá léta byla v historii časopisu jediná, kdy mu tón neudával jediný dominantní vedoucí redaktor, ale dvojice kmenových redaktorů — Ladislav Šolc a Věra Váchová. Časopis změnil vydavatele a stal se nástrojem mediální propagandy tehdejšího režimu. To se nuceně promítlo v jeho kvalitě, byť se jeho redaktoři snažili o udržení zaměření na tvůrčí fotografii. Zejména na přelomu sedmdesátých a osmdesátých let se v něm široce uplatnila průměrná socialistická reportáž a prakticky z něj vymizela zahraniční tvorba. Počet fotografů, kteří měli v jednom ročníku *Revue* uveřejnění poklesl v osmdesátých letech zhruba na 130. Ztrátou koncepce a vnitřního řádu se časopis na počátku dekády přiblížil svým počátkům, na rozdíl od šedesátých let však již necílil primárně na fotoamatéry. Vedle proklamovaných politických cílů si nadále držel zaměření na tvůrčí fotografii, která v druhé polovině dekády jednoznačně převážila nad propagandou. Zhruba čtvrtinový prostor si v magazínu vydobyla zpět informativní fotografie, úroveň zveřejňovaných snímků celkově poklesla. Odhadem jich do dnešní doby bez ztráty platnosti přežila necelá polovina. Svůj primární cíl — fotografické a vizuální vzdělávání — plnila *Revue* v této době jen s mezerami, neboť část naší neoficiální scény (např. kvalitativně dominantní sociálně kritický dokument nebo akční a konceptuální tendence) stejně jako řadu zahraničních směrů díky nastavenému politickému kurzu postihnout nemohla.[341] Určitou pluralitu stylů a fotografických přístupů si však *Revue* na svých stránkách udržela. Přínos časopisu pro vývoj naší fotografie nebyl během osmdesátých let již tak zásadní jako v obdobích

[340] Do roku 1970 zaniklo mnoho uměleckých časopisů, v trezorech skončily prakticky všechny filmy naší nové vlny, řada umělců emigrovala.

[341] Tento handicap částečně kompenzovala v té době mírně liberálnější *Československá fotografie*.

předchozích, za důležité považuji především zpracování naší fotografické historie (autoři Vladimír Birgus, Antonín Dufek, Petr Tausk a diplomové práce studentů FAMU), představení slovenské nové vlny inscenované fotografie či pobaltské dokumentární tvorby (to mělo zásadní význam v Sovětském svazu) nebo uvedení prvních tvůrčích přístupů v barvě u nás (např. Pavel Baňka, Vladimír Birgus, Pavel Mára). Komplexní průřezy tvorbou, jak je přinášela *Revue* například u našeho dokumentu v sedmdesátých letech, však v časopisu chyběly. Po obsahové stránce časopis svou úroveň v průběhu dekády neustále zvyšoval, na tom měli zásluhu zejména Ladislav Šolc s Věrou Váchovou a pomohlo také postupné uvolňování poměrů u nás v souvislosti se sovětskou perestrojkou. Na rozdíl od obsahu však vizualita *Revue* ustrnula na mrtvém bodě. Přes skutečnost, že si tento handicap samotné (politické) vedení časopisu uvědomovalo, do konce dekády se na tomto stavu již nic změnit nepodařilo. *Revue* se v zemích Sovětského svazu v těchto letech zjevně těšila větší popularitě, než na našem území, kde mělo čtenářů koncem osmdesátých let ubývat. Nicméně ani tam již neměla pozici exkluzivního informačního kanálu jako v letech sedmdesátých[342].

Léta 1991 až 1995

Závěrečné období časopisu pod vedením Josefa Mouchy (1991—1992) a Petra Žáka (1993—1995) bylo charakteristické existenčními a organizačními problémy v souvislosti se společenskými a politickými změnami po roce 1990 (zánik nakladatelství Orbis, zastavení vydávání ruské mutace, konec státního financování atd.). Ty se přímo promítly do změněné koncepce časopisu. Po dvou excelentních a plně na tvůrčí fotografii zaměřených „ročenkách" vydaných „z nouze" v letech 1991 a 1992[343], se v následujících třech letech časopis komercializoval. Musel z ekonomických důvodů zahrnout také fotografickou techniku a materiály a posunul se z pozice převážně tvůrčího magazínu do postavení komerčních magazínů financovaných především příjmy z reklamy. Spolu se snížením periodicity, zmenšením formátu a rozsahu svazků se výrazně zmenšil prostor pro tvůrčí fotografii. Informativní fotografie si od roku 1993 dělila prostor s tvůrčími snímky v časopise poměrem zhruba 7:3. Také počet autorů uveřejněných během jednoho roku poklesl v průměru na pouhých 50. *Revue* se snažila přes všechny tyto okolnosti přinášet i nadále kvalitní tvůrčí fotografii a věnovala se převážně domácí scéně — její potenciál však byl s ohledem na určitou prázdnotu a tápání v porevolučním období poněkud omezený. To vše se odrazilo i v časopise samotném, vzniklou mezeru se redakce snažila zaplnit publikováním prací vzniklých v předchozím období (Bohdan Holomíček, Štěpán Grygar, Jan Saudek, Dušan Šimánek, Jindřich Štreit a další) nebo orientací na naše renomované tvůrce (František Drtikol, Josef Sudek, Jiří Toman). Obdobný potenciál na poli zahraniční fotografie (tedy shrnutí v časopise opomenutého vývoje od konce sedmdesátých let) však *Revue* s výjimkou Davida Baileyho a Martina Parra nevyužila. Vizuálně se časopis také proměnil, poslední tři roky vycházel v celobarevném ofsetovém tisku (do roku 1992 využíval hlubotisku). To však ještě nebylo zárukou kvality, obdobně jako jiným periodikům té doby mu chyběla střídmost a neokázalost, rozsáhlá komerční část rozbíjela a potlačovala vyznění fotografií, grafický design se stal průměrným a čistě účelovým.[344] Geografický dosah časopisu se zúžil na území České republiky a počet jeho čtenářů v konkurenci nejen jiných médií, ale zejména nových společenských možností, zásadně poklesl. Jeho význam pro formování naší fotografie tak zůstal v první polovině devadesátých let omezen zejména na rekapitulaci naší neoficiální scény osmdesátých let.

[342] V průběhu perestrojky bylo již možné sehnat také západní magazíny a knihy — alespoň v Moskvě a Leningradu. Jisté uvolnění bylo patrné také na stránkách domácího magazínu *Sovětskoje foto.* Navíc byl samotnými sovětskými čtenáři vnímán kvalitativní propad ve srovnání se sedmdesátými lety.

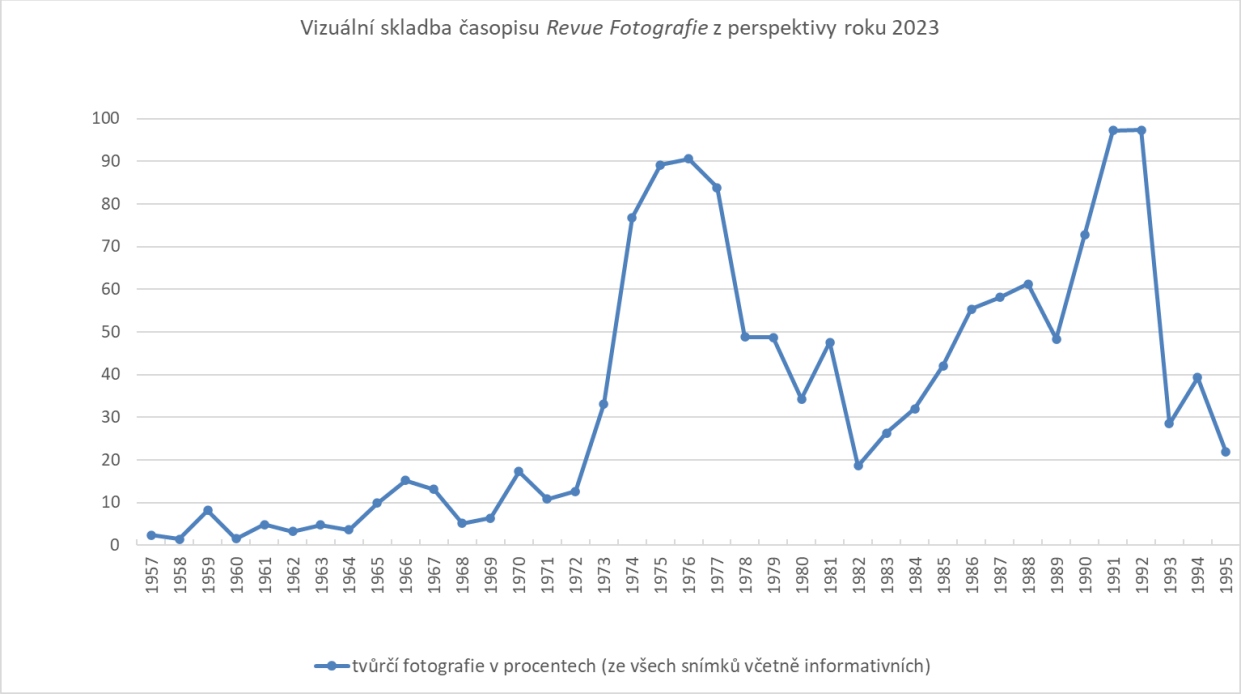
[343] Obdobně kvalitním byl v roce 1991 i první ročník časopisu *Fotografie*, následovníka *Československé fotografie*.

[344] Například ve srovnání s časopisem *Fotografie (magazín)* si *Revue* alespoň držela striktní rozdělení na tvůrčí a komerční část.

Co zůstává?

Vedle výše popsané úlohy *Revue Fotografie* v historii zejména naší a sovětské fotografie je zajímavý také pohled na to, co z časopisu zůstává v platnosti i v jednadvacátém století. V první řadě to je magazín sám o sobě jako svědek minulosti — mnohé snímky dnes vyvolají úsměv, jiné nostalgické vzpomínky. Mě zaujaly například tiskově posunuté (z dnešního pohledu technologicky nezvládnuté), naturalistické a kýčovité barevné fotografie z konce padesátých a průběhu šedesátých let promlouvající zvláštní a neznámou vizualitou. Vedle nich z mého (subjektivního) pohledu a odstupu tří až šesti dekád obstála v průměru zhruba třetina zveřejněného obrazového materiálu. Jeho rozložení v čase udává následující grafika, která také názorně demonstruje kvalitativní skoky ve čtyřech charakteristických obdobích vydávání časopisu. Práce nad tímto materiálem jen potvrdila, že hodnota fotografie se v čase mění a všechny dobově „umělecké“ snímky, jímž chybí svébytný tvůrčí přístup, sítem času nenávratně propadají.

Pro časopis *Revue Fotografie* bylo prakticky po celou dobu vydávání typické značné množství textových příspěvků. O jejich kvalitě nepřímo svědčí třeba i jmenný rejstřík druhého dílu práce, který obsahuje mnoho zvučných jmen nejen z oblasti naší a světové fotografie, ale také výtvarného umění či literatury.



Vizuální skladba časopisu Revue Fotografie z perspektivy roku2023 a subjektivního pohledu autora práce

Biografie

Jaroslav Anděl (nar.1949), konceptuální umělec, fotograf, historik, publicista, kurátor a pedagog. Vystudoval fotografii na FAMU v Praze (1972) a dějiny umění na Filozofické fakultě Univerzity Karlovy v Praze (1973, doktorát 1982). Anděl se jako autor a historik věnuje umění dvacátého století, zejména uměleckým avantgardám, což rámuje jeho zájem o fotografii i o další umělecké obory. Jako jeden z prvních teoretiků u nás tak chápe fotografii v širších souvislostech a ve svých statích ji propaguje jako nedílnou součást umění. V sedmdesátých a osmdesátých letech byl ve spojení s polskou, maďarskou a jugoslávskou akční a konceptuální scénou (např. spolupráce s Jerzy Olekem a galerií Foto-Medium-Art ve Wrocławi) a jako jeden z mála našich umělců se v této době prosadil i na mezinárodní scéně. V osmdesátých letech odešel do New Yorku, kde se zaměřil na propagaci českého moderního umění, čímž významně přispěl k jeho uznání a propagaci v zahraničí. V letech 1996—1998 byl ředitelem Muzea moderního a současného umění pražské Národní galerie, v rozmezí let 2004—2015 působil jako umělecký ředitel pražského DOXu. V jeho vlastní převážně konceptuálně zaměřené tvorbě se objevuje téma zkoumání hranic a možností fotografie, spojované často s filosofickými tématy jazyka a kosmologie. Jeho zájem o problematiku skladby obrazu se zrcadlí i v jeho textech uveřejněných v *Revue*. Do časopisu pravidelně přispíval v jeho vrcholné fázi v rozmezí let 1973—1978. Vedle zmíněného tématu obrazové kvality se věnoval také dějinám fotografie a její teorii.

Petr Balajka (nar. 1958), fotograf, redaktor a spisovatel. Vystudoval bohemistiku a polonistiku na Filozofické fakultě Univerzity Karlovy v Praze. Do roku 1989 pracoval jako redaktor v různých nakladatelstvích, následně ve svobodném povolání — jako redaktor, fotograf a autor detektivních románů či rozhlasových her (také pod pseudonymy Petr Eidler nebo Michal Polák). Věnoval se fotografické publicistice — zejména tvorbě Jana Svobody (monografie z roku 1991) a podílel se na kolektivním díle *Encyklopedie českých a slovenských fotografů*. V *Revue* publikoval v rozmezí let 1987—1991, v němž představil řadu českých fotografů mladší a střední generace (Pavel Baňka, Štěpán Grygar, Pavel Hudec, Ivan Pinkava, Josef Ptáček, Jan Reich, Jan Svoboda).

Vladimír Birgus (nar. 1954), fotograf, kurátor, publicista a historik fotografie, redaktor a pedagog. Vystudoval Filozofickou fakultu Univerzity Palackého v Olomouci, obor literatura, divadlo a film (1978, doktorát 1980), FAMU Praha, obor fotografie (mimořádné studium 1974—1978, habilitační řízení 1994, jmenovací řízení profesorem 1999). Pracoval na FAMU v Praze (v letech 1978 až 1994 jako odborný asistent, v letech 1999—2005 jako profesor), od roku 1990 působí na Institutu tvůrčí fotografie v Opavě, v roce 1999 byl jmenován profesorem. Na založení této vysoké školy se podílel a dodnes ji pod svým vedením výrazně formuje. Je přispěvatelem kulturních rubrik řady českých a zahraničních časopisů, o fotografii často informuje i v dalších médiích. Vladimír Birgus je díky své publikační a kurátorské činnosti významným propagátorem české fotografie ve světě. Připravil řadu výstav české fotografie pro přední zahraniční muzea a galerie a je autorem či spoluautorem více než třiceti knih. Ve své fotografické tvorbě se zaměřuje na dokument, v subjektivních pracích s výrazným autorským stylem začal na počátku 80. let jako jeden z prvních fotografů u nás invenčně využívat možností barevné fotografie.

Vladimír Birgus se seznámil s *Revuí* díky svému zájmu o fotografii již na základní škole. V roce 1970 se zúčastnil fotosoutěže vyhlášené časopisem a dočkal se zveřejnění jedné své prvotiny. Jako student Univerzity Palackého absolvoval povinnou praxi nejprve u Evy Horské v redakci časopisu *Československá fotografie* a o rok později v létě roku 1977 u Daniely Mrázkové v *Revue*. Ještě před jejím absolvováním mu byl na jaře stejného roku v tomto časopise zveřejněn dokument z Anglie — jako výherci soutěže Fotografia Academica.[345] Stáž v redakci *Revue* ho výrazně ovlivnila. Poznal produkci tohoto magazínu v jeho vrcholné fázi, perfektně sehraný a schopný redakční tým, pochopil důležitost mezinárodních kontaktů a dostal možnost poprvé v časopise publikovat. Připravil medailon

[345] Viz: autor neuveden, *Fotografia Academica 1976*, *Revue* 1977/2/s. 76.

anglického fotografova Colina Jonese, který v *Revue* vyšel o rok později.[346] Následně začal do magazínu přispívat pravidelně a stal se až do roku 1995 jeho trvalým spolupracovníkem. Jeho zájmem byl — stejně jako ve vlastní fotografické tvorbě — především dokument. Vladimír Birgus seznamoval čtenáře například s anglickou fotografií, neoficiální tvorbou fotografů tehdejších pobaltských republik nebo koncem osmdesátých let se západním subjektivním dokumentem na hranici vizualismu. Pravidelně také informoval o fotografických výstavách a publikoval články z historie, jako pedagog FAMU a Institutu výtvarné fotografie se v časopise věnoval také fotografickému školství. Birgusovy příspěvky byly během osmdesátých let prakticky jedinými informacemi o zahraniční tvorbě v *Revui*. Jeho vlastní tvorba byla představena čtenářům v letech 1980 a 1989. První medailon je od Václava Zykmunda[347], druhý od Ladislava Šolce.

Antonín Dufek (nar. 1943), historik, publicista, kurátor a pedagog. Vystudoval dějiny umění na Filozofické fakultě Univerzity Jana Evangelisty Purkyně v Brně (1967, doktorát 1983 a 2000). Pracoval v Moravské galerii v Brně jako kurátor sbírky grafiky a fotografie, následně jako její vedoucí. Dufek se zasloužil o vytvoření jedné z našich nejkvalitnějších fotografických sbírek zahrnující všechny důležité autory a jejich zásadní práce. Důraz při tom kladl na ucelenost a zastoupení aktuální tvorby, zasadil se o vypracování metodiky archivace a restaurování fotografií. Byl jedním z průkopníků moderní prezentace fotografií prostřednictvím kurátorsky koncipovaných tematických výstav. Zásadní měrou přispěl k etablování média fotografie jako rovnocenného uměleckého výrazu u nás a zprostředkoval recepci československé fotografie ve světě. Díky své publicistické a kurátorské činnosti pomohl mnoha fotografům prosadit se na domácí či mezinárodní scéně, podílel se na řadě encyklopedických děl věnovaných fotografii. Do *Revue* přispíval od roku 1973. Vedle celé řady medailonů (Štěpán Grygar, Bohdan Holomíček, Petr Klimpl, Ivo Loos, Miroslav Machotka, Milan Pitlach, Bořek Sousedík, Pavel Štecha a další) publikoval články z historie, teoretické statě o stavu naší fotografie, o výstavách Moravské galerie a mnoho dalších. V roce 1994 obsáhlým rozborem shrnul dílo Josefa Sudka.

Karel Dvořák (1911—1988), publicista, spisovatel, divadelní dramaturg, teoretik fotografie a překladatel. Od poloviny padesátých a během šedesátých let pracoval jako redaktor *Literárních novin*. Vážně se zajímal o fotografii a publikoval o ní mnoho textů nejen v tomto týdeníku, je také autorem řady monografií českých fotografů. Do *Revue* přispíval prakticky od počátku vydávání časopisu až do poloviny osmdesátých let. Vedle mnoha teoretických článků věnujících se mimo jiné krajině či zátiší připravil medailony celé řady našich fotografů (Pavel Dias, Dagmar Hochová, Václav Chochola, Karel Kuklík, Karel Ludwig, Clifford Seidling, Jan Šplíchal a další).

Anna Fárová (1928—2010), historička, publicistka, spisovatelka, překladatelka, kurátorka, pedagožka. Vystudovala dějiny umění a estetiku na Filozofické fakultě Univerzity Karlovy v Praze (absolutorium 1951, titul promovaná historička jí byl přiznán roku 1974, doktorát na FAMU v Praze 2002). Především díky svému manželovi — výtvarníkovi Liboru Fárovi — přistupovala od počátku k fotografii z pozice výtvarného umění. V roce 1958 se podílela na vzniku edice *Umělecká fotografie* ve Státním nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, pro níž připravila vůbec první monografii této řady o Henri Cartier-Bressonovi. Následovala celá řada důležitých výstav, při nichž jako jedna z mála u nás uplatňovala striktní kurátorský přístup. Následovalo zaměstnání v Uměleckoprůmyslovém muzeu (1970—1977) a paralelní pedagogická činnost na FAMU. Fárová má zásadní podíl na zachování a uspořádání pozůstalosti Františka Drtikola a Josefa Sudka ve sbírkách Uměleckoprůmyslového muzea v Praze. I po nuceném odchodu z této instituce v roce 1977 se nadále věnovala kurátorské a publicistické činnosti. Pozitivně ovlivnila kariéru mnoha významných fotografů — např. Josefa Koudelky — a díky svým mezinárodním kontaktům pomohla propagaci české fotografie v zahraničí. Do *Revue* dopisovala v krátkém rozmezí let 1972 až 1978 a poté v letech 1992 a 1993. Časopis také těžil z jejich zahraničních kontaktů a mohl tak ve svém vrcholném období představit mnoho

[346] Viz: Birgus Vladimír, *Anglický fotograf Colin Jones*, *Revue* 1978/2/s. 27.

[347] Podepsán pseudonymem Alena Nádvorníková.

vynikajících fotografů (Robert Capa, Elliott Erwitt, Jill Freedmanová, Charles Harbutt, Joan Liftinová, Inge Morathová a další).

John Goto (nar. 1949), britský výtvarník, fotograf a pedagog. Vystudoval malbu a fotografii na Berkshire College of Art (1967) a Saint Martins School of Art (1970). V letech 1987 až 2002 působil jako hostující profesor v Anglii (Oxford), Izraeli, Rusku a Finsku, od roku 2003 pracoval na University of Derby, po roce 2014 jako emeritní profesor. Ve své volné tvorbě pracuje především s koláží, v níž využívá fotografií, textů a nalezených objektů, vychází z historie a mytologie. Goto se v počátku své umělecké dráhy do značné míry inspiroval sovětskou avantgardou nebo českou fotografií. V roce 1978 navštívil Prahu a měl možnost seznámit se s Janem Svobodou a Sudkovou tvorbou. Tyto impulzy jsou prostoupeny jeho raným dílem představeným mimo jiné v londýnské Photographers' Gallery v roce 1981. V ní se o rok později uskutečnila výstava Jana Svobody k jejíž repríze v Museum of Modern Art Oxford se konala přednáška Johna Gota. Ta byla redakčně upravena Antonínem Dufkem a v roce 1984 v *Revui* uveřejněna. Vlastní tvorbě Gota byla v časopise věnována jedna dvojstrana již o rok dříve.

Ľudovít Hlaváč (1921—2007), slovenský historik, publicista, kurátor a spisovatel. Vystudoval gymnázium v Šuranech a následně pracoval jako redaktor časopisu *Výtvarný život*. Od konce padesátých let se zabýval teorií a historií fotografie. V roce 1969 založil Komornú galériu Profil v Bratislavě, kterou prvních pět let sám vedl. Mimo jiné v ní připravil řadu objevných výstav z historie slovenské fotografie. Zpracoval a knižně vydal dějiny světové a slovenské fotografie a monografie řady významných slovenských fotografů (Ján Halaša, Karol Kállay, Martin Martinček a další). Do *Revue* přispíval od poloviny šedesátých let do počátku let osmdesátých teoretickými články a statěmi z historie — převážně o sociální fotografii na Slovensku. Připravil také řadu medailonů slovenských fotografů (Irena Blühová, Martina Martinček, Ferdinand Valent, Anton Štubňa a další).

Karel Otto Hrubý (1916—1998), fotograf, publicista, pedagog. Studoval právnickou fakultu Univerzity Karlovy v Praze, kvůli uzavření vysokých škol v době protektorátu studium nedokončil. Pracoval jako kameraman, fotoreportér, divadelní fotograf, od roku 1952 do roku 1977 jako pedagog Střední uměleckoprůmyslové školy v Brně. V roce 1971 byl spoluzakladatelem Institutu výtvarné fotografie, na němž také pedagogicky působil. Ve své volné tvorbě charakteristické precizním statickým a artistním provedením se věnoval převážně dokumentu a krajině — i městské a průmyslové. V *Revui* publikoval v rozmezí let 1960 až 1978 řadu teoretických článků, mimo jiné i o Institutu výtvarné fotografie. Jeho vlastní fotografie se v časopise pravidelně objevovaly až do poloviny osmdesátých let.

Martin Hruška (1948—1997), fotograf, redaktor, publicista, kurátor. Vystudoval FAMU v Praze (1982). Od roku 1976 pracoval v pražské pobočce podniku Fotochema, v letech 1983 až 1986 vedl stejnojmennou galerii v Praze. Díky promyšlené dramaturgii výstav se mu podařilo její úroveň výrazně pozvednout. Koncem osmdesátých let pracoval jako redaktor časopisu *Československá fotografie* a nakladatelství Pressfoto, od poloviny osmdesátých let pravidelně přispíval také do *Revue*. S časopisem spolupracoval až do ukončení jeho vydávání. Tematicky mu — stejně jako v jeho volné tvorbě — byla blízká fotomontáž a imaginace, vedle teoretických článků připravil pro *Revue* několik medailonů (Blanka Chocholová, Michal Pacina, Tono Stano, Jan Šplíchal a další).

Jan Hudeček (1955—1989), fotograf. Po vystudování FAMU v Praze (1982) pracoval jako volný fotograf, vedle vlastní tvorby — velkoformátové tonálně bohaté fotografie jednoduchých předmětů — se věnoval především reklamní a užité fotografii. V roce 1988 publikoval v *Revue* společně s Alešem Kunešem vzájemný rozhovor o aspektech jejich fotografické tvorby. Tragicky zahynul rok poté.

Jiří Jeníček (1895—1963), voják z povolání, fotograf, filmař, publicista, redaktor. Již od počátku dvacátých let se angažoval v hnutí amatérské fotografie, zpočátku zejména na Slovensku. Byl zastáncem moderní fotografie a promotorem avantgardy (funkcionalismus, nová věcnost). Díky svým pokrokovým názorům musel často čelit kritice — a to i z vlastních řad fotoamatérů. Byl vlivným publicistou a fotografem, přestože žádný výrazný ucelený soubor nikdy nevytvořil. Koncem

padesátých let se k práci na poli amatérského hnutí vrátil a začal přispívat také do *Revue*. Jeho prvním příspěvkem byl v roce 1958 medailon věnovaný Drahomíru Josefu Růžičkovi. V časopise zveřejňoval především teoretické texty až do konce života.

Václav Jírů (1910—1980), fotograf, redaktor, publicista, kurátor a organizátor v oblasti fotografie. V roce 1926 se stal členem Českého klubu fotografů amatérů a jako fotograf samouk začal spolupracovat s tiskem. Po roce 1934 fotografoval jako externista pro pražská divadla. V tomto období vytvořil svá nejlepší díla (mimo jiné se věnoval také sociální fotografii či dokumentu z mobilizace v roce 1939), která často publikoval jak u nás, tak v zahraničí. Druhou světovou válku prožil v koncentračním táboře a po jejím skončení se opět zcela oddal fotografii — vedle svých žánrových snímků pak zejména organizační činnosti. Během padesátých let se krátce upsal dogmatismu socialistického realismu, vždy se však zasazoval za uznání fotografie jako umění, za její odpovídající společenské postavení a za vytvoření odborné platformy pro fotografy u nás. V letech 1951 až 1957 byl předsedou redakční rady *Československé fotografie* (*Nové fotografie*), v letech 1957 až 1959 předsedou pracovní komise pro fotografii při ministerstvu školství a kultury a v období 1972 až 1980 předsedou Svazu českých fotografů. Vedle své redaktorské činnosti publikoval celou řadu fotografických knih. V letech 1954 až 1957 byl ředitelem Tiskové a ediční propagační služby ministerstva místního hospodářství v jejímž rámci založil časopis *Fotografie (Revue)*, který oficiálně řídil do roku 1972. Následně ještě do roku 1974 zastával pozici grafického redaktora, než redakci opustil. Po organizačních změnách v roce 1978 se nakrátko — byť neoficiálně — k časopisu vrátil a kolem redakce se pohyboval až do své smrti v roce 1980. *Revue* se stala důležitým časopisem, který u nás a v Sovětském svazu ovlivnil celé generace fotografů. Jírů sám do časopisu hojně přispíval, a to jak textově, tak i obrazově (až do roku 1973 nesměl v žádném čísle chybět alespoň jeden jeho snímek) a podílel se i na jeho grafické úpravě. Než do redakce v roce 1962 nastoupila Daniela Mrázková, zastával celou obsahovou přípravu časopisu sám.[348] *Revue* za svého vedení orientoval na široké masy — zejména fotoamatérů — a periodikum z části koncipoval spíše jako populární či obrázkový časopis. Zatímco do počátku šedesátých let Jírů do časopisu vedle úvodníků přispíval také teoretickými články či medailony, zaměřoval se později zejména na organizační zprávy. Mezi jeho speciality dále patřily otázky výřezů z fotografií, humor ve fotografii a podobná témata.

Zdeněk Kirschner (nar. 1928), historik, publicista, překladatel a pedagog. Vystudoval Filozofickou fakultu Univerzity Karlovy v Praze (1952, 1999 jmenován profesorem), do roku 1968 byl zaměstnán v Památníku národního písemnictví jako odborný pracovník. Zabýval se historií fotografie a dějinami literatury, působil jako publicista. V roce 1970 se stal vedoucím odboru užité grafiky a fotografie Uměleckoprůmyslového muzea v Praze. Roku 1978 začal pracovat na FAMU v Praze, do roku 1992 jako externí, poté jako kmenový pedagog a od roku 1991 vyučoval také na Fakultě sociálních věd Univerzity Karlovy. Jako historik fotografie se věnoval především dílu Františka Drtikola a Josefa Sudka. Sestavil řadu výstav a připravil mnoho výtvarných publikací, překládal také beletrii z angličtiny. Do Revue přispíval ve druhé polovině osmdesátých let a vedle Sudka představil především řadu absolventů FAMU (Jaroslav Bárta, Zdeněk Lhoták, Vasil Stanko, Tono Stano a další).

Čestmír Krátký (1932—2016), etnograf, fotograf, kurátor a publicista. Vystudoval etnografii a dějiny umění na Filozofické fakultě Univerzity Karlovy v Praze (1956). Po ukončení studia pracoval v Ústavu pro etnografii a folkloristiku Československé akademie věd, kde se seznámil s Karlem Plickou. Ten jej přivedl k fotografii. Po roce 1960 působil v Liberci jako kurátor Oblastní galerie a Studia výtvarné fotografie Domu kultury a vzdělávání, byl také členem tamní Skupiny 7. Ve vlastní fotografické tvorbě dospěl ke strukturální abstrakci blízké surrealismu či informelu. Jako kurátor pořádal v Liberci výstavy umělcům tvořícím v podobném stylu (Vladimír Boudník, Jan Koblasa, Karel Nepraš, Jaroslav Vožniak, Jiří Balcar, Aleš Veselý, Jiří Anderle nebo Zbyšek Sion). Po emigraci do USA v roce 1968 pracoval jako externí vysokoškolský pedagog na Wilmington College v New Castle a po návratu do Čech v roce 1995 jako nezávislý badatel. V *Revue* měl zveřejněn jediný příspěvek v roce 1967, v němž se zabývá vztahem výtvarného umění a fotografie.

[348] Informace Daniely Mrázkové autorovi z roku 2022.

Jan Kříž (nar. 1935), historik a teoretik umění, kritik, kurátor, fotograf a pedagog. Vystudoval dějiny umění na Filozofické fakultě Univerzity Karlovy v Praze (1958, doktorát 1969). Pracoval v Ústavu teorie a dějin umění Československé akademie věd (1962—1973; 1982—1983), Národní galerii (1983—1992) a poté jako kurátor Českého muzea výtvarného umění v Praze. Uspořádal na pět desítek výstav. Od roku 2001 přednášel dějiny moderního umění na Akademii výtvarných umění v Praze. Na publikacích o starém umění a uměleckých památkách své manželky se podílel jako fotograf. Do *Revue* přispíval zhruba v letech 1974 až 1978 uměnovědnými teoretickými texty.

Aleš Kuneš (nar. 1954), fotograf, publicista, kurátor a pedagog. Vystudoval FAMU v Praze (1986, habilitace 2002). V odkazu na českou fotografickou avantgardu experimentuje s negativy i pozitivy, vytváří fotomontáže, asambláže, fotogramy, prezentuje fotografii jako prostorový objekt, často v kombinaci s nejrůznějšími reálnými předměty. Řada prací má charakter prezentace díla ve veřejném prostoru — obřími barytovými zvětšeninami polepoval velké plochy industriální architektury, také jeho výstavy v oficiálních galeriích mají charakter instalace reagující na konkrétní prostor. Vedle své volné tvorby se věnuje publicistice a kurátorské činnosti, pracoval také jako pedagog na Institutu tvůrčí fotografie Slezské univerzity v Opavě a na FAMU v Praze. Do *Revue* přispíval od roku 1980, vedle dvou vlastních medailonů také portréty Lucie Schmiedbergerové, Jindřicha Štyrského a Miroslava Háka.

Jan Lauschmann (1901—1991), chemický inženýr, fotograf, publicista, pedagog. Vystudoval Vysokou školu chemicko-technologickou v Praze (1922, doktorát 1924) a VUT v Brně (habilitace 1949). Celý život pracoval v oboru fotografické chemie (Neobrom Brno, Čs. chemické závody Praha, jako profesor na VŠCHT v Praze a v Pardubicích). Působil v ČKFA a ve Fotografickém obzoru, byl zastáncem přímé moderní fotografie, kterou zejména ve třicátých letech vehementně obhajoval a aktivně se účastnil polemik na toto téma. Ve vlastní tvorbě postupně přešel k ostré kresbě, ovlivnil jej konstruktivismus, nová věcnost a vlna sociální fotografie třicátých let. Do *Revue* přispíval od počátku sedmdesátých let, výrazný byl jeho seriál vzpomínek na předválečnou generaci fotografů *Jak jsem je znal*, který vycházel v časopise v letech 1976 až 1978. V roce 1979 na něj ještě navázal svými příspěvky s tématem předválečné klubové amatérské fotografie a připomenutím dvou generací našich fotografů.

Jiří Macků (1910—1987), publicista a redaktor. V padesátých letech pracoval v týdeníku *Květy*, od roku 1952 jako odpovědný zástupce čtrnáctideníku *Výtvarná práce*, později byl kmenovým redaktorem týdeníku *Kultura* (následně *Kulturní tvorba)* a profiloval se také jako odborný publicista v měsíčníku *Československá fotografie a dalších*. Ve své době byl jedním z největších znalců světové fotografie u nás. S *Revue* spolupracoval od počátku šedesátých let do roku 1978, v této době patřil k jejím klíčovým spolupracovníkům. Ve svých příspěvcích se soustředil téměř výhradně na zahraničí, ať to již byly recenze fotografických periodik v rubrice Zaostřujeme na zahraniční tisk, články o fotografii z jednotlivých zemích (Polsko, Rumunsko, bývalá Jugoslávie nebo Sovětský svaz a další) nebo medailony fotografů (Diana Arbusová, Tamás Féner, John Heartfield a další). Vedle toho publikoval také několik teoretických článků.

Anna Marcinková (1932—2015, vdaná Gregorová), slovenská muzeoložka, kurátorka, teoretička a historička umění. V roce 1964 vystudovala Slovenskou univerzitu v Bratislavě (dnes Univerzita Komenského) a v roce 1980 na Filozofické fakultě stejné vysoké školy získala titul PhDr. Od ukončení studia pracovala po celý život ve Slovenském národním muzeu v Bratislavě. K fotografii se dostala přes svého druhého manžela Miro Gregora a stala se členkou sekce teorie a kritiky Svazu slovenských výtvarných umělců. Je autorkou knihy o muzejnictví a dvou titulů věnovaných teorii fotografické tvorby, jako kurátorka uspořádala několik výstav, mimo jiné Martinu Martinčekovi. V *Revue* debutovala v roce 1964 připravením medailonu Miro Gregora. Její doménou byly v polovině šedesátých let teoretické úvahy přesahující médium fotografie nejen směrem k jiným formám výtvarného umění, ale třeba i k divadlu. Věnovala se pojmům abstrakce, tragiky a komična, znaku a symbolu, krásy, metafory a dalším. Její úvahy se od tehdejší průměrné textové produkce časopisu odlišovaly věcností, nadhledem a odstupem od média — svou muzejní a všeobecnou uměleckou průpravu dokázala Marcinková ve svých statích bravurně zúročit. Vedle nich připravila pro časopis

několik medailonů slovenských autorů (Martin Martinček, Drahotín Šulla, Ferdinand Valent a další). V *Revue* publikovala zhruba do roku 1983.

Milota Marková-Havránková (nar. 1945; roz. Marková, později jen Havránková), fotografka a pedagožka. Vystudovala FAMU v Praze (1969, habilitace 1995), v roce 2006 byla jmenována profesorkou v Bratislavě. V letech 1971 až 1978 vyučovala na SUPŠ v Bratislavě, kterou také sama absolvovala, od roku 1991 vyučovala na VŠVU v Bratislavě, od roku 1994 na FAMU v Praze a od roku 2013 na Akademii umění v Banské Bystrici. Celý život se aktivně věnuje volné tvorbě, po počátečním ovlivnění surrealismem a pop-artem je celé její další výtvarné dílo prolnuto postmoderními přístupy. Od samého počátku experimentuje a vytváří obrazově a myšlenkově náročné vizuální kompozice, jednou z tematických oblastí je jí od počátku autoportrét. Jako jedna z prvních u nás začala kreativně využívat možností barevné fotografie. Vlastní médium ji od počátku nijak neomezuje, kombinuje různé techniky, věnuje se také designu, knihám, textilní tvorbě, architektuře a dalším uměleckým disciplínám. Svým tvůrčím přístupem a pedagogickým působením výrazně ovlivňuje českou a slovenskou fotografickou scénu od konce šedesátých let. Inspirovala mnoho fotografů (Tono Stano, Miro Švolík a jiní), nepřímo má zásluhu na úspěchu celé tzv. Slovenské nové vlny. V *Revue* měla v rozmezí let 1969 a 1989 několikrát uveřejněny své fotografie a texty o přístupu k fotografické tvorbě.

Daniela Mrázková (nar. 1942), kritička a historička umění, kurátorka, publicistka, autorka odborných knih a scénáristka. Vystudovala Filozofickou fakultu Univerzity Palackého v Olomouci, obor angličtina a ruština (1971) a dvouleté postgraduální studium na Karlově Univerzitě v Praze, obor estetika se specializací na uměleckou kritiku (1981). Daniela Mrázková nemohla po maturitě z politických důvodů studovat a pracovala v dělnických profesích. V roce 1962 přešla do redakce *Revue* v nakladatelství Orbis kde postupně zastávala pozice redaktorka elévka, cizojazyčná korespondentka (1963—1966), kmenová redaktorka (1966—1972), vedoucí redaktorka (1972—1978). Studium lingvistiky absolvovala při zaměstnání. Po odchodu z redakce Orbisu v roce 1978 pracovala ve svobodném povolání, v Československé televizi jako dramaturgyně dokumentárních filmů pro zahraničí (1979—1985) a ve Svazu československých výtvarných umělců jako kurátorka výstav ke 150. výročí vynálezu fotografie (1987—1990). Během osmdesátých let dopisovala mimo jiné také do časopisu *Československá fotografie*, jehož vedení po roce 1990 převzala (následně *Fotografie* a *Fotografie Magazín*). Po roce 2002 přešla opět na volnou nohu jako kritička, autorka a kurátorka výstav. Řadu knih a výstav realizovala společně se svým manželem Vladimírem Remešem. Je autorkou či spoluautorkou více než dvaceti knih a padesáti výstav, několika scénářů filmových a televizních dokumentů, řady odborných článků, studií, komentářů a recenzí v domácím i zahraničním tisku. V devadesátých letech přednášela o fotografii na univerzitách v Chicagu, Minneapolisu, Tusconu, San Diegu, Helsinkách, Oxfordu a na dalších místech.

Zájem Daniely Mrázkové o fotografii se začal rozvíjet právě díky časopisu *Revue* fotografie. Po maturitě, když nemohla studovat, jí otec přes svého známého Zdenka Treybala sehnal místo v redakci Orbisu. Zpočátku se tam Mrázková věnovala především korespondenci čtenářů, postupně se začala zapojovala do další redaktorské práce a již v roce 1963 publikovala v *Revui* svůj první text — medailon Emily Medkové. Brzy následovaly další a autorská portfolia zůstala její doménou po celou dobu působení v časopise. Prvním učitelem a mentorem jí byl Václav Jírů. K jeho přístupu však začala být relativně rychle kritická. Důvodem bylo seznámení s Normanem Hallem. Ten navštívil v roce 1964 Prahu a Zdeněk Treybal s Danielou Mrázkovu dostali za úkol jej během jeho pobytu doprovázet a překládat (Václav Jírů nebyl s výjimkou němčiny jazykově vybaven). Hall nabídnul mladé Daniele pobyt v Anglii, která tam v roce 1966 skutečně vycestovala — na formální pozvání organizace komunistické mládeže. Pro Mrázkovou byl pobyt v Anglii určující. Díky přátelství se zhruba stejně starou dcerou Normana Halla pronikla do tehdejšího beatnického kulturního podhoubí Londýna a díky Hallovi se dostala do redakce *Times*. Tam se jí otevřely nejen dosud netušené možnosti moderní práce s fotografickým obrazem a jeho prezentací v tisku, ale navázala také četné osobní kontakty (Lord Snowdon, Bill Brandt a další), které neustále rozšiřovala. Všechny tyto zkušenosti zúročila při svém působení na pozici odpovědné redaktorky *Revue* v letech 1972 až 1978. Dala časopisu jasnou

koncepci, novou grafickou podobu, sjednotila čísla tematicky, rozšířila zaměření časopisu na zahraniční fotografii a na pravidelné recenze výstav a knih. Mrázková se společně se svým manželem Vladimírem Remešem zasloužila o objevení a docenění válečné a meziválečné sovětské reportážní fotografie. Tu zúročila nejen při zveřejněních v *Revui*, ale také ve svých výstavních a knižních projektech, kterým se dostalo výjimečné pozornosti v celosvětovém měřítku.

Josef Moucha (nar. 1956), český fotograf, žurnalista, kurátor, pedagog a autor odborných knih. Vystudoval Fakultu žurnalistiky Univerzity Karlovy v Praze (1980) a absolvoval habilitační řízení na Institutu tvůrčí fotografie Slezské univerzity v Opavě (2017), kde působí od roku 2013. Pracoval jako odborný asistent předmětu fotografie na Fakultě žurnalistiky Univerzity Karlovy v Praze (1985—1990). V devadesátých letech vedl fotografické dílny na fakultě sociálních věd Univerzity Karlovy a na katedře fotografie FAMU. Byl redaktorem časopisu *Revue Fotografie* (1979—1980 a 1990—1995) a členem redakčních rad periodik *Imago* (1995—2010) a *Fotograf* (2002—2007). Od osmdesátých let píše o fotografii do odborného i všeobecně zaměřeného tisku (vedle výše zmíněných např. *Foto, Ateliér* nebo *Fotonoviny*). Josef Moucha se od sedmdesátých let věnuje vlastní volné tvorbě a vystavuje. Činný je rovněž jako kurátor fotografických výstav a editor knižních publikací. V redakci *Revue* pracoval jako redaktor elév od listopadu 1979 do konce dubna 1980. V roce 1990 se z popudu Asociace fotografů ujal vedení časopisu ještě pod vydavatelstvím Orbis a v redigování netechnických rubrik pokračoval pod dvěma soukromými vydavateli až do zániku *Revue* v roce 1995. V časopise se Mouchovy příspěvky objevovaly v letech 1979 až 1981 a potom 1991 až 1995. Většinou se jednalo o medailony jeho vrstevníků (Josef Pokorný, Petr Faster, Jaroslav Beneš a další), nebo klasiků fotografie (Ladislav Emil Berka, František Drtikol, André Kertész, Josef Sudek, Jiří Toman a další).

Jerzy Olek (1943—2022), polský výtvarný umělec, fotograf, kurátor a teoretik umění, vysokoškolský pedagog. Vystudoval Vyšší školu výtvarných umění v Poznani (Państwowa Wyższa Szkola Sztuk Plastycznych w Poznaniu). Jerzy Olek debutoval samostatnou výstavou v roce 1965, angažoval se ve skupinách Pałacyk a Odra 65. První teoretické práce publikoval ve studentském časopise *Konfrontacje*, následně přispíval nejen do polských, ale i našich periodik (*Československá fotografie, Revue fotografie* a *Imago*). Angažoval se také v redakčních radách časopisů *Fotografia, European Photography, Imago* a dalších. V roce 1977 byl zakladatelem a následně dlouhodobým ředitelem galerie Foto-Medium-Art ve Wrocławi, jež se pod jeho vedením stala důležitým centrem konceptuální fotografie. Do roku 1989 v ní zorganizoval na 270 kolektivních a individuálních výstav. V roce 1989 inicioval fotografická bienále s multimediálním záběrem pod názvem Wschód — Zachód. Působil jako profesor na akademiích výtvarného umění v Poznani a Gdaňsku a na vysokých školách ve Wrocławi. Ve své vlastní tvorbě se Jerzy Olek zajímal o prostor, subjektivní zobrazení, fotografii a její elementární struktury, grafiku i počítačový tisk. Jeho instalace byly jednoduché, založené na formě a vizualitě. Se jménem Jerzyho Oleka je spojen výraz „elementární fotografie“, jejímž prostřednictvím hledal základní struktury a zákonitosti světelného obrazu nejen ve fotografii. Do *Revue* Jerzy Olek přispíval od roku 1977 zejména texty o polské fotografické scéně — věnoval se postmoderně, akci a pro časopis připravil tři medailony (Edward Hartwig, Leszek Szurkowsky, Akira Komoto).

Arsen Pohribný (1928—2012), historik, kritik a sběratel umění dvacátého století. Vystudoval dějiny umění a národopis (1952) a estetiku (1956) na Filozofické fakultě Univerzity Karlovy v Praze. V letech 1952—1958 byl odborným asistentem na Vysoké škole umělecko-průmyslové v Praze u prof. J. Pečírky. V šedesátých letech byl tajemníkem Klubu umělců Mánes a bibliografem v Národní a univerzitní knihovně, stal se spoluzakladatelem Klubu konkrétistů, pro který organizoval desítky skupinových a individuálních výstav. Od roku 1952 byl činný jako umělecký kritik a publikoval v časopisech *Výtvarné umění, Výtvarná práce, Zlatý máj, Plamen, Tvář* aj. Zabýval se také českým naivním uměním a patřil mezi první, kteří jej koncepčně zpracovali a zdokumentovali. V roce 1968 emigroval do Itálie, kde působil jako výstavní manažer a kritik. V letech 1974—1992 pracoval jako profesor dějin umění na Fachhochschule v Darmstadtu v Německu. Po celou dobu své emigrace nepřestával sledovat a glosovat domácí výtvarnou scénu a řadě autorů pomohl uspořádat v zahraničí výstavy. Po sametové revoluci inicioval oživení Klubu konkrétistů a představil českému publiku řadu

zahraničních umělců zejména z oblasti l'Art Brut. V roce 1965 Pohribný publikoval v *Revue* kritický text o grafické tvorbě Václava Ševčíka, který tehdy v časopise vynikl nejen svou teoretickou kvalitou, ale byl zároveň vůbec prvním příspěvkem zabývajícím se intermediálním využitím fotografie.

Vladimír Remeš (1932—2021), redaktor, publicista, dramaturg, scénárista a kurátor. Vystudoval obor český jazyk a výtvarná výchova na Vysoké škole pedagogické v Praze[349] (1956), filmovou a televizní vědu na FAMU (1967) a estetiku a uměleckou kritiku na Filozofické fakultě Univerzity Karlovy v Praze (postgraduál 1981). Jeho zájem o film, literaturu a výtvarné umění se postupně vyhranil směrem k fotografii. Od roku 1952 pracoval střídavě v tisku (kulturní rubrika týdeníku Tvorba), v Československém rozhlase a ve Filmovém studiu Barrandov jako redaktor, dramaturg a scénárista. Řadu knih a výstav realizoval společně se svou manželkou Danielou Mrázkovou s níž se zasloužil o znovuobjevení a uznání moderní sovětské reportážní fotografie. Byl spoluzakladatelem a prvním obrazovým redaktorem týdeníku Reflex. Do *Revue* přispíval od počátku sedmdesátých let do roku 1978. Vedle několika teoretických textů se zaměřoval na autorské medailony (Anatolij Garanin, Jindřich Marco, Martin Martinček, Josef Sudek a další) a připravil seriál portrétů našich prvorepublikových fotografů pod titulem *Stará garda vzpomíná*. Společně se svou manželkou se podílel na zásadních zveřejněních sovětské meziválečné a válečné fotoreportáže v časopise.

Jiří Schmidt (1921—1992), výtvarník, publicista. V letech 1945—1947 studoval na Českém vysokém učení technickém v Praze, od roku 1947 na Vysoké škole uměleckoprůmyslové v Praha u prof. Kaplického (absolvoval 1950). Patřil k představitelům strukturální malby, vycházel ze surrealismu, který podřizoval konstruktivistickému a geometrickému tvarosloví. Ztvárňoval městské a krajinné kompozice, v nich se často objevovala i lidská figura. V sedmdesátých letech dospěl v kresbách k ryzí geometrii, ve druhé polovině osmdesátých let vytvořil série kreseb tuší na japonském papíru inspirované východní kaligrafií. Významné jsou jeho práce v knižní a novinové grafice ve spolupráci s Odeonem, *Literárními novinami*, *Výtvarným uměním* nebo *Hudebními rozhledy*. Do *Revue*, stejně jako do *Literárních novin* a možná i dalších periodik přispíval na přelomu padesátých a šedesátých let také svými texty. Byl přítelem bratrance fotografa Jaroslava Rösslera a zasloužil se o první připomenutí významu tohoto avantgardního fotografa v naší kultuře po překonání období stalinismu. V roce 1961 publikoval citovanou stať v *Revue*, o dva roky později svůj text na stránkách *Literárních novin*.

Ludvík Souček (1926—1978), lékař, spisovatel, publicista, překladatel a fotograf. Vystudoval Lékařskou fakultu Univerzity Karlovy v Praze (1951). Pracoval jako lékař, do roku 1953 na II. stomatologické klinice v Praze, poté v Československé lidové armádě. Počátkem sedmdesátých let armádu opustil a pracoval jako redaktor v oddělení populárně naučné literatury nakladatelství Albatros. Celý život se věnoval kulturní činnosti, vynikl svými sci-fi romány a překlady (např. *Cesta slepých ptáků*, 1964). V padesátých letech se na jednu stranu stýkal s okruhem vybraných nonkonformních malířů a fotografů (Libor Fára, Karel Hájek, Miroslav Hák, Dagmar Hochová, Jiří Kolář, Kamil Lhoták, Mikuláš Medek, Emila Medková, Jiří Sever, František Tichý a další), na druhou stranu byl od konce války členem komunistické strany a během svého působení v armádě zastával také politické funkce. Tento protiklad se demonstroval i v jeho článcích v *Revue*, do níž až do počátku sedmdesátých let pravidelně přispíval — vedle teoretických článků také medailony našich fotografů (Jiří Sever, Vilém Reichmann a další). Souček dokázal napsat brizantní texty a výstižně charakterizovat fotografovu tvorbu, na druhou stranu byl ale ve svých statích schopen nekompromisně pohanět a zostudit jakýkoliv fenomén, kterému nebyl osobně nakloněn. Objektivní kritika mu byla cizí, některé jeho články se blíží pamfletům. Fotografie jej fascinovala, sám v padesátých letech vytvořil sérii velmi expresivních a na svou dobu výjimečných snímků. Vedle *Revue* publikoval své texty o fotografii také ve *Světě v obrazech* či v *Československé fotografii*, sestavil čtyři monografie v edici *Umělecká fotografie* Odeonu a několik populárně naučných knih o fotografii.[350]

[349] Později Pedagogická fakulta Univerzity Karlovy v Praze.

[350] Anna Fárová výstižně popisuje jeho osobnost ve své autobiografii *A pásly by se tam ovce…* takto: *„Kamarádem Libora byl Ludvík Souček, člověk, který měl geniální hlavu. Byl to zubař, spisovatel a člověk zvláštním způsobem angažovaný. Byl ve Vietnamu, v Koreji… Byl až perverzní. Údajně vrtal zuby a přitom měl pod stolem rozložené knížky, z nichž čerpal pro svá sci-fi*

Edward Steichen (1879—1973), americký fotograf (narozený v Lucembursku), publicista a kurátor. Vystudoval grafický design a sazbu na American Fine Art Company v Milwaukee (1898), krátce navštěvoval akademii Julian v Paříži (1900—1902). Od počátku dvacátého století se angažoval v emancipaci fotografie — od roku 1903 spolupracoval s Alfredem Stieglitzem na přípravě časopisu *Camera Work* a od roku 1905 na výstavních projektech Galerie 291. Jako poradce časopisu *U.S. Camera Annual* se publikováním fotografických cyklů z projektu Farm Security Administration zasadil o etablování sociální a dokumentární fotografie v USA v meziválečném období. V letech 1947 až 1962 byl ředitelem fotografického oddělení MoMA v New Yorku, kde v roce 1955 uspořádal výstavu *The Family of Man*. Celý život se aktivně věnoval fotografování, známé jsou zejména jeho módní a portrétní fotografie a dokumentární snímky z druhé světové války. V *Revui* dostal Edward Steichen prostor dvakrát, v roce 1958 ve svém vyznání o fotografii a v roce 1968 v medailonu připraveném Václavem Jírů.

Varvara Fjodorovna Stěpanovová-Rodčenko (1894—1958, roz. Stěpanovová), ruská výtvarnice, návrhářka, pedagožka. Po absolvování umělecké školy v Kazani odešla do Moskvy a fascinována tamním avantgardním prostředím se zcela oddala modernímu umění a jeho propagaci v novém sovětském státu. V roce 1921 se účastnila důležité výstavy *5 x 5 = 25*, na níž společně s Alexandrou Ekster, Ljubov Popovou, Alexandrem Rodčenkem (jejím budoucím manželem) a Alexandrem Vesninem vystavili svá díla a deklarovali počátek nového umění — konstruktivismu. Jejich obdiv patřil především grafice, typografii, plakátu a fotografii — subjektivními či expresivními malbami pohrdali a prohlašovali je za překonané. Byla jedním z vůdčích pedagogů VCHUTEMAS, kde vedla textilní oddělení. V roce 1973 byl v *Revue* uveřejněn její originální text z roku 1928 o fotomontáži a v roce 1977 její medailon Alexandra Rodčenka.

John Szarkowski (1925—2007), americký fotograf, historik a teoretik umění, kurátor a pedagog. Vystudoval dějiny umění na University of Wisconsin-Madison (1948). Následně pracoval jako muzejní fotograf ve Walker Art Center v Minneapolis, v letech 1954 a 1961 obdržel stipendia Guggenheimovy nadace. V roce 1962 vystřídal Edwarda Steichena na postu ředitele fotografického oddělení MoMA v New Yorku. V muzeu propagoval zejména tzv. nový dokument (Diane Arbusová, Lee Friedlander, Garry Winogrand a další) a nebránil se ani vernakulární fotografii — jako jeden z prvních vystavil dílo Jacques-Henriho Lartigua. V roce 1991 ze své pozice v MoMA odstoupil, jeho nástupcem se stal Peter Galassi. Důležitá byla také jeho publikační činnost (např. *Looking at Photographs* z roku 1973) a pedagogické působení (Harvard, Yale, Cornell University, New York University). V *Revui* byl uveřejněn v roce 1976 rozhovor mezi Johnem Szarkowským a Giorgiem Ursinim o tehdejším stavu fotografie a kritiky nejen v USA.

Ján Šmok (1921—1997), fotograf, teoretik, kurátor, kritik a pedagog. Vystudoval Státní grafickou školu v Praze, obor knižní vazba (1944), filmovou fotografii a techniku na FAMU v Praze (1951, habilitace 1958, profesorem od roku 1975). V letech 1944 až 1951 pracoval ve filmových laboratořích a jako kameraman, celý další svůj profesní život zasvětil pedagogické činnosti. Jeho působení na FAMU mělo zásadní vliv na formování české fotografie druhé poloviny dvacátého století. V roce 1960 vznikla z jeho iniciativy na katedře filmového a televizního obrazu FAMU fotografická specializace[351], v roce 1967 samostatný studijní obor Výtvarná fotografie (stále na katedře kamery) a v roce 1975 samostatná katedra fotografie. Tu vedl až do roku 1987, následně byl až do konce života řadovým

---

a literární mystifikace. Zároveň byl schopen napsat dějiny fotografie, knihu o šíření zvuku a světla… Byl to ale bohužel i člověk politicky nebezpečný. Přitom to byl kamarád Mikuláše Medka a dalších zajímavých lidí. Proti mně vystartoval okamžitě. Že jedu pod vlajkami západního imperialismu, že ctím Cartier-Bressona. Napsal to ve Světě v obrazech. A ještě jeden konflikt mezi námi vznikl: objevila se tehdy anketa o amatérské fotografii. Napsala jsem do ní, že k amatérské fotografii nemám blízko a uvedla jsem všechny své důvody, proč ne. O zodpovědnosti autora a o nezodpovědnosti diletantů. To ho tehdy strašně rozčílilo. Protože tehdy celá stranická linie spočívala na tom, že byli podporováni diletanti, amatéři, klubová činnost. To se dalo ovládat. Fotografické hobby bylo úžasně vítané, amatéři dostávali medaile a subvence." Viz FÁROVÁ, Anna. *Dvě tváře*. Praha: Torst, 2009. Str. 935f. ISBN 978-80-7215-369-5.

[351] Školu ale opouštěli absolventi stále s diplomem kameramana.

pedagogem FAMU. Od roku 1991 vyučoval i na Institutu tvůrčí fotografie Slezské univerzity v Opavě. Šmok se vedle soustavného propracovávání pedagogických metod věnoval senzitometrii a teorii sdělování — na ní založil celou svou teorii fotografie. Vedle vysokého školství se teoreticky i prakticky angažoval na poli základního uměleckého školství. Do *Revue* Ján Šmok přispíval zhruba v letech 1965—1990. Do počátku osmdesátých let publikoval zejména příspěvky z FAMU, v případě uveřejnění studentských prací tak činil ze zásady jen u absolventů. Během poslední předrevoluční dekády pro *Revue* připravil celou řadu medailonů — mimo jiné např. Pavlu Márovi nebo Emile Medkové.

Ladislav Šolc (nar. 1957), publicista, nakladatel a fotograf. Vystudoval Fakultu žurnalistiky Karlovy univerzity v Praze, kde v roce 1982 získal titul PhDr. Po studiu nastoupil jako redaktor do čtvrtletníku *Revue Fotografie* a setrval tam do konce roku 1991. Sám do ní přispíval zejména medailony začínajících autorů napříč fotografickými žánry. Redakčně spolupracoval s autory textů z oblasti historie a současnosti fotografie a připravoval recenze výstav a fotografických dílen na Chebsku. Vedle této práce se v osmdesátých letech věnoval publikování fotografických recenzí a kritik v deníku *Zemědělské noviny* a koncem osmdesátých let se spolu s Petrem Balajkou, Vladimírem Birgusem, Antonínem Dufkem, Martinem Hruškou, Pavlem Scheuflerem a dalšími podílel na zpracování *Encyklopedie českých a slovenských fotografů*. Ladislav Šolc byl také zapojen do projektu výstav a dalších akcích k výročí zveřejnění vynálezu fotografie v roce 1989. Na jaře roku 1992 se stal šéfredaktorem měsíčníku České stomatologické komory *LKS*, kde setrval čtvrt století. Z někdejšího bulletinu vytvořil prestižní odborné a stavovské periodikum. V roce 1991 zahájil spolupráci s berlínským nakladatelstvím Edition Sticha, kde pracoval na zrodu a realizaci více než desítky publikací, kalendářů a výstav. Jako šéfredaktor, konzultant, art director a grafický designér se v letech 1994 až 2004 podílel na vybudování největšího nakladatelství kalendářů a diářů v České republice.[352] Zde jeho rukama prošlo více než půl tisícovky titulů s nejširším rozsahem témat od kuchařských knih až po reprezentační firemní nástěnné tituly. Od roku 1995 se věnoval také osobním fotografickým projektům, včetně autorských výstav.[353]

Jiří Švestka (nar. 1955), historik a teoretik umění, kurátor a pedagog. Vystudoval estetiku a dějiny umění na Filozofické fakultě Univerzity Karlovy v Praze (1979). Po emigraci do Německé spolkové republiky v roce 1980 pracoval jako kurátor (Kolín nad Rýnem, Freiburg, Bochum, Berlin), v letech 1986 až 1993 vedl Kunstverein Düsseldorf. Po roce 1989 začal spolupracovat na výstavních projektech u nás, předložil také svou koncepci sbírky Národní galerie ve Veletržním paláci v Praze a ucházel se o její vedení. Po roce působení na postu hlavního kurátora uměleckého muzea ve Wolfsburgu se v roce 1995 natrvalo vrátil do Prahy, kde založil svou vlastní galerii zaměřenou na současné výtvarné umění. Zároveň se angažoval v navazování mezinárodních kontaktů mezi umělci, galeriemi a sběrateli, krátce působil také jako poradce ministra kultury, jako předseda komise Ceny Jindřicha Chalupeckého a hostující docent na Technické univerzitě v Liberci. V *Revui* publikoval v roce 1980 část své diplomové práce zabývající se teorií uměleckého výrazu ve fotografii.

Věra Váchová (nar. 1940, vdaná Váchová-Šmoková), fotografka, redaktorka a publicistka. Vystudovala fotografii na FAMU v Praze (1975) a následně se živila jako volná fotografka. Ve své tvorbě se věnovala zejména stylizované fotografii, aktu a portrétu. V letech 1978 až 1992 byla kmenovou redaktorkou *Revue*, kterou společně s Ladislavem Šolcem v osmdesátých letech profilovali. Do časopisu přispívala zejména články z dění na FAMU a z okruhu jí blízkých fotografů a témat (Jaroslav Kučera, Helena Márová, Karel Plicka, Clifford Seidling, Miroslav Vojtěchovský a další).

Václav Zykmund (1914—1984), výtvarník, fotograf, spisovatel, teoretik a kritik umění, publicista a pedagog. Vystudoval Přírodovědeckou fakultu Univerzity Karlovy a Fakultu architektury Českého vysokého učení technického v Praze (1937), následně pracoval jako učitel kreslení a geometrie

[352] Dříve Helma, v. o. s., nyní Helma 365, s. r. o.

[353] S redakčními úpravami doslova převzato z: ŠOLC, Ladislav. *Jak jsem fotografoval Cheb*. Praha: Ladislav Šolc — Altánek, 2015. ISBN: 978-80-260-7945-3. Doplněno podle informací Ladislava Šolce autorovi z roku 2022.

v Mukačevu a v Brně. Po válce se věnoval animovanému filmu a pedagogické činnosti na Janáčkově akademii múzických umění v Brně a na Vysoké škole výtvarných umění v Bratislavě. Od roku 1960 do roku 1972 vedl katedru výtvarné teorie a výchovy Filozofické fakulty Univerzity Palackého v Olomouci. Na stejné vysoké škole byl v roce 1966 jmenován docentem a v roce 1968 promoval disertační prací *O znaku a symbolu*. V sedmdesátých letech působil také jako lektor na Institutu výtvarné fotografie. Ve své volné tvorbě se proslavil — a to i na mezinárodní scéně — zejména surrealistickými díly z třicátých let a prvními happeningy u nás během let čtyřicátých — tzv. „řáděními“ v okruhu brněnské Skupiny Ra. Jejich fotografickou dokumentaci zúročil roku 1944 společně s Ludvíkem Kunderou v bibliofilii *Výhrůžný kompas*. Po válce se plně angažoval v publicistické činnosti. To se odrazilo i v jeho aktivitách v *Revui*, do níž zhruba dvacet let přispíval (1960—1980). Vedle mnoha teoretických úvah či statě o Man Rayovi (s nímž se osobně znal a jehož tvorbou byl sám inspirován) připravil pro časopis řadu medailonů (Vladimír Birgus, skupina DOFO, Ivo Přeček, Vilém Reichmann, Miloslav Stibor a další). Po zákazu působení v kulturní oblasti se po roce 1972 opět věnoval vlastní výtvarné tvorbě. V *Revue* publikoval i nadále, ovšem již jen pod pseudonymy Alena Šlachtová, Taras Štefek nebo Alena Nádvorníková.

Seznam použité literatury

BALAJKA, Petr et al. ***Encyklopedie českých a slovenských fotografů***. Praha: ASCO, 1993. ISBN 80-7046-018-0.

BIRGUS, Vladimír, MLČOCH, Jan. ***Česká fotografie 20. století***. Praha: KANT, 2010. ISBN 978-80-7437-026-7.

BLAŽKOVÁ, Eliška. ***Fenomén amatérské fotografie (se zaměřením na české amatérské hnutí)***. Zlín, 2010. Teoretická bakalářská práce. Fakulta multimediálních komunikací Univerzity Tomáše Bati ve Zlíně.

BUNUELL, Peter C. (ed.). ***Aperture Magazine Anthology — The Minor White Years 1952—1976***. New York: Aperture Foundation, 2012. ISBN 978-1-59711-196-6.

CAMERA. Luzern: C. J. Bucher AG, 1957—1980, ISSN 0008-2074.

ČESKÁ A SLOVENSKÁ FOTOGRAFIE DNES. Praha: Nakladatelství Orbis, 1991. ISBN 80-235-0020-1.

DEWITZ VON, Bodo (ed.). ***Politische Bilder. Sowjetische Fotografien 1918—1941. Die Sammlung Daniela Mrázková***. Göttingen: Steidl, 2009. ISBN 978-3-86521-932-9.

DRÁBEK, Petr. ***Antonín Dufek***. Opava, 2014. Teoretická diplomová práce. Institut tvůrčí fotografie Filozoficko-přírodovědecké fakulty Slezské Univerzity v Opavě.

DUFEK, Antonín et al. ***V plném spektru***. Brno: Moravská galerie, 2011. ISBN 978-80-7027-240-4.

EUROPEAN PHOTOGRAPHY: The independent art magazine for contemporary photography and new media. Berlin: Andreas Müller Pohle, 1980—. ISSN 0172—7028.

FÁROVÁ, Anna. ***Dvě tváře***. Praha: Torst, 2009. ISBN 978-80-7215-369-5.

FOTO. Praha: Springwinter, s. r. o., 2017, 33. ISSN 1805—3335.

FOTOGRAF. Praha: Fotograf 07 z.s., 2015, 26. ISSN 1213—9602.

FOTOGRAFIE (REVUE) 57—59. Praha: Tisková, ediční a propagační služba, 1957—1959.

FOTOGRAFIE (REVUE) 60—77. Praha: Nakladatelství Orbis, n. p., 1960—1977.

FOTOGRAFIE (REVUE) 78—90. Praha: Tisková agentura Orbis, 1978—1990.

FOTÓMŰVÉSZET: Fotókritikai, elméleti és fotótörténeti folyóirat. Budapest: Kortárs Művészetért Alapítvány, 1966 -. HU ISSN 0532-30-10.

HÁJKOVÁ, Kristýna. ***Vliv Jiřího Švestky na významné české umělce a současné privátní galerijnictví***. Ústí nad Labem, 2020. Diplomová práce (MgA.). Fakulta umění a designu, Univerzita Jana Evangelisty Purkyně v Ústí nad Labem.

HLAVICA, Martin. ***Ivo Gil***. Opava, 2013. Teoretická bakalářská práce. Institut tvůrčí fotografie Filozoficko-přírodovědecké fakulty Slezské Univerzity v Opavě.

HRUBÁ, Michaela. ***Přemysl Koblic na stránkách Fotografického obzoru***. Opava, 2015. Teoretická bakalářská práce. Institut tvůrčí fotografie Filozoficko-přírodovědecké fakulty Slezské Univerzity v Opavě.

IMAGO. Bratislava: FOTOFO, 1995—2010. ISSN 1335—1362.

KALKA, Jozef, MAREČKOVÁ, Lujza. ***Retina — 23. členská výstava fotoklubu Retina Senica k 80. výročiu vzniku fotoklubu***. Senica: Záhorské osvetové stredisko v Senici, 2022.

ISBN 978-80-7091-104-4.

KAŠPAROVÁ, Barbora Alexandra. ***Daniela Mrázková v roli šéfredaktorky Revue fotografie***. Opava, 2017. Teoretická bakalářská práce. Institut tvůrčí fotografie Filozoficko-přírodovědecké fakulty Slezské Univerzity v Opavě.

KEDROVÁ, Karolína. ***Výtvarníctvo, fotografia, film***. Opava, 2016. Teoretická diplomová práce. Institut tvůrčí fotografie Filozoficko-přírodovědecké fakulty Slezské Univerzity v Opavě.

KLIMEŠOVÁ, Marie. ***Roky ve dnech, České umění 1945—1957***. Praha: Arbor Vitae, 2010. ISBN 978-80-87164-35-8.

KOCIÁN, Jiří. ***Daniela Mrázková, Kurátorská činnost s akcentem na fotografii ze Sovětského svazu***. Opava, 2021. Teoretická bakalářská práce. Institut tvůrčí fotografie Filozoficko-přírodovědecké fakulty Slezské Univerzity v Opavě.

KORYČÁNEK, Rostislav (ed.). ***Paneland***. Brno: Moravská galerie, 2017. ISBN 978-80-7027-312-8.

KUNEŠ, Aleš, POSPĚCH Tomáš (ed.). ***Čítanka z teorie fotografie***. Opava, 2003. Skripta. Institut tvůri fotografie Filozoficko-přírodovědecké fakulty Slezské Univerzity v Opavě.

MACEK, Václav (ed.). ***The History of European Photography, Vol. I, 1900—1938***. Bratislava: FOTOFO, 2011. ISBN 978-80-85739-55-8.

MACEK, Václav (ed.). ***The History of European Photography, Vol. II, 1939—1969***. Bratislava: FOTOFO, 2014. ISBN 978-80-85739-66-4.

MACEK, Václav (ed.). ***The History of European Photography, Vol. III, 1970—2000***. Bratislava: FOTOFO, 2014. ISBN 978-8085739-70-1.

MÁROVÁ DLOUHÁ, Markéta. ***Časopis Fotograf***. Opava, 2012. Teoretická bakalářská práce. Institut tvůrčí fotografie Filozoficko-přírodovědecké fakulty Slezské Univerzity v Opavě.

MARŠÍČEK, Jan. ***Agentura Radost a časopis Post***. Praha, 2012. Bakalářská práce. Fakulta sociálních věd, Univerzita Karlova v Praze.

MATOUŠEK, Michal. ***Časopis Imago***. Bratislava: FOTOFO, 2019. ISBN 80-857-3978-7.

MRÁZKOVÁ, Danieal, REMEŠ, Vladimír. ***Cesty československé fotografie***. Praha: Mladá fronta, 1989. ISBN 80-204-0015-X.

MOUCHA, Josef. ***Václav Zykmund***. In: FOTOGRAF. Praha: Fotograf 07 z.s., 2006, 7, s. 24. ISSN 1213—9602.

NĚMEČEK, Miroslav. ***Prof. Ján Šmok — osobnost a dílo***. Opava, 2001. Magisterská diplomová práce. Institut tvůrčí fotografie Filozoficko-přírodovědecké fakulty Slezské Univerzity v Opavě.

PALMÉR, Torsten et al. ***Die Weimarer Zeit in Pressefotos und Fotoreportagen***. Köln: Könemann, 2000. ISBN 3-8290-2696-X.

PERES, R. Michael (ed.). ***Focal Encyclopedia of Photography.*** Oxford: Elsevier Inc., 2007. ISBN 0-240-80740-5.

POLÁČEK, Jakub. ***Josef Moucha, fotograf, teoretik, kurátor***. Opava, 2008. Bakalářská diplomová práce. Institut tvůrčí fotografie Filozoficko-přírodovědecké fakulty Slezské Univerzity v Opavě.

POSPĚCH, Tomáš (ed.). ***Česká fotografie 1938—2000***. Praha: DOST, 2010. ISBN 978-80-87407-01-1.

POSPĚCH, Tomáš. ***Myslet fotografií***. Praha: PositiF, 2014. ISBN 9788087407059.

REVUE FOTOGRAFIE. Praha: Nakladatelství Orbis, 1992. ISBN 80-235-0043-0.

REVUE FOTOGRAFIE. Praha: Pavel Pechatý, 1993—1994. ISSN 1210-6666.

REVUE FOTOGRAFIE. Praha: Petr Mach, 1995. ISSN 1210-6666.

RICHTER, Jonáš. ***Ludvík Souček jako fotograf a teoretik fotografie***. Opava, 2011. Teoretická bakalářská práce. Institut tvůrčí fotografie Filozoficko-přírodovědecké fakulty Slezské Univerzity v Opavě.

SEDLÁK, Petr. ***Václav Jírů***. Opava, 2001. Magisterská diplomová práce. Institut tvůrčí fotografie Filozoficko-přírodovědecké fakulty Slezské Univerzity v Opavě.

SEDLMAYEROVÁ, Markéta. ***Galerie Jiří Švestka 1995—2010***. Praha, 2012. Bakalářská práce. Katolická teologická fakulta, Univerzita Karlova v Praze.

ŠIPKA, Tomáš. ***Revue Fotografie za redigování Václava Jírů 1957—1970***. Opava, 2008. Teoretická bakalářská práce. Institut tvůrčí fotografie Filozoficko-přírodovědecké fakulty Slezské Univerzity v Opavě.

ŠOLC, Ladislav. ***Jak jsem fotografoval Cheb***. Praha: Ladislav Šolc — Altánek, 2015. ISBN: 978-80-260-7945-3.

ŚNIEŻEK-MARKIEWICZ, Aleksandra. ***Elżbieta Łubowicz***. Opava, 2014. Teoretická bakalářská práce. Institut tvůrčí fotografie Filozoficko-přírodovědecké fakulty Slezské Univerzity v Opavě.

ŠOLTÝSOVÁ, Elena. ***Manažment v kultúre po roku 1989 so zameraním na Mesiac fotografie***. Trnava, 2014. Dizertační práce. Fakulta masmediálnej komunikácie Univerzity sv. Cyrila a Metoda v Trnave.

ŠTĚPÁNEK, Branislav. ***Občianske združenie FOTOFO***. Opava, 2012. Teoretická bakalářská práce. Institut tvůrčí fotografie Filozoficko-přírodovědecké fakulty Slezské Univerzity v Opavě.

ŠTURDÍKOVÁ, Jana. ***Ateliér Miloty Havránkovej na VŠVU v Bratislave***. Opava, 2015. Teoretická bakalářská práce. Institut tvůrčí fotografie Filozoficko-přírodovědecké fakulty Slezské Univerzity v Opavě.

TUCKER, Anne. ***The history of Japanese photography***. Houston: The museum of fine arts, 2003. ISBN 0-89090-112-0.

VILGUS, Petr. ***Pestrý týden***. Opava a Praha: Vilgus Petr, 2001. ISBN 80-238-7874-3.

ZYKMUND, Václav. ***Václav Jírů***. Praha: Odeon, 1971.

Jmenný rejstřík

A

Abrahams Mike…9
Achlomov Viktor…5
Adams Ansel…1
Akšamija Mehmed…7
Alpert Max…2
Altschul Pavel…9
Anděl Jaroslav…6
Andrzejewska Ewa…12
Apáti-Tóth Sándor…9
Aragao Humbert…3
Arbusová Diane…6
Armstrong-Jones Antony…5
Aulehla Gustav…9

B

Bagrjanskij J.…3
Bailey David…11
Bakowski Janusz…7
Balajka Petr…9
Balíček Petr…7
Ballhause Walter…9
Balodis Leon…6
Baltermanc Dmitrij…5
Baňka Pavel…9
Baran Ludvík…6
Baran R. L. …7
Bardot Brigitte…4
Bárta Jaroslav…7
Bartek Vojtěch…7
Bartholomew Pablo…7
Bechtle Robert…6
Beksiński Zdisław…11
Benbow Steve…9
Benedict-Jonesová Linda…6
Beneš Jaroslav…11
Benjamin Walter…7
Benková Kateřina…9
Bereth Ferenc…7
Bergemann Sibylle…7
Berger Jaromír…5
Bergolcev Leonid…5
Bergr Jiří …7
Berka Ladislav Emil…11
Bezukladnikov Andrej…12
Binde Gunars…5
Birgus Vladimír…6
Bíró Klára…7
Bischof Werner…5
Bleyová Oľga…7
Blossfeldt Carl…6
Blühová Irena…8
Blumberg Donald…5
Blümelová Monika…10
Boese Karl…5
Bohdziewicz Anna Beata …11
Bojar Pavel…5
Boloňský Stanislav…9
Borengo-Gardin Giannini…5
Borodáč Ladislav…9
Borovička Milan…5
Borozdin Vladislav…12
Borský Tibor…5
Botan Fernando…7
Botová Marrie…11
Bourguignon Jacques…3
Božkov Petr…7
Brachtlová Michaela…11
Brake Brian…5
Brandt Bill…7
Braný Antonín…9
Breier Pavol…7
Bremer Caj…6
Breza Peter…7
Brežněv Leonid Iljič…2
Brok Jindřich…2
Brokešová Soňa…9
Brown Leslie…11
Brudna Denis…11
Bruner-Dvořák Rudolf…11
Bucher Carl Josef …12
Bucher Alice…12
Bufka Aja…6
Bugajevová Marina…6
Bugár Laco…12
Bułhak Jan…5
Bullaty Sonja…11
Bullock Wynn…5
Burri René…5
Butyrin Vitalij…6
Byrtus Jan…4

C

Cabanová Dana…9
Čada O.…2
Callahan Harry…12
Cameron Julia…5
Capa Robert…5
Čapek Karel…7
Čapková Gabriela…11
Cartier-Bresson Henri…6
Castrillon I. G. …5
Čejka Jaromír…7
Čerkašin Valera…12
Čerkašin Nataša…12
Černá Marianna…6
Chalip Jakov…6
Chochola Václav…4
Chocholová Blanka…11
Chrenov D.…3
Chruščov Nikita…1
Chundela R.…2
Cichosz Krzysztof Jerzy…11
Cifra Ján…2
Čihák František…1
Čiljak Jaroslav…6
Čistjakov Vladimir…9
Clergue Lucien…7
Close Chuck…6
Čmyreva Irina…12
Collier John…5
Cottingham Robert…6
Couwenbergh René…3
Csáderová Judita…9
Čtvrtníček Miroslav…5
Cudlín Karel…9
Cunninghamová Immogen…9
Cvak Antonín…5

D

Dadvadze Bondo Jonovič …5
Dahlström Jan Håkan …9
Darikovičová Elena…9
Davidson Bruce…12
Dawson Daniel…7
Děbabov Dimitrij…7
Descamps Bernard…6
Desverges Alain…9

Dias Pavel …7
Dichavičius Rimantas…12
Dieuzaide Jean…8
Divina Karel…6
Dłubak Zbygniew…7
Dočkal Miroslav…6
DOFO skup.…1
Dohnány Miloš…5
Doisneau Robert…5
Dojč Juraj…10
Doležal František…1
Dollinger Georg…11
Dong-Joon Kim…7
Dorrová Nell…7
Dostál František…7
Dousek Vladimír…5
Dračinskij Nikolaj…12
Drbohlav Karel…9
Drtikol František…4
Duda Jakub R. …6
Dufek Antonín…6
Ďurčák Bohumír…5
Dvořák Karel…4
Dziamski Grzegorz…11

E

Edward Miller…7
Eggleston William…6
Ehm Josef…2
Ehrich Marcel …5
Ehrs Bruno…9
Einhorn Erich…4
Einhornová Milada…3
Eisenschimlová Lilly…11
Elsken Ed van der…5
Engel Štěpán…4
Englich Ivan…7
Erdélyi Mór…9
Erwitt Elliott…6
Evans Walker…6

F

Fafek Emil…4
Fárová Anna…1
Fárová Gabriela…9
Fassati Tomáš…9
Faster Petr…11
Feyfar Zdenko…9
Feyfar Jaroslav…12
Fiala J.…2
Filonov Vladimír…11
Foltýn Jiří…8
Fontana Franco…9
Formáček Jaroslav…8
Formánek Ladislav…9
Fotolinie skup.…9
Francisci Peter…7
Francková Martine…7
Frank Robert…4
Frankeová Petra…8
Freedmanová Jill…7
Fridljand Semjon…7
Fridrich Jaroslav…10
Friedlaender Stanislav …11
Fujimata Jonpachi…5
Fuková Eva…5
Funke Jaromír…4

G

Gabčan Fedor…7
Gabrielová Bronislava…11
Gagern Verena von …9
Galdyński Olgierd…5
Galloway Valerie…11
Garanin Anatolij…6
Garcia J. Rios …3
Gavin Kent…7
Gavriljak V. M. …5
Gavrilov Georgij D. …6
Gedda Hans…7
Geller Wolfgang Peter …7
Gembala Otakar…8
Gende-Rote Valerij…7
Giacomelli Mario…6
Gibson Ralph…6
Gidrartiene I.…6
Gierałtowski Krzysztof…9
Gil Ivo…6
Glejzds Janis…6
Glinn Burt…7
Gloaguen Hervé…7
Glozar Jan…9
Gorev G. I.…5
Gorjačev Alexandr…6
Goto John…9
Granovskij Naum…5
Grants Andrejs…9
Gribovský Antonín…5
Griffiths Philip Jones …6
Grindler F.…7
Grove Alfred…3
Grygar Štěpán…8
Grygar Ondřej…10
Grygiel Marek…12
Gubajev Farit…12
Guth Jaroslav…7

H

Hajn Jan…5
Hák Miroslav…2
Halaša Ján…8
Halász Károly…9
Hall Norman…4
Hamaya Hiroshi…5
Hanke Jiří…6
Hanson Duane…6
Hanzlík Petr…10
Harbutt Charles…6
Hartwig Edward…4
Haskins Sam…8
Hass Ernst…5
Havel Václav…6
Havel Jiří…3
Havetta Elo…5
Havránková-Marková Milota…5
Heartfield John…5
Heckel Vilém…2
Heckel K. G. …7
Heger Jiří…6
Hellová Věra…6
Hers François…7
Herz Adolf…12
Hlaváč Ľudovít…7
Hlávka Aleš…9
Hlavsa Oldřich…2
Hlochová Adel…6
Hochová Dagmar…2
Hoffman Ivan…11
Holeček J.…5

Holešovský Karel…12
Hollander Paul den …9
Holomíček Bohdan…8
Honty Tibor…3
Hoření Zdeněk…6
Horgan Stephen Henry …1
Horn Wilhelm…1
Horníčková Daniela…7
Horská Eva…10
Horst P. Horst…6
Hosoe Eikoh…1
Hovorka Ladislav…7
Hradil Josef…9
Hrbas Miloš…4
Hrubý Karel Otto …2
Hruška Martin…10
Hucek Miroslav…6
Hudec Pavel…5
Hudeček Jan…9
Husák Josef…8

I

Ignatovič Boris…7
Illek František…6
Illek Zbyněk…9
Issa …11
Istler Josef…9
Ives Frederic…1
Izikowitz Marc…9

J

Jabůrková Jožka…4
Jahoda Jiří…7
Jakovlev V.…7
Janaitis Gunars…6
Jankowski Maksymilian…5
Jaromír Čejka…7
Jaroš Otakar…6
Jasanovský Pavel…4
Jeanmougin Yves…7
Jegorov Alexandr…6
Jeníček Jiří…2
Jindra Jan…9
Jiránek Vladimír…6
Jirmann Karel…4
Jírů Václav…1
Jírů Karel…4
Kodeda Antonín…4
Kohoutek Jaromír…5
Kokštain Jaroslav…7
Kolář Viktor…8
Kolbic Přemysl…7
Kollár František…8
Koller Július…11
Komoto Akira…11
Koposov Gennadij…5
Kopřiva Zbyněk…8
Koreček Miloš…9
Korniss Péter…7
Košťál Rostislav…7
Kotek Lubomír…11
Kotíková Jana…7
Koucourková Anna…9
Koudelka Josef…4
Kovářová Libuše…8
Kramer Fred…6
Krasl František…7
Krátký Čestmír…5
Kratochvíl Antonín…12
Krejča Jaromír…9
Krejcberg Janis…6
Krejčí MIlan…11
Krejčí Petr…11
Krims Leslie…6
Křivánek Ladislav…1
Kříž Jan…6
Krob Miroslav…9
Kroutvor Josef…11
Kubeš Miloslav…5
Kubeš Zdeněk…5
Kubín Josef…7
Kučera Jaroslav…7
Kudojarov Boris…5
Kuklík Karel…7
Kulebjakin Nikolaj…9
Kultyškin Igor…12
Kuna Jaroslav…4
Kunčius Algimantas…6
Kuneš Aleš…9
Kuščynský Taras…7
Kutera Romuald…11
Kyndrová Dana…6
Jírů Jiří…6
Jodas Miroslav…7
Jones Pirkle…5
Jones Colin…7
Joniaux George…5
Jordanov Jordan…7
Jung Rudolf…11
Jungnickelová Marianne…7
Jurecki Krzysztof…11

K

Kadlecová Alena…6
Kafka Ivan…11
Kakosová Jaroslava…6
Kalinin N.…3
Kállay Karol…2
Kalvar Richard…9
Kalvelis Jonas…6
Kameník Karel…11
Kaneda Jomio…5
Kanovitz Howard…6
Karásek Oldřich…7
Karsh Yousuf…5
Kaufman Boris…7
Kawada Kikuji…1
Kekkonen Urho…6
Kelaranta Timo…9
Kepes György…5
Kern Michal…11
Kertész André…7
Kiladze Simon…6
Kinělvskij V.…5
Kirschner Zdeněk…8
Kläber Thomas…9
Klaricová Kateřina…11
Klega Josef…5
Klein William…3
Klein Jaschi…11
Klemm Erich…7
Klíma Josef…7
Klimeš Dušan…7
Klimpl Petr…8
Knížák Milan…11
Knjazev Andrej…5
Kocek Bedřich…7
Kocourek Karel…9

L

Lachowicz Andrzej…7
Lange Dorothea…1
Langerová Klára…5
Lapáček Ladislav…5
Lartigue Jacques Henri…7
Latheová Helga…7
Läubli Walter…12
Lauffová Ľuba…9
Lauschmann Jan…6
Lebeda Jan…5
Lee Russel…7
Lehovec Jiří…5
Lengyel Lajos…9
Lenhart Otakar…7
Lenin Vladimir Iljič…6
Lerski Herman…9
Lessing Erich…5
Leszek Szurkowski…7
Levickij Alexej Pavlovič…11
Levin I. G. …4
Levšin Fedor…6
Lhoták Kamil…5
Lhoták Zdeněk…8
Lierop Robert Van …7
Liftinová Joan…7
Linhart Lubomír…1
Lipskerov Georgij…6
Lomeo Angelo…11
Loos Ivo…6
Lorrain Sergio…12
Loubová Alena…6
Łubowicz Elżbieta…12
Luckus Vitautas…9
Ludwig Karel…6
Lukas Jan…11
Lukáš Petr…1
Lukáš Josef…1
Lukjanova Galina…12
Luskačová Markéta…6
Lutterer Ivan…9

M

Macek Václav…10
Mach Petr…10
Machotka Miroslav…8
Macijauskas Aleksandras…6
Mack Ulrich…5
Macků Jiří…4
Macků Michal…11
Macourek Miloš…7
Maestri René…5
Mahler Ute…7
Máj skup.…1
Makarov A.…7
Malovanij Oleg…12
Malý Jan…7
Mann Thomas…5
Mapplethorpe Robert…11
Mára Pavel…9
Marcinková Anna…4
Marco Jindřich…6
Marey Etienne-Jules…9
Markalous Evžen…12
Marquis Jean…5
Martinček Martin…2
Martinez Romeo…2
Martinovský Zdeněk…5
Martišková Helena…7
Marušić N.…7
Maruštíková Jaroslava…6
Mašatin Vladimír Nikolajevič …8
Mašín Josef…8
Matz Gustáv…11
McCullin Donald…5
Medková Emila…4
Meisenbach Georg…1
Meissner Peter…7
Mentzel Vincent…7
Merkov M.…5
Merlo Lorenzo…9
Metzker Ray K.…5
Mevald Karel…7
Michajlovskij Vilhelm…9
Michálková Olga…4
Michals Duane…6
Mika Jiří…4
Minářová Zuzana…7
Minářová Zuzana…9
Moholy-Nagy László…6
Mojžiš Juraj…5
Möllerfors Roland…4
Moon Sarah…12
Morathová Inge…5
Morávek Ctibor…3
Morgan Barbara…1
Moriyama Daidō…1
Morozov Sergej…6
Moses Stefan…5
Moucha Josef…6
Mrázek Miroslav…5
Mrázková Daniela…2
Mucha Alfons…7
Müller Erich…11
Müllerová Leona…6
Müllerová Magda B. …9
Munkácsi Márton…1
Murza Gerhard…4
Muselík Roman…9

N

Nádvorník Pavel…1
Nádvorníková Alena…6
Nagy Ladislav…9
Náhlik Ján…5
Nakahira Takuma…1
Namuth Hans…7
Nappelbaum Moisej…6
Narahara Ikkō…1
Nechvíl Jiří…5
Németh József…6
Neuberger Hans…12
Newhall Beaumont…1
Newhall Nancy…1
Newton Helmut…11
Niepceová Janina…5
Nishi Kinzo…5
Noel Ladislav…11
Novák Josef…4
Novák Karel…5
Novák Ada…9
Novotný Jaroslav…9
Novotný Miloň…9
Nový Antonín…7
Nowacki Janusz…12
Nowak Wacław…4

O

Okada Takahiko…1
Olchovskij Vladimir…5
Olek Jerzy…6
Olson Lennart…5
Osman Colin…1

P

Pacovský Jaroslav …6
Pálka Dušan…9
Parbus Bohuslav…2
Pardubský Emil…6
Parr Martin…10
Pastor Suzanne E. …11
Patíková G.…2
Paul Manfred…9
Pavelka Zdenko…8
Pavlíček Josef…5
Pecha Pavel…11
Pechatý Pavel…10
Pechoč Jaroslav…6
Peress Gilles…6
Perez Claude…5
Peskov V.…3
Peterka Miroslav…3
Petersen Anders…9
Petruchin Sergej…7
Petrusov Georgij…7
Peyer F.…5
Pfeiffer Walter…12
Pia Paule…7
Pilvelis Algirdas…7
Pinchasov Georgij…7
Pinkava Ivan…11
Písařík Vojtěch…8
Pištěk Theodor…6
Pitlach Milan…7
Plachý Jiří…7
Platenka Jiří …6
Plicka Karel…8
Plossu Bernard…6
Ployharová Jana…7
Pohribný Jan…9
Pokorný Josef …9
Pokorný Miroslav…12
Poncar Jaroslav…11
Porter Allan…4
Postupa Ladislav…5
Požerskis Romualdas…9
Přeček Ivo…5
Prekop Rudo…8
Přibyl Vladimír…8
Prošek Josef…3
Provazník Franta…11
Przyborek Grzegorz…11
Przybylaková Jadwiga…7
Ptáček Josef…11
Puškarev Albert…7
Puyo Émile Joachim Constant …5

R

Rachmanov Nikolaj…12
Radnická Eva…2
Rai Raghu…7
Rakauskas Romualdas…6
Ralph P. D. …5
Rampáková Zora…12
Rauh Wilhelm…5
Ray Man…4
Rečo Ján…9
Redkin Mark…5
Reich Jan…5
Reichmann Vilém…2
Reichmann Hans…11
Reiner Imre…12
Remeš Vladimír…2
Rentmeester C.…7
Rév Miklós…9
Riboud Marc…5
Robakowski Józef…7
Robino Stefano…5
Robinson Henry Peach …5
Rodčenko Alexandr…4
Rodger George…5
Rogovin Milton…6
Rössler Jaroslav…4
Rösslerová-Fischerová Gertruda…7
Rothstein Arthur…5
Ruller Tomáš…11
Růžička Drahomír Josef …3
Rydetová Zofia…7
Rýpar Vladimír…2
Saakov Alexandr…6
Sabinin Lev…5
Šádková Markéta…10
Ságl Jan…8
Saito Tanaori…11
Šajchet Arkadij…7
Šajmovič Juraj…2
Šalamoun Jiří…6
Sallenave Danièle…12
Sammallahti Penti…7
Sander August…7
Saňková Galina…5
Sapara Vojtěch…5
Sarwińská Grażina…9
Sarwiński Bogdan…9
Satō Akira…1
Saudek Jan…7
Saveljev Boris…9
Savostjanov Vladimir…7
Savulich Andrew…11
Sawyer Charles…7
Ščekin A.…7
Ščekoldin Valerij…12
Scheufler Pavel…8
Schlemmer Jan…7
Schmidt Jiří…4
Schmidt Marian…7
Schmidtová Helga…5
Schneeberger Adolf…6
Schneiberg Antonín…2
Schöttle Hugo…4
Schuh Gotthard…12
Šebek Vlastimil…5
Šechtlová Marie…4
Sedlák Jozef…11
Seidling Clifford…2
Sejkot Roman…9
Šerstěnnikov Lev…7
Šešulka Pavel…9
Ševčenko Tamara…2
Ševčík Václav…5
Sever Jiří…4
Seymour David…5
Shahn Ben…7
Shida Isao…7

Shore Stephen…12
Sieff Jeanloup…7
Sikora Rudolf…11
Šilhan Vladimír…2
Silverstone Marilyn…7
Šimáček Dušan…10
Simer Vladimír…11
Šimko Ľubomír…7
Šimon Jaroslav …8
Šimončič Jozef…5
Sirotek Petr…5
Sirůček Vladimír…12
Siskind Aaron…6
Sitenský Ladislav…4
Skácel Jan…3
Skála Milan…8
Škarýd Milan…5
Škoch Jiří…7
Skopec Rudolf…2
Skutelskij Karmel…12
Slach Karel…5
Šlachtová Alena…6
Sládek Anton…9
Sláviková Viera…7
Smělov Boris…12
Smith Frank Eugene …5
Smith William Eugene …6
Šmok Ján…5
Smoliansky Gunnar…9
Snobl Josef…11
Snowdon Lord…5
Šnobl Josef…
Šolc Ladislav…8
Šonta Virgilijus…9
Sontagová Susan…6
Souček Ludvík…2
Šourková Alena…4
Sousedík Bořek…8
Sova Svatopluk…6
Špicner Jindřich…9
Šplíchal Jan…5
Špůrek Milan…5
Spuris Egons…6
Stach Dalibor…6
Stach Jiří…11
Stacho Ľubomír…7
Stachová-Bezúchová Marta…11
Stanionis Vitautas…9
Stankevič Hubert…6
Stanko Vasil…8
Stano Tono…8
Stanojević S.…7
Stappenbeld Jan…7
Stárek Jan …9
Štecha Pavel…6
Steele-Perkins Chris…7
Štefek Taras…6
Stehli Iren…7
Steichen Edward…3
Stein Martin…9
Steinert Otto…5
Šterenberg Abram…7
Stibor Miloslav…5
Stieglitz Alfred…6
Štochl Sláva…4
Straka Oldřich…9
Strand Paul…5
Straukas Vaclovas…6
Štreit Jindřich…7
Streleckij L. I. …7
Strömholm Christer…9
Strunnikov Sergej…5
Štubňa Anton…5
Štyrský Jindřich…11
Suchý Vít…8
Sudek Josef…1
Šulla Drahotín…7
Šultin A. A.…3
Sumiński Tadeusz…5
Sutcliff Frank M. …7
Sutkus Antanas…6
Švestka Jiří…9
Sviščov-Paolo Nikolaj Ivanovič …5
Svoboda Jan…6
Svobodová Ludmila…6
Swick Jim…11
Sychra Miroslav…7
Sykes Homer…7
Sysel František…9
Szarkowski John…7
Szepessy Ali de…5

T

Takanashi Yutaka…1
Taki Kōji…1
Talbot William Fox …1
Tamáš Štefan…9
Tamura Akihide…7
Tamura Shigeru…7
Tanno Akira…1
Tarasevič V.…3
Tausk Petr…4
Tereba Stanislav…2
Tesáková Juliana…11
Thibault Charles-Françoise…1
Thoma Zdeněk…7
Tichá-Čapková Gabriela…9
Titarenko Alexej…12
Tmej Zdeněk…6
Toman Jiří…5
Tōmatsu Shōmei…1
Tomczyk Piotr…11
Tomík Fero…11
Tooming Peeter…5
Török László…7
Trčka Josef Anton …11
Treybal Zdenek…2
Trinkiewicz Karel…6
Truneček J.…2
Tugolev Leonid…12
Tules Solomon…7
Tůma Miroslav…8
Turroni Giuseppe…5

U

Uchimura Koichi…5
Uelsmann Jerry N.…5
Ullman Alfred…5
Ušmajkin B. …7
Ustinov Alexandr…6
Uzljan Alexandr…5

V

Vácha Pavel …7
Váchová Věra…5
Vachromejeva Alla…12
Valent Ferdinand…7
Vančo Miloslav…9
Vaněk Jindřich…5
Vartanov Anry…2

Váša Josef…6
Vasiljev Sergej…12
Vášová Marie…6
Vaváková Ivana…11
Vávra Jaroslav…5
Vavroušek Pavel…9
Végvári Lajos…7
Verbruggen René…3
Verhaert Marcel…3
Veselá Jarmila…4
Vetter Gerhard…3
Villers André…7
Vipler Vladimír…9
Virt Zd.…5
Viva skup.…7
Vobecký František…11
Vogt Christian…8
Vojáček Josef…8
Vojtěchovský Miroslav…8
Voříšek Josef…6
Vorobjov Vladimír…7
Voženílek Zd.…5
Vrabec J.…7
Všetečka Jiří…4

W

Weegee …11
Weston Edward…4
White Minor…1
White Clarence Hudson …5
Williams Ted…7
Winogrand Garry…5
Wiškovský Eugen…4
Wojnecki Stefan…11
Wolf Michael…9

Y

Yamagishi Syji…4
Ylevičius Vytautas…9

Z

Žák Petr…10
Zápotocký Antonín…7
Zawadzki Wojciech…12
Ždanov Leonid…4
Zelma Georgij…5
Zeman Josef…6
Zeman Miro…11
Zhoř Petr…7
Židlický Vladimír…9
Zimmermann D.…7
Žitomirský Alexandr…7
Zora Petr…2
Zotov Vladimir…12
Zoubek Ladislav…6
Župník Peter…8
Zvardoň František…11
Zybin Anatolij…4
Zych Alois…5
Zykmund Václav…4

Příloha: Obsah časopisu po ročnících a po číslech

roč.	čís.	str.	autor	článek
1957	1	2		(bez názvu)
1957	1	3	V. Jírů	Vážné zamyšlení nad otázkami naší, zejména profesionální fotografie
1957	1	5	L. Linhart	V pevné jednotě fotografické tvorby
1957	1	8	L. Baran	Podobizna ve fotografii
1957	1	13	R. Skopec	Fotografická visitka
1957	1	17	J. Ehm	Více realismu fotografickému portrétu
1957	1	21	E. Einhorn	Portrét v tisku
1957	1	24	V. Jírů	Něco o fotografickém portrétu dítěte
1957	1	29	L. Marková	Hovoříme o zakázkovém portrétu
1957	1	32	V. Rýpar	Fotografie a noviny
1957	1	39	F. Kocum	O zásadních otázkách zakázkové fotografie
1957	1	39	V. Mašata	O zásadních otázkách zakázkové fotografie
1957	1	41	V. Jírů	Fotografie na II. celostátní výstavě místního hospodářství
1957	1	45	M. Škarýd	Výstava československé fotografie v SSSR
1957	1	47	F. Sedláček	Fotografie v propagaci a reklamě
1957	1	56	J. Brok	Fotografujeme sklo
1957	1	60	M. Einhornová	Fotografie a pravěk
1957	1	68	J. Fiala	Populárně o výbojkovém osvětlení ve fotografii
1957	1	74	L. Křivánek	Modernisace fotografických laboratoří
1957	1	75	R. Chundela	Je barevná fotografie věcí vkusu?
1957	1	76	L. Vrzák	Filtrace v barevné fotografii
1957	1	79	V. Kopáček	Fotokina nám ukázala novinky roku 1957
1958	1	2		(bez názvu)
1958	1	3	V. Rýpar	K současným otázkám československé fotografie
1958	1	5	L. Baran	Zamyšlení nad barevnou fotografií
1958	1	8	V. Rýpar	Fotografie na export
1958	1	10	F. Sedláček	Fotografie ve službách cestovního ruchu
1958	1	12	M. Škarýd	Slovo k výstavářské fotografii
1958	1	13	J. Jeníček	Dr D. J. Ružička — klasik české fotografie
1958	1	16	R. Skopec	Něco z historie naší fotografie
1958	1	20	V. Jírů	Letec, především však fotograf V. Šilhan
1958	1	24	V. Šilhan	Fotografie při nedostatečném osvětlení
1958	1	24	L. Křivánek	Fotografie při nedostatečném osvětlení
1958	1	34	V. Šilhan	Poznámky k některým problémům makro- a mikrofotografie
1958	1	45	J. Truneček	Fotograf jde za dětmi
1958	1	48	L. Marková	Budeme se fotografovat...
1958	1	50	S. Štochl	Fotografové dětem
1958	1	51	E. Steichen	E. Steichen o sobě, o umění a fotografii
1958	1	53	M. Götz	Soutěž fotografických družstev
1958	1	53		Závodní školy práce
1958	1	55		S retuší nebo bez retuše?
1958	1	56		Některé zásady při vyvolávání barevného negativu
1958	1	56		Uchováváte dobře citlivý materiál?
1958	1	57		Ze světa
1958	1	59		Z literatury a archivů
1958	1	60		O fotografování netopýrů v noci a za letu
1958	1	62		Výběr F58
1958	2	2	L. Linhart	Fotografie — tvůrčí zrcadlo života a současnosti
1958	2	5	L. Křivánek	K otázkám umělecké tvorby v barevné fotografii
1958	2	8	R. Skopec	Z přelomu století
1958	2	12	V. Riedl	Cestovní pas, fotografická kamera — a co dál?
1958	2	14	J. Cifra	S fotoaparátom vo Vietname
1958	2	20	L. Marková	Nad fotografiemi z cest a toulek
1958	2	23	K. Masojídek	V oblacích i nad oblaky
1958	2	23	J. Janíček	V oblacích i nad oblaky
1958	2	26	J. Černý	Fotografujeme z letadla
1958	2	28	F. Goldscheider	Za životem do hlubin země
1958	2	32	S. Sova	Svět viděný očima herce
1958	2	35	V. Jírů	Kdo je Daniel Vrzák?

1958	2	38	J. Jeníček	O využití a zneužití ostrosti
1958	2	40	J. Jeníček	O významu kamer malých formátů
1958	2	44	E. Sládek	Fotografie jako výchovný prostředek na školách
1958	2	45	M. Novák	Slovo učitele k výchově nové generace fotografů
1958	2	48		Z literatury a archivů
1958	2	50		Také odborný tisk je visitkou kulturní vyspělosti národa
1958	2	52		Technika fotografie: Další krok k universální kameře?
1958	2	54	K. Ladislav	Výpočet exposice při zvětšování
1958	2	55		Fotografie za minutu
1958	2	56		Ze světa
1958	2	56		Co je dobře vědět
1958	2	58		Obchodu a výrobě do ouška
1958	2	58		Vážně i lehkovážně
1958	2	59		Fotografové dětem
1958	2	60		Výběr F58
1959	1	2		(bez názvu)
1959	1	3	V. Jírů	Fotografie sbližuje národy
1959	1	5	L. Pešek	Zamyšlení nad fotografií
1959	1	8	R. Skopec	Z počátků reportážní fotografie
1959	1	12	V. Jírů	Moderní manýrismus
1959	1	15	L. Pešek	Experiment ve fotografii
1959	1	18	J. Šajmovič	O láske spievať...
1959	1	22	V. Jírů	Cesta Zdenka Treybala od závodního automobilu k fotografické kameře
1959	1	28	V. Jírů	Kdo je Ján Cifra
1959	1	32	F. Kaucký	S flexaretem za polární kruh
1959	1	36	K. Dvořák	O fotografii v Literárních novinách
1959	1	36	J. Schmidt	O fotografii v Literárních novinách
1959	1	40	J. Krupka	Fotografování v přírodních rezervacích
1959	1	43	V. Rýpar	Fotografie na Expo 58
1959	1	46		S kamerou za dětmi
1959	1	47		Fotografové dětem
1959	1	48		I. mezinárodní výstava umělecké fotografie
1959	1	65	Z. Treybal	Neplýtváme kinofilmem?
1959	1	67		Technika
1959	1	69		Ze světa
1959	1	70		Co je dobře vědět
1959	1	71		Vážně i lehkovážně
1959	1	72		Výběr F59
1959	2	3	L. Souček	Tři úkoly fotografie v kulturní revoluci
1959	2	6	L. Pešek	K moderní fotografické formě
1959	2	9	L. Pešek	O věrnosti barevného podání ve fotografii
1959	2	12		Fotografie na „Expo 1900"
1959	2	14	L. Marková	Čím mohu více prospět lidem?
1959	2	20	V. Heckel	Od českých kopců přes Tatry na kavkazské velehory
1959	2	28	S. Brach	Filmová fotografie
1959	2	34	H. Šantl	S kamerou mezi nebem a zemí
1959	2	38		S kamerou za dětmi
1959	2	39		Fotografové dětem
1959	2	42		Černé moře, slunce, pobřeží a lidé
1959	2	50	V. Jírů	Šéfredaktor časopisu Camera R. E. Martinez v Praze
1959	2	52		Výběr F59
1959	2	74	L. Marková	Mezi nejmladšími fotografy
1959	2	76	Z. Treybal	K vyvolávání jednovrstevných filmů
1959	2	77	Z. Treybal	Zvětšování na předem vyvolaný papír atd.
1959	2	78		Vážně i lehkovážně
1959	3	3	V. Jírů	Socialistická kultura a fotografie
1959	3	5	L. Pešek	Myšlenka ve fotografii
1959	3	9	K. Dvořák	Fotografie jako literární zápisník
1959	3	15	J. Skácel	Několik slov o muži, který fotografuje
1959	3	16	V. Reichmann	Autor o svém díle

1959	3	20	M. Švabinský	Max Švabinský hovoří o fotografii
1959	3	22		Hrst záběrů z minulého století
1959	3	26	V. Spáčil	Představujeme Vám Františka Totha
1959	3	30	V. Erhartové	Fotografie objevuje Vesmír
1959	3	39	M. Škarýd	Fotografie v muzeích a na propagačních výstavách
1959	3	40	J. Havel	Fotografujeme horskou květenu
1959	3	44	V. Kopecký	Voda a světlo
1959	3	46	J. Kuna	Světlo a ruce
1959	3	48		Výběr F59
1959	3	62		S kamerou za dětmi
1959	3	63		Fotografové dětem
1959	3	64	C. Morávek	Motocykly v hlavní roli
1959	3	68	Z. Treybal	Fotograf v hlavní roli
1959	3	70	Z. Treybal	Bude kamera myslet za nás? Kamera budoucnosti, Transfokátor atd.
1959	3	73		Ze světa
1959	3	75	J. Žák	Hodurův vzestup a pád
1959	3	77		Vážně i lehkovážně
1959	4	3	V. Jírů	Za světový mír a sblížení všech národů!
1959	4	6	L. Pešek	Fotografie a etika
1959	4	8	P. Bojar	Kdo všecko je básník
1959	4	13	L. Pešek	Reportážní fotografie a umění
1959	4	19	S. Tereba	Výtvarná fotografie a sport
1959	4	24	Z. Treybal	Z poznámkového bloku kniha — povídání o kinofilmu
1959	4	27	J. Krákora	O možnostech malého formátu
1959	4	33	S. Sova	Fotografické úsměvy denního života
1959	4	42	T. Jíra	Návod (z roku 1905) na výrobu „zábavných" fotografií
1959	4	44	L. Veselý	Akt ve fotografii
1959	4	50		Jak pracuje s fotografií redakce časopisu Kultura 59
1959	4	54	R. Skopec	120 let fotografie
1959	4	55	J. Krupka	Všední zimní den...
1959	4	56		Výběr F59
1959	4	72	Z. Treybal	Čím budeme fotografovat?
1959	4	76		Vážně i lehkovážně
1959	4	78	V. Rýpar	Úsměvy světa nad fotografií
1960	1	3	V. Jírů	K současným otázkám československé fotografie
1960	1	8	V. Zykmund	K otázce inspirace a námětu ve fotografii
1960	1	13	L. Souček	Perspektiva bez senzace
1960	1	16	V. Michal	Umělci o fotografickém umění
1960	1	22	K. Hrubý	Proti pohodlnosti a povrchnosti ve fotografii
1960	1	28	F. Kaucký	Novináři a fotografie: Monzúnové záběry
1960	1	31	M. Škarýd	Malá, ale naše
1960	1	32	R. Skopec	Dílny fotografů v minulosti
1960	1	34	S. Štochl	Kanibalové
1960	1	36	Z. Treybal	Koně malí i velcí
1960	1	44		Výtvarná fotografie a sport
1960	1	48	S. Tereba	Za vítězným snímkem do země tulipánů
1960	1	51		Výběr F60
1960	1	72	B. Biskup	Fotografování s výměnnými objektivy o různých ohniskových vzdálenostech
1960	1	72	P. Tausk	Fotografování s výměnnými objektivy o různých ohniskových vzdálenostech
1960	1	76		Technika
1960	1	78		Vážně i lehkovážně
1960	1	71	Z. Treybal	Kamera budoucnosti
1960	1	74	Z. Treybal	Transfokátor pro fotografické kamery 35 mm
1960	2	3	V. Zykmund	K plodné spolupráci teorie a praxe
1960	2	6	V. Riedl	Jak jsme je vítali
1960	2	10	V. Zykmund	K otázce formalismu ve fotografii
1960	2	16	J. Drda	Umělci o fotografickém umění
1960	2	22	F. Goldscheider	Novináři a fotografie — Za reportážemi do Finska
1960	2	23	E. Sládek	Potřebujeme výtvarně hodnotnou naučnou fotografii
1960	2	24	E. Einhorn	Diskuse F 60 o zásadních otázkách fotografie

1960	2	24	J. Jeníček	Diskuse F 60 o zásadních otázkách fotografie
1960	2	24	T. Jíra	Diskuse F 60 o zásadních otázkách fotografie
1960	2	24	L. Křivánek	Diskuse F 60 o zásadních otázkách fotografie
1960	2	24	J. Macků	Diskuse F 60 o zásadních otázkách fotografie
1960	2	24	M. Martinček	Diskuse F 60 o zásadních otázkách fotografie
1960	2	24	C. Morávek	Diskuse F 60 o zásadních otázkách fotografie
1960	2	24	M. Peterka	Diskuse F 60 o zásadních otázkách fotografie
1960	2	24	H. Šantl	Diskuse F 60 o zásadních otázkách fotografie
1960	2	36	R. Skopec	Počátky fotografické literatury
1960	2	38	V. Řezáč	Fotograf v Číně
1960	2	38	V. Řezáč	Fotograf v Číně
1960	2	44	D. Kalvodová	V šatně čínského divadla
1960	2	48	M. Tůma	Několik poznámek k divadelní fotografii
1960	2	53		Výběr F60
1960	2	72	J. Havel	Dálková spoušť místo teleobjektivu
1960	2	78	V. Kudrlička	O fotografii z jiného konce
1960	2	74		S kamerou za dětmi
1960	2	75		Fotografové dětem
1960	2	80		Vážně i lehkovážně
1960	3	3	K. Dvořák	Několik proč a protože k současné fotografii
1960	3	9	V. Zykmund	Umění, které budou dělat všichni
1960	3	15	L. Pešek	Víc poezie
1960	3	19	V. Zykmund	Boj proti kýči je i bojem za dovršení kulturní revoluce
1960	3	26	V. Reichmann	O některých otázkách typičnosti v umělecké fotografii
1960	3	28	P. Krása	Novináři a fotografie: Světlo a stín života
1960	3	29	K. Konrád	Umělci o fotografickém umění: Retrospektivní podobenka
1960	3	30	V. Achlomov	Diskuse F 60 o zásadních otázkách fotografie
1960	3	30	L. Křivánek	Diskuse F 60 o zásadních otázkách fotografie
1960	3	30	I. Krysov	Diskuse F 60 o zásadních otázkách fotografie
1960	3	34	V. Reichmann	Než se otevřou brány veletrhu
1960	3	36	J. Holeček	Kamera místo pušky
1960	3	45		Výběr F 60
1960	3	72	R. Skopec	Fotografie hospodářství a socialismus
1960	3	75	O. Richter	Moskevské léto
1960	3	78	T. Jíra	Z včerejška naší fotografie
1960	3	80		Vážně i lehkovážně
1960	4	3	J. Boček	K současným otázkám fotografické tvorby
1960	4	10	V. Reichmann	O vlivu fotografie na malířství
1960	4	13	V. Zykmund	Název a dílo
1960	4	16	J. Bartůšek	Diskuse F 60 o zásadních otázkách fotografie
1960	4	16	J. Byrtus	Diskuse F 60 o zásadních otázkách fotografie
1960	4	16	J. Havel	Diskuse F 60 o zásadních otázkách fotografie
1960	4	16	F. Kus	Diskuse F 60 o zásadních otázkách fotografie
1960	4	16	J. Macas	Diskuse F 60 o zásadních otázkách fotografie
1960	4	16	J. Pavlíček	Diskuse F 60 o zásadních otázkách fotografie
1960	4	16	L. Pešek	Diskuse F 60 o zásadních otázkách fotografie
1960	4	16	J. Skupien	Diskuse F 60 o zásadních otázkách fotografie
1960	4	16	V. Vlasov	Diskuse F 60 o zásadních otázkách fotografie
1960	4	32	Z. Treybal	Fotografie ve výstavnictví
1960	4	32	L. Veselý	Zamyšlení nad fotografiemi dvou výstav
1960	4	39		Umělci o fotografickém umění — Česká filharmonie fotografuje
1960	4	42	V. Zykmund	Olomoucká skupina DOFO
1960	4	46		Výběr F 60
1960	4	70	S. Brach	Fotografie jako pomocnice filmu
1960	4	70	B. Penz	Fotografie jako pomocnice filmu
1960	4	76	V. Šulc	O panoramatické kameře — Praha přepanoramatisovaná
1960	4	78	V. Šilhan	Kámen, dřevo a fotografie
1960	4	80	J. Šajmovič	Úvahy okolo fotografovanie sôch
1960	4	81		Vážně i lehkovážně
1960	4	82		Fotografický humor

1961	1	3	V. Jirů	Před závěrem diskuse F60 o zásadních otázkách fotografie
1961	1	5	J. Zubrický	Vznešená úloha fotografie
1961	1	7	L. Pešek	Abstrakce nebo formalismus?
1961	1	10	L. Souček	Rozcestí moderní fotografie
1961	1	13	I. Soeldner	Fotografie jako umění dramatické
1961	1	17	Z. Kudělka	Fotografie a zobrazující umění jako dokument
1961	1	20		Hovoříme s šéfredaktory fotografických časopisů
1961	1	22	V. Zykmund	Dva dopisy a pět fotografií
1961	1	26	V. Jirů	Svátek 1. máje ve výtvarné fotografii
1961	1	38	Z. Treybal	Fotografující kontrabasista (Alan Foreman)
1961	1	39	G. Shaw	O otázkách umělecké fotografie
1961	1	40	J. Schmidt	Z prací Jaroslava Rösslera
1961	1	42	A. Šourková	O problémech fotografie v ženském tisku
1961	1	46		Má reportér psát i fotografovat?
1961	1	48		Výběr F61
1961	1	70	T. Jíra	Fotografie a autorské právo
1961	1	74	R. Skopec	Reklama starých fotografů
1961	1	76		Vážně i lehkovážně
1961	1	78		Přístroje z Drážďan
1961	1	80	V. Zykmund	Teoretický slovníček
1961	1	82		Fotografické koření
1961	1	83		Škola výřezu
1961	2	3	L. Pešek	Od povrchnosti k prožitku
1961	2	6	P. Bojar	Závěr diskuse F 60
1961	2	6	K. Dvořák	Závěr diskuse F 60
1961	2	6	J. Macků	Závěr diskuse F 60
1961	2	6	V. Zykmund	Závěr diskuse F 60
1961	2	20	J. Jeníček	O pojmech, jež fotografii škodí
1961	2	23	V. Jirů	Hovoříme s šéfredaktory fotografických časopisů
1961	2	26	V. Jirů	Ženy tvoří uměleckou fotografii
1961	2	30	B. Vošahlík	Umělci o fotografickém umění: režisér Čs. filmu Bohumil Vošahlík o fotografce Marii Šechtlové
1961	2	32	J. Krysov	Fotografové za mír!
1961	2	34	A. Hrabovec	Výber objektu
1961	2	36		Názory–myšlenky–poznámky–zkušenosti–diskuse
1961	2	40	T. Jíra	Fotografie a autorské právo
1961	2	52		Výběr F 61
1961	2	72	H. Grunwald	Orfeovská píseň
1961	2	74	P. Kraus	S kamerou v kalných vodách
1961	2	74	O. Šaffek	S kamerou v kalných vodách
1961	2	76		K výsledkům tematického úkolu č. 2 – mládež
1961	2	76		Vážně i lehkovážně
1961	2	76		Technika
1961	2	80	V. Zykmund	Teoretický slovníček
1961	2	83		O výřezu názorně
1961	3	3	T. Ševčenková	O přístupu k vlastní tvorbě
1961	3	5	M. Kubeš	Fotografie, život a moderní umění
1961	3	9	L. Pešek	Zákony umění
1961	3	12	V. Jirů	Hovoříme s šéfredaktory fotografických časopisů
1961	3	14	E. Sládek	Diapositivy a fotografická tvorba
1961	3	16	V. Zykmund	O divných názorech
1961	3	20	K. Hrubý	Krajina ve fotografii
1961	3	22	M. Spurný	O práci regionálního fotografa
1961	3	25	A. Hinšt	Krajina na malém formátu
1961	3	28	V. Stehlík	V jeskyních Moravského a Českého krasu
1961	3	31	D. Vrzák	Fotografie za nepříznivých podmínek
1961	3	33	J. Macků	Franz Fiedler a jeho doba
1961	3	34	R. Dostál	Novináři a fotografie: Dívat se je umění
1961	3	35	Z. Vlach	Umělci o fotografickém umění: herec Zd. Vlach
1961	3	36	J. Boček	Malíř a fotografie
1961	3	38	J. Skopalík	Názory–myšlenky–poznámky–zkušenosti–diskuse
1961	3	42	V. Jirů	Jak děláme F 61

1961	3	52		Výzva redakce F 61 k tvorbě na téma mír
1961	3	53		Výběr F61
1961	3	72		K výsledkům úkolové akce č. 3 (zemědělská tématika)
1961	3	74	M. Špůrek	Zamýšlení před záběrem
1961	3	76		Vážně i lehkovážně
1961	3	78		Mezinárodní fotografická galerie v Teplicích
1961	3	80	V. Zykmund	Teoretický slovníček
1961	3	82		Humor ve fotografii
1961	3	83		O výřezu názorně
1961	4	3	J. Šajmovič	Za čistotu fotografickej tvorby
1961	4	7	V. Katiničenko	Noviny potřebují fotoreportáž
1961	4	10	V. Zykmund	K otázce portrétního snímku
1961	4	14	V. Zykmund	O pěti portrétech
1961	4	17		První fotograf Zasloužilým umělcem
1961	4	18	V. Jírů	Hovoříme s šéfredaktory fotografických časopisů
1961	4	20	J. Jeníček	O fotografování hezkých děvčat
1961	4	22		Lidé v tramvaji
1961	4	24	Z. Treybal	Nové možnosti portrétní fotografie (na kinofilmu)
1961	4	28		Názory–myšlenky–poznámky–zkušenosti–diskuse
1961	4	36		Výběr F 61
1961	4	60	J. Havel	Les očima fotografa
1961	4	62		Bída a nezaměstnanost
1961	4	64		K výsledkům úkolu č. 4 (pracující člověk)
1961	4	68	J. Macků	Tři obrazové knihy a několik poučení, která z nich vyplývají
1961	4	72	J. Plachetka	Jak fotografovati sobi
1961	4	73		Vážně i lehkovážně
1961	4	78	V. Zykmund	Malý teoretický slovníček
1961	4	80		Fotografická pour féliciter
1961	4	82		Humor ve fotografii
1961	4	83		O výřezu názorně
1962	1	3	V. Jírů	Za mír!
1962	1	7	J. Jeníček	Fotografie a věci míru
1962	1	14	V. Zykmund	Ono to tak bylo...
1962	1	18	V. Jírů	Šéfredaktor Ferranie Quido Bezzola
1962	1	20	V. Chochola	Na aukci starožitností
1962	1	22	P. Rafes	O uměleckých hodnotách fotografie
1962	1	25	A. Kralovič	Diskuse
1962	1	25	J. Váňa	Diskuse
1962	1	28	L. Fendrych	Fotografie a hudba
1962	1	32	L. Pešek	O reklamní fotografii
1962	1	35	J. Brok	Ještě reklamní fotografie
1962	1	36	T. Jíra	Asijská fotografie
1962	1	36	P. Tausk	Asijská fotografie
1962	1	40	J. Muravin	Komandorští lachtani
1962	1	44	Z. Virt	Malíř-fotograf a akt
1962	1	48		Fotograf a jeho autoportrét
1962	1	54		Výběr F62
1962	1	72	K. Hrubý	Když fotografují manželé
1962	1	74		Organizace fotografů
1962	1	76		Vážně i lehkovážně
1962	1	78	J. Macků	Nad dvěma svazky Photography Year Book
1962	1	80	P. Tausk	Fotografická literatura za hranicemi
1962	1	82		Humor ve fotografii
1962	1	84		O výřezu názorně
1962	2	3	M. Kubeš	Člověk, příroda a fotografie
1962	2	6	L. Fendrych	Nutně potřebujeme vědu o fotografii
1962	2	8	V. Zykmund	O specializaci individuálního projevu
1962	2	10	V. Jírů	Hovoříme s šéfredaktorem Larsem Wickmanem
1962	2	12	J. Noha	Kdo umí fotografovat i sen
1962	2	15		Fotografové za mír

1962	2	18	J. Macků	O polské fotografii
1962	2	20	J. Guth	1. máj — svátek mladých
1962	2	26	V. Reichmann	O umělecké fotografii věcí
1962	2	30	V. Fuchs	Fotograf a přehrady
1962	2	34		Technika a fotografické umění a sedm dalších diskusních příspěvků, dopisů atd.
1962	2	44	J. Plachetka	Její socha
1962	2	47	J. Macků	Vzor? — Ano i ne
1962	2	48		Fotograf a jeho autoportrét
1962	2	54		Výběr F62
1962	2	70	V. Jírů	Krátké zamyšlení nad jednou soutěží
1962	2	72	M. Einhornová	O osiřelém kosáčkovi
1962	2	74		Vážně i lehkovážně
1962	2	80		Fotografická literatura za hranicemi
1962	2	82		Humor a žena za kamerou
1962	2	84		O výřezu názorně
1962	3	3	V. Jírů	Jde o budoucnost naší fotografie
1962	3	7	M. Kubeš	Fotografie a světový mír
1962	3	10	V. Jírů	Hovoří J. Giebelhausen, šéfredaktor IPT
1962	3	12	L. Fendrych	Bez vědy se fotografie neobejde
1962	3	16		Fotograf a jeho autoportrét
1962	3	20	J. Trojan	O tvorbě obrazových publikací
1962	3	26	E. Einhorn	Fotografické techniky a triky
1962	3	40		Diskuse, dopisy, podněty, názory, úvahy...
1962	3	48		S kamerou za člověkem
1962	3	50	V. Zykmund	Černobílý svět J. Vávry
1962	3	54		Výběr F62
1962	3	74		Vážně i lehkovážně
1962	3	80		Zahraniční fotografická literatura
1962	3	82		Humor ve fotografii
1962	3	84		O výřezu názorně
1962	4	3	R. Dostál	Více fantazie, nápaditosti i náročnosti
1962	4	5	M. Kubeš	Fotografie a poezie
1962	4	10	V. Jírů	Hovoří Bence Pál, šéfredaktor Foto
1962	4	12		Diskuse, dopisy, podněty, názory, úvahy...
1962	4	20	V. Jírů	Talent a skromnost; Zamyšlení nad fotografiemi M. Bolotova
1962	4	26	M. Vízdal	Pracující člověk ve fotografii
1962	4	32	V. Zykmund	O zimních snímcích V. Reichmanna
1962	4	36	T. Jíra	Robert Frank, Americký fotograf
1962	4	38	T. Jíra	Malíř a fotografie
1962	4	40		Dva pozdravy z Arktidy
1962	4	42	I. Krysov	Co jsem slyšel u potoka
1962	4	44	J. Kohout	Využíváte světelnosti svých objektivů?
1962	4	48	J. Klepešta	Fotografie slunečních explozí
1962	4	54		Výběr F62
1962	4	70	M. Škarýd	Pojďte s námi do Meopty
1962	4	74		Nezapomínejme na muzea a sbírky fotografií
1962	4	76		Vážně i lehkovážně
1962	4	80		Zahraniční fotografická literatura
1962	4	82		Fotografická P. F.
1962	4	84		O výřezu názorně
1963	1	3	V. Jírů	Vzrůstá význam vystavené fotografie
1963	1	5	V. Jírů	Na obranu přírody
1963	1	6	J. Havel	Makrofotografie
1963	1	8		Válka a mír ve fotografiích D. Baltermance
1963	1	10	V. Jírů	Setkání s Morrisem Gordonem
1963	1	12	L. Fendrych	Bez vědeckých základů se fotografie neobejde
1963	1	15		Diskuse, dopisy, podněty, názory, úvahy
1963	1	22	A. Hinšt	Fotografie na Lidové škole umění Jaroslava Kvapila v Brně
1963	1	24	M. Kubeš	Akt a socialistický realismus
1963	1	28	S. Brach	Mezinárodní filmová fotografie v Karlových Varech

1963	1	32	W. Niestradt	Krajina
1963	1	34	L. Souček	O práci B. Puskailera
1963	1	39	D. Mrázková	Fotografie Emily Medkové
1963	1	42		Makrofantazie I. A. Krysova
1963	1	44	V. Jírů	S kamerou za klenoty přírody
1963	1	48	J. Macků	Sovětské fotografické umění
1963	1	50	P. Čtyroký	Ptáci před kamerou
1963	1	50	L. Marek	Ptáci před kamerou
1963	1	56		Výběr F63
1963	1	70		Fotograf a jeho autoportrét
1963	1	74		Vážně i lehkovážně
1963	1	78		Zahraniční fotografická literatura
1963	1	80		Co a jak?
1963	1	82		Humor ve fotografii
1963	1	84		O výřezu názorně
1963	2	3	V. Zykmund	Umělec a jeho dílo
1963	2	9	K. Hrubý	O brněnském kabinetu
1963	2	10	J. Kohout	Diskuse, dopisy, podněty, názory, úvahy
1963	2	10	P. Lugover	Diskuse, dopisy, podněty, názory, úvahy
1963	2	10	A. Michajlov	Diskuse, dopisy, podněty, názory, úvahy
1963	2	10	D. Mrázková	Diskuse, dopisy, podněty, názory, úvahy
1963	2	12		Akt ve fotografii — ano či ne?
1963	2	16		Pohybová neostrost ve fotografické tvorbě
1963	2	22	N. Florinskij	Grafik a fotograf Narkis Florinskij
1963	2	29	J. Boček	Fotografie Libuše Kyndrové
1963	2	36	V. Kaliničenko	Generace šedesátých let
1963	2	38	L. Pešek	Fotografie na cestách
1963	2	42	R. Dostál	Itálie — země fotogenická
1963	2	46	J. Votruba	Mezi letounem a zemí
1963	2	50		Fotograf a jeho autoportrét
1963	2	58		Výběr F 63
1963	2	70	J. Humpálovi	Specializace ve specializaci
1963	2	73	R. Skopec	Fotograf na jevišti
1963	2	74	G. Lloyd	Fotografující Anglie
1963	2	76		Vážně i lehkovážně
1963	2	80		Fotografická literatura za hranicemi
1963	2	82		Humor ve fotografii
1963	2	84		O výřezu názorně
1963	3	3	M. Kubeš	Humanismus ve fotografii
1963	3	6	J. Vávra	Pýcha — strach — víra
1963	3	8	M. Robinsonová	Osvětim
1963	3	10	F. Kus	Diskuse — dopisy — nápady — polemika — zkušenosti
1963	3	10	P. Rafes	Diskuse — dopisy — nápady — polemika — zkušenosti
1963	3	10	J. Šerých	Diskuse — dopisy — nápady — polemika — zkušenosti
1963	3	10	J. Špička	Diskuse — dopisy — nápady — polemika — zkušenosti
1963	3	18		Není výřez jako výřez
1963	3	30	J. Šerých	B. Aleškin a jeho fotografie
1963	3	36	M. Schulz	O fotografii M. Peterky
1963	3	42	J. Klepešta	Fotografie povrchu Měsíce
1963	3	46	J. Krupka	Dunajská ramena
1963	3	48	O. Šaffek	Pod hladinou dunajských tůní
1963	3	50		Fotograf a jeho autoportrét
1963	3	54		Výběr F63
1963	3	70	G. Llyod	Fotografické školy v Anglii
1963	3	72	D. Renner	Fotografická technika ve světě
1963	3	76		Vážně i lehkovážně
1963	3	80		Fotografická literatura
1963	3	82		Co a jak?
1963	3	84		Humor ve fotografii
1963	4	3	M. Kubeš	Fotografie a politika

1963	4	6	J. Váňa	Kdy má fotograf právo na rezignaci
1963	4	9	R. Ruffy	Memento mori
1963	4	10	J. Trojan	O psychologické působivosti fotografie
1963	4	12		Diskuse, dopisy, úvahy, zkušenosti, nápady...
1963	4	18	J. Macků	Zamyšlení nad fotografiemi Rudolfa Vojtěcha
1963	4	22	M. Polák	Představujeme Jozefa Vavru
1963	4	28	Z. Voženílek	O mezinárodních výstavách a salónech
1963	4	30	V. Jirů	Co prozrazují katalogy
1963	4	36	J. Macků	Camera, list velké tradice
1963	4	40	V. Heckel	Jak fotografují Kavkaz
1963	4	46	V. Jirů	Za fotografií kolem nás
1963	4	52	A. Dimitrov	Fotografie v moderním dramatu
1963	4	54		Výběr F63
1963	4	68		Fotograf a jeho autoportrét
1963	4	74		Vážně i lehkovážně
1963	4	78		Nové knihy
1963	4	80		Fotografická PF
1963	4	82		Humor ve fotografii
1963	4	84		O výřezu názorně
1964	1	3	V. Jirů	Mládí a budoucnost
1964	1	5	M. Kubeš	Fotografie a abstraktní umění
1964	1	8		Fotografie — 1. máj fotografové
1964	1	13	V. Zykmund	Snímky z pracovního prostředí
1964	1	16	A. Šourková	O těch, které nejčastěji fotografujeme
1964	1	18	L. Linhart	Avantgardní fotograf A. M. Rodčenko
1964	1	21	L. Souček	Rudolf Skopec a jeho dílo
1964	1	26	L. Souček	Znáte Jiřího Severa?
1964	1	28	J. Mojžíš	Jeden z mladých Elo Havetta
1964	1	32	J. Jeníček	Kdo je Antonín Gribovský?
1964	1	36	L. Vaníček	O práci a fotografiích R. Šídy
1964	1	40	J. Macků	Tentokrát o Fotomagazinu
1964	1	44	G. Bezzola	Italská fotografie a nejenom italské problémy
1964	1	44	L. Pešek	Italská fotografie a nejenom italské problémy
1964	1	48	G. Lloyd	Londýnské záběry
1964	1	50		Výběr F64
1964	1	62	V. Belkovskij	Diskuse — dopisy — podněty — názory — úvahy...
1964	1	62	R. Dostál	Diskuse — dopisy — podněty — názory — úvahy...
1964	1	62	K. Kalivoda	Diskuse — dopisy — podněty — názory — úvahy...
1964	1	62	L. Noel	Diskuse — dopisy — podněty — názory — úvahy...
1964	1	62	L. Sabinin	Diskuse — dopisy — podněty — názory — úvahy...
1964	1	62	R. Semczuk	Diskuse — dopisy — podněty — názory — úvahy...
1964	1	62	A. Štubňa	Diskuse — dopisy — podněty — názory — úvahy...
1964	1	70	J. Váňa	O humoru ve fotografii
1964	1	74		Nové knihy
1964	1	76		Vážně i lehkovážně
1964	1	82		Co a jak?
1964	1	84		O výřezu názorně
1964	2	3	M. Špůrek	Umění je také řemeslo
1964	2	8	P. Bojar	Úderná síla fotografie
1964	2	10	J. Šerých	O abstrakci v umělecké fotografii
1964	2	17	M. Kubeš	Náhoda ve fotografické tvorbě
1964	2	19	V. Jirů	Z díla Janiny Niepceové
1964	2	22	P. Bojar	Nad fotografiemi Gunarse Bindeho
1964	2	28	L. Souček	Nad snímky J. Hrdličkové
1964	2	31	L. Souček	O fotografkách J. Humpálové a J. Treybalové
1964	2	34	D. Mrázková	O fotografkách J. Humpálové a J. Treybalové
1964	2	36	K. Hrubý	Fotografie na brněnském veletrhu
1964	2	39	L. Křivánek	Staronové vývojky
1964	2	40	J. Macků	O Photography magazinu
1964	2	44	J. Byrtus	Diskuse — dopisy — náměty — názory — zkušenosti
1964	2	44	K. Kalivoda	Diskuse — dopisy — náměty — názory — zkušenosti

1964	2	44	R. Pirkl	Diskuse — dopisy — náměty — názory — zkušenosti
1964	2	50		Výběr F64
1964	2	62	Z. Treybal	Fotograf v Bruselu
1964	2	68	E. Cenek	Ze života fotografickém kroužku Tatra
1964	2	70	O. Michálková	Jak fotografuji módu
1964	2	72		Vážně i lehkovážně
1964	2	80		O nových knihách
1964	2	82		Humor ve fotografii
1964	2	84		O výřezu názorně
1964	3	3	M. Kubeš	Vliv fotografie na člověka
1964	3	6	J. Macků	První kniha fotografické sekce MON Interpressfoto
1964	3	10	V. Zykmund	Fotografie, výtvarné umění, literatura a film
1964	3	14	P. Rafes	Erenburg a fotografie
1964	3	16	J. Macků	Aperture
1964	3	19	J. Tallo	V smere životnej pravdy, Nad fotografiami Gity Skoumalové
1964	3	22	A. Lindorf	O snímcích V. Achlomova
1964	3	26	V. Straka	V. Straka hovoří s Vl. Lammerem
1964	3	30	V. Dlouhý	Proč fotografuje Václav Dlouhý?
1964	3	32	Y. Kawamura	Japonská fotografie
1964	3	46		O nových knihách
1964	3	48	H. Slouka	Barevný Vesmír
1964	3	56		Co a jak?
1964	3	58		Výběr F 64
1964	3	66	J. Dobřemysl	Diskuse — dopisy — náměty — názory — zkušenosti
1964	3	66	J. Malý	Diskuse — dopisy — náměty — názory — zkušenosti
1964	3	66	B. Musil	Diskuse — dopisy — náměty — názory — zkušenosti
1964	3	66	R. Semczuk	Diskuse — dopisy — náměty — názory — zkušenosti
1964	3	66	V. Šmíd	Diskuse — dopisy — náměty — názory — zkušenosti
1964	3	66	P. Tausk	Diskuse — dopisy — náměty — názory — zkušenosti
1964	3	66	J. Trojan	Diskuse — dopisy — náměty — názory — zkušenosti
1964	3	66	V. Zaporožčenko	Diskuse — dopisy — náměty — názory — zkušenosti
1964	3	73	Z. Treybal	Zrcadlové objektivy
1964	3	76		Vážně i lehkovážně
1964	3	84		O výřezu názorně
1964	4	3	V. Jirů	Světovost — hlavní cíl
1964	4	8	V. Zykmund	Fotograf a realita
1964	4	12	J. Guth	Diskuse — dopisy — poznámky — úvahy zkušenosti
1964	4	12	J. Havlík	Diskuse — dopisy — poznámky — úvahy zkušenosti
1964	4	12	K. Kalivoda	Diskuse — dopisy — poznámky — úvahy zkušenosti
1964	4	12	J. Kohout	Diskuse — dopisy — poznámky — úvahy zkušenosti
1964	4	12	F. Krasl	Diskuse — dopisy — poznámky — úvahy zkušenosti
1964	4	12	A. Perlov	Diskuse — dopisy — poznámky — úvahy zkušenosti
1964	4	22	M. Karimov	Nestor ruské fotografie N. I. Sviščov-Paolo
1964	4	24		Italský fotograf Caio Garrubba
1964	4	26	E. Vetter	Němec Erich Vetter o sobě
1964	4	30	A. Marcinková	O fotografiích Miro Gregora
1964	4	34	A. Oelmacherová	Nad dílem Maďarky Kláry Langerové
1964	4	37	V. Zykmund	Tři názory, Stručná úvaha o fotografiích A. Dýcky, J. Maliny a R. Štursy
1964	4	44	J. Macků	O časopise Popular Photography
1964	4	48		Výběr F64
1964	4	60		Knihy
1964	4	62		Interfoto Třešť-1964
1964	4	64	J. Plachetka	Uštěpačná kamera
1964	4	66	Z. Zenger	Tři čtvrti století první čs. fotografické organizace
1964	4	67	Z. Treybal	Jak pracuje Maurice Engels
1964	4	70		Objektivy, které nutí k přemýšlení
1964	4	71		Kamery na kinofilmy se zmenšují
1964	4	72		Vážně i lehkovážně
1964	4	82		Fotografický humor a novoročenky
1964	4	84		O výřezu názorně

1965	1	3	M. Kubeš	Otázka pravdivosti ve výtvarné fotografii
1965	1	6	J. Šmok	Nové možnosti stylizace
1965	1	11	A. Marcinková	Ešte raz o „abstraktnej" fotografii
1965	1	16	J. Macků	Pro firemní značku
1965	1	20	L. Souček	Magnum
1965	1	24	J. Macků	Tyrani a mstitelé
1965	1	26		Slovo k fotografiím George Joniauxe
1965	1	29	J. Mojžiš	Africké záběry Vladimíra Sirůčka
1965	1	34	J. Šerých	Autoportrét Milana Borovičky
1965	1	38	L. Linhart	Č. Budějovice očima F. Dvořáka
1965	1	40	M. Spurný	Panoráma v regionální krajinné fotografii
1965	1	42	J. Váňa	Vytrvalost nadání i vtip
1965	1	46	J. Macků	Knihy o minulosti — i dnešku — fotografie
1965	1	49	V. Jirů	Knihy
1965	1	50		Výběr F65
1965	1	58	B. Votruba	Více zájmu propagační fotografii
1965	1	59	R. Dostál	Diskuse — dopisy — poznámky — úvahy — zkušenosti
1965	1	59	A. Kielar	Diskuse — dopisy — poznámky — úvahy — zkušenosti
1965	1	59	L. Makarova	Diskuse — dopisy — poznámky — úvahy — zkušenosti
1965	1	59	A. Timr	Diskuse — dopisy — poznámky — úvahy — zkušenosti
1965	1	66	K. Kalivoda	Taky se bojíte?
1965	1	70	J. Klepešta	Měsíc jako cíl fotografických objektivů
1965	1	70	H. Slouka	Iluze a skutečnost
1965	1	72	G. Lloyd	Anglické střípky
1965	1	74		Vážně i lehkovážně
1965	1	82		Fandové a fotografický humor
1965	1	85		Co a jak?
1965	2	3	R. Dostál	Učit se neznamená kopírovat
1965	2	5	R. Pirkl	Psychologie a výtvarná fotografie
1965	2	8	J. Macků	John Heartfield klasik fotomontáže
1965	2	11	Z. Kudělka	O fotografii staveb
1965	2	14	I. Tupicyn	Stručně o díle Leonida Bergolceva
1965	2	17	J. Macků	Báseň o dřevě
1965	2	17	J. Mojžiš	Báseň o dřevě
1965	2	20	V. Jirů	10 dnů za polskou fotografií
1965	2	30	V. Jirů	Edward Hartwig — mistr polské výtvarné fotografie
1965	2	30	Z. Treybal	Edward Hartwig — mistr polské výtvarné fotografie
1965	2	36		O francouzském časopise Photo-Cinéma
1965	2	40	L. Křivánek	Nová značka — nová čísla
1965	2	40	H. Cartier-Bresson	Diskuse — dopisy — poznámky — úvahy — zkušenosti
1965	2	40	K. Kalivoda	Diskuse — dopisy — poznámky — úvahy — zkušenosti
1965	2	40	J. Ljubimcev	Diskuse — dopisy — poznámky — úvahy — zkušenosti
1965	2	40	B. Vohryzek	Diskuse — dopisy — poznámky — úvahy — zkušenosti
1965	2	46	V. Šebek	Nad deníkem Edwarda Westona
1965	2	48		Výběr F65
1965	2	64	R. Pech	S kamerou na palubě
1965	2	66	A. Šourková	Fotografky a soutěže Vlasty
1965	2	68		Knihy
1965	2	72	J. Zubrický	Fotografia a televízia
1965	2	73	K. Meyer	Budoucnost a technika
1965	2	74		Vážně i lehkovážně
1965	2	84		O výřezu názorně
1965	2	85		Fotografický humor
1965	3	3	J. Macků	Jde jenom o zasloužené uznání
1965	3	5	V. Kropp	World Press Photo Haag 1964
1965	3	10	A. Marcinková	Fotografie a krásno
1965	3	15	V. Juřina	Proč mám rád světlo
1965	3	16	V. Zykmund	Portrét města
1965	3	18	P. Tausk	Dnešní fotografie a společnost
1965	3	20	M. Bílek	Realita skutečnost — fantasie
1965	3	23		8. Premfoto — Přelouč 1965

1965	3	32		III. Interfoto — Třešť — 1965
1965	3	34		O italském časopise Ferrania
1965	3	38	R. Dostál	Diskuse — dopisy — úvahy — zkušenosti
1965	3	38	L. Giebl	Diskuse — dopisy — úvahy — zkušenosti
1965	3	38	J. Hradec	Diskuse — dopisy — úvahy — zkušenosti
1965	3	38	J. Kohout	Diskuse — dopisy — úvahy — zkušenosti
1965	3	38	I. Koreček	Diskuse — dopisy — úvahy — zkušenosti
1965	3	38	V. Novák	Diskuse — dopisy — úvahy — zkušenosti
1965	3	38	J. Paukert	Diskuse — dopisy — úvahy — zkušenosti
1965	3	38	R. Pirkl	Diskuse — dopisy — úvahy — zkušenosti
1965	3	38	V. Šustrová	Diskuse — dopisy — úvahy — zkušenosti
1965	3	38	S. Sýkora	Diskuse — dopisy — úvahy — zkušenosti
1965	3	44	I. Heráň	Myši
1965	3	46	S. Štochl	S kamerou za zvěří
1965	3	50		Výběr F65
1965	3	60	I. Soeldner	Papparazzem ve Folies Bergère
1965	3	61	G. Lloyd	Anglické střípky
1965	3	62	A. Buongiorno	Sardinie ve fotografii E. Pampiglione
1965	3	64	H. Rott	Makrofotografie hmyzu a bleskové zařízení
1965	3	66		Fotografická literatura
1965	3	69	V. Jírů	Za fotografií kolem nás
1965	3	70	O. Brezina	Fotograf pri mori
1965	3	71	K. Poličanský	Fotograf v horách
1965	3	72	Z. Treybal	Japonské kamery v Praze
1965	3	75	Z. Treybal	Leicaflex — pro i proti
1965	3	76		Vážně i lehkovážně
1965	3	84		O výřezu názorně
1965	4	3	M. Kubeš	Výtvarná fotografie a hodnocení skutečnosti
1965	4	8	D. Mrázková	Setkání s uměním, vědou a M. Holubem
1965	4	10	J. Macků	Fotografické umění v Rumunsku
1965	4	14		Na chvíli u sousedů (rakouský tisk)
1965	4	18	A. Pohribný	Ševčíkovy fotografické plakáty
1965	4	22	J. Trojan	Každodenní malá radost — pohlednice
1965	4	24	K. Dvořák	Seidlingův podíl na moderní české fotografii
1965	4	28	J. Mojžíš	Premeny Antona Štubňu
1965	4	32	L. Baran	Nad snímky Vlado Holloše
1965	4	35	B. Landisch	Stručně o průmyslové fotografii
1965	4	38	L. Souček	Kde pláče železo
1965	4	42	L. Linhart	Nad snímky K. Koubka
1965	4	44	M. Malík	Perspektivy pražské Interkamery
1965	4	46		Výběr F65
1965	4	62		Knihy
1965	4	68	R. Dostál	Diskuse — dopisy — poznámky — úvahy — zkušenosti
1965	4	68	K. Kalivoda	Diskuse — dopisy — poznámky — úvahy — zkušenosti
1965	4	72	J. Váňa	Zanikající myšlenky
1965	4	74	R. Pirkl	O barevné harmonii
1965	4	76		Vážně i lehkovážně
1965	4	84		Fotografické novoročenky
1966	1	3	V. Jírů	Desátý rok — od F57 k F66
1966	1	11	J. Šajmovič	Proti módnosti ve fotografii
1966	1	14	A. Marcinková	Tragično a fotografie
1966	1	22	J. Byrtus	Slunce v hlavní roli
1966	1	26	A. Marcinková	Gruzínské profily
1966	1	30	V. Rybička	Foto, poezie, montáže
1966	1	32	P. Hudec-Ahasver	Tváře
1966	1	34	I. Horsák	Diskuse — dopisy — zkušenosti — úvahy — náměty
1966	1	34	K. Kalivoda	Diskuse — dopisy — zkušenosti — úvahy — náměty
1966	1	34	J. Maximov	Diskuse — dopisy — zkušenosti — úvahy — náměty
1966	1	34	P. Rafes	Diskuse — dopisy — zkušenosti — úvahy — náměty
1966	1	34	L. Sabinin	Diskuse — dopisy — zkušenosti — úvahy — náměty
1966	1	34	J. Váňa	Diskuse — dopisy — zkušenosti — úvahy — náměty

1966	1	42	J. Macků	O západoněmeckém časopise Fotoprisma
1966	1	48		Výběr F66
1966	1	58	V. Jírů	Praha — město fotogenické
1966	1	60	R. Skopec	Z historie fotografického aktu
1966	1	66		Knihy
1966	1	70	Z. Treybal	Měříme světlo za objektivem
1966	1	71	G. Lloyd	Londýnské střípky
1966	1	72	V. Orlov	S kamerou v zemi věčného ledu
1966	1	78		Vážně i lehkovážně
1966	1	84		O výřezu názorně
1966	1	85		Humor ve fotografii
1966	2	3	M. Kubeš	Fotografie, rozum a cit
1966	2	6	A. Marcinková	Rozhovor vyše storočný
1966	2	8	E. Cenek	Interfoto Praha 66
1966	2	12	D. Mrázková	Reportér Alexandr Uzljan
1966	2	18	L. Souček	Imaginární interview s Vilémem Reichmannem
1966	2	23	M. Schulz	O Ivanu Englichovi
1966	2	26	A. Hinšt	Můj názor na výřez
1966	2	30	D. Devenyi	Zadumaný Kanaďan Denes Devenyi
1966	2	32	J. Kuna	Italské portréty
1966	2	34		Diskuse — dopisy — názory — úvahy — zkušenosti
1966	2	42	J. Macků	O švédském měsíčníku FOTO
1966	2	47		World Press Photo
1966	2	48	R. Skopec	Fotografové za všechno nemohou
1966	2	52		Výběr F66
1966	2	62	J. Mojžíš	Borodáčova cesta
1966	2	66		Knihy
1966	2	70	J. Guth	Jak fotografovat svatbu
1966	2	72	I. Soeldner	Jak fotografovat hezké slečny
1966	2	74		Vážně i lehkovážně
1966	2	80	T. Angermayer	Jak fotografuji zvířata
1966	2	82	J. Kohout	6x dva
1966	2	84		O výřezu názorně
1966	3	3	M. Kubeš	Aby fotografie pomáhala člověku
1966	3	6	I. Soeldner	O fotografii ve filmu
1966	3	8	J. Pražák	Fotografie jako svědek – zločin a trest
1966	3	12	A. Marcinková	Metafora ve fotografii
1966	3	16	K. Dvořák	Černobílý svět A. Zybina
1966	3	19	W. Hengl	Můj poměr k fotografii
1966	3	22	Ľ. Hlaváč	O fotografii Martina Martinčeka
1966	3	28	D. Mrázková	O fotografii Věry Váchové
1966	3	32		Zaostřujeme na zahraniční tisk — na holandský Focus
1966	3	34		Slovenská výtvarná fotografie
1966	3	38	J. Váňa	Konec zlatého řezu
1966	3	38	J. Byrtus	Diskuse — dopisy — úvahy — názory — zkušenosti
1966	3	38	R. Dostál	Diskuse — dopisy — úvahy — názory — zkušenosti
1966	3	38	A. Michajlov	Diskuse — dopisy — úvahy — názory — zkušenosti
1966	3	44		I malé výstavy mohou být velké
1966	3	46	J. Javůrková	Zonální fotografie
1966	3	48	K. Neubert	Jak jsme fotografovali v SSSR
1966	3	56		Výběr F66
1966	3	66	R. Skopec	Z historie fotografického aktu
1966	3	69		Knihy
1966	3	72		M. Hucek a L. Nebor — Mládí
1966	3	74	H. Šantl	Ze světa tašek a prejzů
1966	3	76		Vážně i lehkovážně
1966	3	82	F. Kohoutek	Z historie japonské fotografie
1966	3	84		O výřezu názorně
1966	3	85		Fotografický humor
1966	4	3	V. Zykmund	Východ — Západ — a fotografie

1966	4	6	M. Kubeš	Několik neuvážených slov...
1966	4	7	M. Horníček	Herec M. Horníček o fotografii
1966	4	8		Výstava Fotografie 57—66
1966	4	16	A. Marcinková	Komično a fotografie
1966	4	20	L. Hamšíková	Kus poctivého řemesla a ještě něco navíc
1966	4	24	J. Pulec	Docela obyčejná cesta... O M. Škarýdovi
1966	4	28	L. Baran	Učitelé o mladých fotografech
1966	4	30	J. Šmok	O konci citových rekvizit
1966	4	32	J. Macků	US Camera
1966	4	36	V. Zykmund	O fotografických aktech Miloslava Stibora
1966	4	40	V. Byrtus	Diskuse — dopisy — úvahy — názory — zkušenosti
1966	4	40	R. Dostál	Diskuse — dopisy — úvahy — názory — zkušenosti
1966	4	40	P. Rafes	Diskuse — dopisy — úvahy — názory — zkušenosti
1966	4	40	J. Váňa	Diskuse — dopisy — úvahy — názory — zkušenosti
1966	4	48		Ital Carlo Leidi v Praze
1966	4	51		Výběr F66
1966	4	60	R. Skopec	Fantazie, sex... a fotografické pohlednice
1966	4	70	D. Mrázková	Zkáza s smrt...
1966	4	72		Knihy
1966	4	78		Vážně a lehkovážně
1966	4	85		Fotografický humor
1967	1	3	J. Váha	Všeho moc škodí
1967	1	5	M. Kubeš	Dokument a výtvarná fotografie
1967	1	8	A. Šourková	Interpressfoto 66 v Moskvě
1967	1	10	V. Lammer	Děti Vietnamu
1967	1	12	A. Marcinková	Fotografie, znak a symbol
1967	1	16	V. Jírů	Švédové v Praze
1967	1	19	J. Macků	Fotomagazin po italsku
1967	1	22	D. Mrázková	Hudba ve fotografii O. Makarova
1967	1	26		Čtyři fotografie Alexandra Janovského
1967	1	28		Študýrka — Alexandr Antipenko
1967	1	30	V. Jírů	O kreslíři a fotografovi V. Reichmannovi
1967	1	34	M. Tuleja	Osudný třetí výbuch
1967	1	36	M. Polášek	O práci V. Herreho
1967	1	38	G. Visser	O sportu a fotografii
1967	1	40		Mezinárodní přehlídka fotoklubů — Vsetín
1967	1	42		Diskuse — dopisy — poznámky — myšlenky
1967	1	48		Fotografie ve Vesmíru
1967	1	50		Výběr F 67
1967	1	66		Knihy
1967	1	70	I. Soeldner	Jak fotografovati syna
1967	1	72	E. Einhorn	Fotografická technika
1967	1	76		Vážně i lehkovážně
1967	2	3	H. Stöckler	Role techniky ve fotografii
1967	2	4	M. Hájek	Umění, manýra, kýč
1967	2	6	J. Byrtus	Hutě
1967	2	8		1917-1967
1967	2	10	T. Sumiński	O polské fotografii
1967	2	18		Stroboskopie Waclawa Nowaka
1967	2	20	J. Macků	O belgickém časopise Phototribune
1967	2	24		Fotoreportéři APN
1967	2	28	V. Jírů	V „područí" techniky
1967	2	31	M. Martinček	Bez clony i s clonou
1967	2	32	G. Giebl	Diskuse – dopisy – myšlenky – úvahy – připomínky
1967	2	32	Z. Horal	Diskuse – dopisy – myšlenky – úvahy – připomínky
1967	2	32	J. Kosinskij	Diskuse – dopisy – myšlenky – úvahy – připomínky
1967	2	32	Č. Krátký	Diskuse – dopisy – myšlenky – úvahy – připomínky
1967	2	32	J. Váha	Diskuse – dopisy – myšlenky – úvahy – připomínky
1967	2	42	A. Šourková	Láska, manželství, rodina
1967	2	44	L. Kyndrová	Cesta k člověku
1967	2	48	A. Fuchs	O Tarasu Kuščynském

1967	2	52	A. Michajlov	Z Voroněžské rezervace
1967	2	56	J. Macků	O tvůrčím hledání Z. Mináčové
1967	2	59	J. Malina	Plauzibilní fotografie
1967	2	62	A. Marcinková	L. Rapoš – fotograf imaginácie
1967	2	66	R. Skopec	Z historie fotografického aktu
1967	2	70		Knihy
1967	2	74		Vážně i lehkovážně
1967	3	3	M. Kubeš	Člověk a dnešní svět
1967	3	6		1917-1967
1967	3	8	V. Rýpar	Fotografie a krajina
1967	3	10	D. Mrázková	Fotografie z Rumunska
1967	3	14	J. Macků	O britském měsíčníku Camera Owner
1967	3	18	D. Mrázková	Fotoreportér Lev Borodulin
1967	3	22	M. Spurný	Hloubka v krajině
1967	3	30	V. Jírů	K. O. Hrubý jako krajinář
1967	3	32	V. Jírů	O fotografovi Krkonoš Jiřím Havlovi
1967	3	36	L. Linhart	Krajiny Ivana Masníka
1967	3	38	J. Šerých	O fotografujícím pohádkáři J. Škochovi
1967	3	42	Z. Křapa	O práci Miloše Budíka
1967	3	46	V. Zykmund	Mluvil jsem s Man Rayem
1967	3	52	D. Mrázková	Konfrontace Nikolaje Zybina
1967	3	56		Výběr F67
1967	3	60	V. Jírů	Mistr výřezu Jaroslav Vácha
1967	3	62		Kamčatská medvíďata před kamerou Ju. Muravina
1967	3	64	H. Bluth	Diskuse — dopisy — úvahy — poznámky
1967	3	64	Z. Horal	Diskuse — dopisy — úvahy — poznámky
1967	3	64	A. Marcinková	Diskuse — dopisy — úvahy — poznámky
1967	3	70	I. Soeldner	Jak fotografovati hvězdy
1967	3	72		Knihy
1967	3	76		Vážně i lehkovážně
1967	4	3	V. Zykmund	Provinciálnost a světovost
1967	4	5	M. Kubeš	Antinomie techniky a tvorby
1967	4	6	J. Šmok	Psát nebo nepsat
1967	4	8	J. Macků	Čs. fotografie mezi světovými válkami
1967	4	12	V. Jírů	Rozhovor s M. Bugajevovou
1967	4	14	J. Macků	Zaostřujeme na zahraniční tisk
1967	4	18	D. Mrázková	Nad fotografiemi M. Špůrka
1967	4	22	L. Souček	Spojité nádoby
1967	4	24	J. Wenig	Smutné, ale krásné
1967	4	26	J. Čiljak	Bez efektů
1967	4	28	L. Postupa	Staronová věcnost
1967	4	30	D. Mrázková	Nápaditost ve fotografickém aktu
1967	4	34	D. Mrázková	Prosté motivy
1967	4	36	J. Macků	Edward Weston
1967	4	38	K. Šulc	Rozhovor s W. Benserem
1967	4	39	J. Šechtl	Pictorial service pana Gassmanna
1967	4	40	K. Hrubý	Nůžky, lepidlo a fotografie
1967	4	42	J. Birjukov	Diskuse — dopisy — náměty — úvahy
1967	4	42	J. Šerých	Diskuse — dopisy — náměty — úvahy
1967	4	42	L. Zedník	Diskuse — dopisy — náměty — úvahy
1967	4	56		Fotografové Arktidy
1967	4	56		Fotografové Arktidy
1967	4	62	E. Cenek	Jedna tvář před devíti objektivy
1967	4	64	D. Mrázková	Rozhovor s D. Silvínovou
1967	4	66	K. Jírů	Paní Jacquelina a fotografie
1967	4	70		Knihy
1967	4	74		Vážně i lehkovážně
1968	1	3	V. Jírů	Fotografie a svět
1968	1	5	A. Marcinková	Fotografie a vnímání moderního člověka
1968	1	8	V. Jírů	10. výstava čs. fotoreportérů

1968	1	12	V. Zykmund	Znak, symbol, technika
1968	1	14	D. Mrázková	Zaostřujeme na finský časopis Kamera Lehti
1968	1	17	V. Zykmund	Umění není zbytečné
1968	1	18	F. Wyndham	O Lordu Snowdonovi
1968	1	24	D. Mrázková	O Jitce Janatkové
1968	1	28	R. Dichavičius	Grafik a fotograf Rimantas Dichavičius o sobě
1968	1	34	V. Jírů	O Tomovi Drahošovi
1968	1	38	J. Kohout	O Jaroslavu Váňovi
1968	1	40	I. Soeldner	Tvář člověka
1968	1	42	M. Bílek	Diskuse — dopisy — zkušenosti — nápady
1968	1	42	G. Drjukov	Diskuse — dopisy — zkušenosti — nápady
1968	1	42	M. Galko	Diskuse — dopisy — zkušenosti — nápady
1968	1	42	J. Marek	Diskuse — dopisy — zkušenosti — nápady
1968	1	42	P. P. Tausk	Diskuse — dopisy — zkušenosti — nápady
1968	1	42	S. Rustam	Diskuse — dopisy — zkušenosti — nápady
1968	1	42	J. Stříbrný	Diskuse — dopisy — zkušenosti — nápady
1968	1	42	K. Veverka	Diskuse — dopisy — zkušenosti — nápady
1968	1	52	J. Formánek	Z očí do očí
1968	1	56	V. Rýpar	Fotografie v propagaci
1968	1	58	K. Jírů	Zaostřujeme na BB
1968	1	60	J. Klepešta	Země zdálky — Měsíc zblízka
1968	1	64	V. Jírů	Hřbitovní fotografický portrét
1968	1	69	J. Koenig	Malíř a fotograf
1968	1	70		Knihy
1968	1	74		Vážně i lehkovážně
1968	2	3	V. Zykmund	Výtvarnost v reportážní fotografii
1968	2	5	A. Marcinková	O roli techniky ve fotografické tvorbě
1968	2	6	J. Macků	Na závěr diskuse o technice ve fotografii
1968	2	8		3. bienále výtvarné fotografie baltských zemí
1968	2	9	K. Kalivoda	Včera i zítra
1968	2	11	E. Cenek	Mládež a fotografie
1968	2	12	J. Macků	Španělský měsíčník Arte Fotografico
1968	2	16		Londýňané kamerou Roda Williamse
1968	2	20	V. Jírů	O italské fotografii A. Arcari
1968	2	26	M. Gregor	Vyznání fotografa aktů M. Gregora
1968	2	30	I. Štuka	Lidské tváře Petra Hodana
1968	2	34	V. Zykmund	Líc a rub současnosti ve fotografiích I. Přečka
1968	2	36	V. Zykmund	Na cestu začínající autorce
1968	2	38	J. Váňa	O tvůrčí skupině NIPP
1968	2	42		Diskuse — dopisy — úvahy — zkušenosti...
1968	2	48		Vysoká umělecká škola v Coventry
1968	2	52	E. Tylínek	Na svobodě i v zajetí
1968	2	56	V. Jírů	O maďarském fotografu Emö Vajdovi
1968	2	58	F. Pasker	Stezkami zvěře
1968	2	60	R. Hrabák	Makrofotografie Rudolfa Hrabáka
1968	2	62	S. Marakov	Za obyvateli Komandorských ostrovů
1968	2	68		Knihy
1968	2	74		Vážně i lehkovážně
1968	2	76	J. Kohout	Fotografoval jsem na FKK
1968	3	3	V. Rýpar	Co vede k masovosti fotografie
1968	3	5	A. Marcinková	Výtvarnost ve fotoreportáži
1968	3	10	D. Mrázková	Člověk ve fotografiích Vitalije Butyrina
1968	3	12	V. Zykmund	Erotismus, cudnost a jiné otázky fotografického aktu
1968	3	14	V. Jírů	Steichen
1968	3	16	J. Macků	O švýcarském časopise Photoamateur
1968	3	19	E. Cenek	Švýcarská amatérská fotografie
1968	3	24	D. Hlavová	Dva sovětští reportéři
1968	3	24	D. Hlavová	Dva sovětští reportéři
1968	3	30	J. Holub	Útěk před všedností
1968	3	36	D. Mrázková	Fotoreportérka Z. Straková
1968	3	39	J. Čiljak	O fotografu Júliu Tóthpálovi

1968	3	42	J. Jírů	Hovoří s kosmonautem Beljajevem
1968	3	43		Fotografické školy v Itálii
1968	3	44		Diskuse — dopisy — nápady — zkušenosti
1968	3	52	V. Jírů	Venus 68
1968	3	56	V. Rýpar	K výstavě čs. amatérské fotografie
1968	3	58		Fotoreportér Emil Zola
1968	3	60	P. Šereďko	Oblaka
1968	3	64		Zaostřujeme na Olgu Schoberovou
1968	3	68	I. Soeldner	Jak fotografovati Neapol
1968	3	70	M. Blahout	Za tatranskými kamzíky
1968	3	72		Knihy
1968	3	76		I. mezinárodní Interfoto color v Praze
1968	3	77		Vážně i lehkovážně
1968	4	3	V. Zykmund	K otázkám kritiky
1968	4	5	M. Bílek	Námět a obsah ve fotografii
1968	4	7	V. Rýpar	Co vede k masovosti fotografie
1968	4	10	A. Marcinková	Rozjímání o domově
1968	4	14	V. Kjumčjan	Za rámec obrazu
1968	4	16	L. Baran	Náplň života, Zamyšlení nad snímky Lotara Neumanna
1968	4	20		Poezie všednosti na snímcích P. Krivcova
1968	4	22	L. Čech	Kontrapunkty ve fotografiích M. Poláška
1968	4	26	J. Macků	Foto Canada se představuje
1968	4	30		Otto Steinert a jeho žáci
1968	4	34	H. Schöttle	O práci fotografujícího redaktora „hobby"
1968	4	37	V. Kudrlička	Fotografie jako pomocnice řízení
1968	4	38		Diskuse — dopisy — myšlenky — zkušenosti...
1968	4	46		Fotografická p. f.
1968	4	56	R. Skopec	Výstavy v domě Jiřího Eastmana
1968	4	58	V. Jírů	Makrofotografie velkoměsta
1968	4	62	J. Jírů	Hovoříme s mistryní světa Věrou Čáslavskou
1968	4	66	J. Kroupa	Sníh je bílá příšera
1968	4	68	M. Blahout	Za tatranskou zvěří
1968	4	74		Knihy
1968	4	77		Vážně i lehkovážně
1969	1	3	V. Zykmund	Příroda v civilizaci
1969	1	5	R. Pirkl	Příroda a estetické cítění
1969	1	7	Ľ. Hlaváč	Pravda a logika moderní fotografie
1969	1	12	D. Mrázková	Fotografie na zakázku: rozhovor s ředitelem družstva Fotografia
1969	1	18	J. Macků	O časopise Modern Photography
1969	1	24		Mistr italské fotografie P. Merisio
1969	1	28	V. Jírů	Bergamo se ujímá slova
1969	1	32	Ľ. Hlaváč	O tvorbě Jána Náhlika
1969	1	35	J. Pikous	Fandím moderní fotografii
1969	1	38		Litevský fotograf Aleksandras Macijauskas
1969	1	44		Diskuse — dopisy — úvahy — myšlenky
1969	1	52	I. Peleška	Proč akt a strom
1969	1	56	F. Čihák	Makrofotografie Prahy
1969	1	60		Ve světě kroužků zrcadlových objektivů
1969	1	70	O. Brezina	Kamera se směje
1969	1	72		Knihy
1969	1	78		Vážně i lehkovážně
1969	2	3	V. Zykmund	Třetí dimenze
1969	2	6	A. Marcinková	O užitej fotografii
1969	2	8	V. Rýpar	Lidé roku 1968
1969	2	10	J. Šmok	První absolventský ročník FAMU
1969	2	12	D. Mrázková	Revue 69 hovoří s pěti absolventy FAMU
1969	2	18	R. Skopec	Fotografie a filatelie
1969	2	20	J. Macků	O švédském časopisu Fotografi Smalfilm
1969	2	24	O. Fernández	Fotograf amatér Viktor Arsirij
1969	2	28	A. Timr	Prosté věci Františka Dvořáka

1969	2	32	V. Belkovský	O sobě, dětech a fotografii
1969	2	34	I. Peleška	Nad snímky Jaroslava Luzuma
1969	2	36	J. Havel	O fotografovi M, Vojířovi
1969	2	39	P. Hodan	Navzdor Mohamedovi
1969	2	44		Diskuse — dopisy — úvahy — nápady
1969	2	56	J. Klepešta	Malé portréty velkých planet
1969	2	58	J. Rataj	Solarizované akty VI. Sirůčka a Z. Záležáka
1969	2	62		Hledání Antonína Cvaka ve fotografickém aktu
1969	2	66	K. Jírů	Reklamní fotografie
1969	2	70	I. Soeldner	Jak fotografovati akt a striptýz
1969	2	72		Knihy
1969	2	78		Vážně i lehkovážně
1969	3	3	V. Jírů	První pražské setkání zástupců světového fotografického tisku
1969	3	6	M. Bílek	Forma v tvůrčí fotografii
1969	3	9	V. Mojsilović	O jugoslávské fotografii
1969	3	17		Vztah k člověku Litevce Luckuse Vytase
1969	3	21		Fotografující moralista Hilmar Pabel
1969	3	27	J. Čiljak	Bez vášně nelze tvořit
1969	3	29		Hudba a rytmus na snímcích A. Uzljana
1969	3	32		Fotografie v televizi — Fotografie a hudba
1969	3	35		Premfoto 1969
1969	3	38	J. Macků	Jugoslávský měsíčník Foto-kino revija
1969	3	40	J. Macků	Anglický týdeník Amateur Photographer
1969	3	42		Austria-trio
1969	3	44	R. Skopec	Fotografie a filatelie
1969	3	48		Země před objektivem
1969	3	52		Mládí '68
1969	3	57		Široký svět Petra Hodana
1969	3	60		Diskuse — dopisy — úvahy — myšlenky
1969	3	68		F69 hovoří s modelkou fotografického aktu
1969	3	72		Reklamní fotografie
1969	3	76		Knihy
1969	3	80		Vážně i lehkovážně
1969	4	3	V. Zykmund	Proč je teorie fotografie v krizi?
1969	4	5	V. Zykmund	Dopis „samouka" bez vlastního rukopisu
1969	4	8		Interkamera 69
1969	4	12	A. Jacoby	Lucembursko a fotografie
1969	4	18		Foto a nápady Estonce P. Toominga
1969	4	22	V. Zykmund	Černobílá paměť R. Štursy
1969	4	25	V. Rýpar	Dialog nad snímky J. Pichla
1969	4	32		Matka a dítě — foto J. Mentlena
1969	4	34	J. Macků	O měsíčníku MFM — Moderne Fototechnik
1969	4	36	V. Jírů	O čtvrtletníku Retina
1969	4	38	D. Mrázková	O Famous Photographer School
1969	4	40		Diskuse — dopisy — názory — zkušenosti
1969	4	46		VII. Interfoto-Třešť
1969	4	52	O. Bleyová	Tak jako na počátku světa...
1969	4	54		Reklamní fotografie
1969	4	56	V. Rýpar	O školních výstavách
1969	4	60		Reklamní fotografie
1969	4	64	J. Váňa	Malý formát ve velkém měřítku
1969	4	66	T. Åman	Rady soutěžního jezdce a fotografa
1969	4	68		5 fotografů, kteří už odzbrojili...
1969	4	70		Nad péefkami
1969	4	78		Vážně i lehkovážně
1970	1	3		100. výročí narození V. I. Lenina
1970	1	3		Místo Úvodníku
1970	1	5	V. Zykmund	K významu některých termínů
1970	1	7	I. Kříž	Meditace venkovana
1970	1	9	N. Šterev	O bulharské fotografii

1970	1	12	J. Šimek	Speciální fotografické techniky
1970	1	18		International Fotosalon Třinec 1969
1970	1	22	J. Lebeda	Festival fotografujících dětí a mládeže
1970	1	27	V. Zykmund	Brněnská tvůrčí skupina VOX
1970	1	33		Nad snímky Viktora Spivaka
1970	1	36	A. Hlochová	Fotograf-kameraman Petr Pešek
1970	1	43	K. Hrubý	Uvažuje nad snímky Josefa Pilky
1970	1	44	J. Macků	O Popular Photography Italiana
1970	1	48	Z. Weinfurter	Grafik a fotograf
1970	1	56		Diskuse — dopisy — úvahy — myšlenky
1970	1	64		Reklamní fotografie
1970	1	68	H. Schöttle	Škola spravedlnosti — IFAM
1970	1	70		Knihy
1970	1	78	V. Merta	Jak fotografovat v uličkách lásky
1970	1	80		Vážně i lehkovážně
1970	2	3	V. Zykmund	Současná slovenská fotografie
1970	2	4	M. Bílek	Název ve výtvarné fotografii
1970	2	6	K. Hrubý	O fotografii v rozhlase
1970	2	8		Stručně o dnešní rumunské fotografii
1970	2	12		F70 hovoří se slovenskou fotografkou O. Bleyovou
1970	2	18		Nad snímky Niny Sviridovové
1970	2	21	A. Frimmelová	Fotografuju, protože závidím
1970	2	24	C. Leidi	Hledání a cesta Alfonse Modonesiho
1970	2	28	J. Čiljak	Pavel Havran, fotograf s nadáním
1970	2	30		Nad snímky sedmnáctiletého Jana Čížka
1970	2	32	J. G.	O fotografu Vladimíru Mertovi
1970	2	36	Z. Mináčová	Očima Zuzany Mináčové
1970	2	38	M. Spurný	Krajinářská foto-montáž-grafika
1970	2	42	V. Zykmund	Konvence a mužská krása
1970	2	44	J. Macků	Travel & Camera a Camera 35
1970	2	47	L. Havilandová	Fotografie v Timesech
1970	2	48	L. Daniel	O fotoagentuře PIX
1970	2	56	V. Rýpar	O návrhářské práci Jiřího Nechvíla
1970	2	58	J. Šimek	Speciální fotografické techniky
1970	2	60		Diskuse — dopisy — úvahy — názory — zkušenosti
1970	2	70		Reklamní fotografie
1970	2	74		Knihy a odborné publikace
1970	2	81		Vážně i lehkovážně
1970	3	3	A. Marcinková	Fotografie a kritika
1970	3	4	I. Kříž	Krajinářská fotografie, pohlednice a vůbec...
1970	3	6	J. Macků	Česká amatérská fotografie
1970	3	12	M. Bílek	Směry a proudy ve výtvarné fotografii
1970	3	14	J. Bulušek	Ze zákulisí 13. Premfota
1970	3	18	M. Krpelánová	O soutěži týdeníku Slovenka
1970	3	20	Z. Treybal	Soutěž TM Člověk XX. století
1970	3	22	A. Antipenko	Mým spoluautorem je realita
1970	3	28	J. Čiljak	O tvorbě Ivana Kozáčka
1970	3	32	N. Dvořáková	Makrofotografie Viléma Reichmanna
1970	3	34	V. Jirů	O profesionálu-amatérovi Janu Byrtusovi
1970	3	39	J. Bulušek	Fotografující železničář, Švýcar Rudolf Bieri
1970	3	42	J. Macků	Nad stránkami časopisu Photoblätter
1970	3	46	J. Šimek	Speciální fotografické techniky
1970	3	48	J. Šmok	Mezi porotou a autory
1970	3	56		Velká cena Interkamery
1970	3	58		Diskuse — dopisy — úvahy — myšlenky — zkušenosti
1970	3	66	F. Schnöbling	Bez fantazie nepřístupno
1970	3	68		S kamerou v Göteborgu i ve Vesmíru
1970	3	70		Reklamní fotografie
1970	3	74		Fotografické knihy a odborné publikace
1970	3	79		Vážně i lehkovážně

1970	4	3	V. Zykmund	Výtvarná fotografie a adaptace
1970	4	4		Ze zemí socialismu
1970	4	7	V. Chvalovský	Výstava Fotoreportéři k 25. výročí osvobození
1970	4	10	L. Souček	Nad fotografiemi Josefa Kroupy
1970	4	14	K. Hrubý	Na pomezí snů a skutečnosti
1970	4	18	D. Mrázková	Nad fotografiemi Vladimíra Belkovského
1970	4	22	J. Macků	Tamás Féner v protisvětle
1970	4	24	E. Chakimov	Fotografuje a píše Edvard Chakimov
1970	4	26	M. Macourek	Dětské téma ve fotografiích Janu Saudka
1970	4	30	J. Janáčková	O Egonsu Spurisovi
1970	4	34	D. Mrázková	F70 hovoří s Edvardem Cenkem o fotoklubech
1970	4	36	J. Macků	Camera Mainichi
1970	4	42	I. Štuka	Foto-grafika v divadle
1970	4	44	J. Šimek	Technika velkého zrna
1970	4	48	J. Humpál	Síla a krása
1970	4	52	J. Šerých	O snímcích Daniela Reyneka
1970	4	53	R. Skopec	Fotograf viděný dětskýma očima
1970	4	56		Diskuse — dopisy — nápady — zkušenosti
1970	4	62	I. Soeldner	Jak fotografovat náměstí
1970	4	66		Diskuse o aktu (Zaslavský, Zykmund, Soeldner)
1970	4	68		Reklamní fotografie
1970	4	72		Knihy a odborné publikace
1970	4	78		Vážně i lehkovážně
1971	1	3		Fotografie jako politická zbraň
1971	1	5	V. Zykmund	Fotografie a osobnost
1971	1	8		Budapešťská mezinárodní výstava „25 let"
1971	1	12		Ze zemí socialismu
1971	1	16	R. Jelínek	5. Interpressfoto tentokrát v Praze
1971	1	22	A. Marcinková	O fotografiích Drahotína Šully
1971	1	26	A. Fuchs	O Ivanu Soeldnerovi in memoriam
1971	1	30	P. Krivulka	Nad fotografiemi Jozefa Lietavce
1971	1	32	J. Macků	O práci Miroslava Murazova
1971	1	34		Čtyři fotografové o fotografovi Svatopluku Sovovi
1971	1	38	D. Mrázková	Rozhovor s F. Luxou o fotografických výstavách
1971	1	40	V. Burjanek	O reklamní fotografii
1971	1	42	K. Hrubec	Automobily objektivem A. Bahenského
1971	1	46	J. Macků	Zaostřujeme na švýcarský časopis „p"
1971	1	52	K. Prošek	Vinice a nezbedný domeček
1971	1	56	S. Huth	Grafika ve službách fotografie
1971	1	58	J. Šimek	Speciální techniky: heteroreliéf
1971	1	60	J. Klepešta	Problémy s fotografováním Slunce
1971	1	62		Diskuse — dopisy — nápady — zkušenosti — názory
1971	1	70	J. Kratochvíl	O fotografickém horroru
1971	1	69		Knihy a odborné publikace
1971	1	78		Vážně i lehkovážně
1971	2	3	V. Suková	Fotografie a 50 let KSČ
1971	2	5	V. Zykmund	Fotoreportáž a výtvarnost
1971	2	8		Ze světa — výstava českých fotoreportérů
1971	2	10	J. Weselik	Polský fotografický portrét
1971	2	17		Fotogruppe 59 — Baden/Baden
1971	2	20		Ze zemí socialismu
1971	2	22	V. Jirů	O naší současné amatérské fotografii
1971	2	26	S. Sova	Nad dílem Františka IIIka
1971	2	28	J. Čiljak	Fotografické dotyky Antona Podstraského
1971	2	30	E. Cenek	O fotografovi Karlu Málkovi
1971	2	34	L. Nedbal	Perem i spouští fotoaparátu...
1971	2	39	J. Váša	Londýnské příhody
1971	2	45	S. Štochl	O fotografování bojujících jelenů
1971	2	48	L. Kotík	Barva z černobílých negativů
1971	2	48	J. Šimek	Barva z černobílých negativů
1971	2	52	Z. Kirschner	Ráje Východní Afriky

1971	2	55	J. Humpál	Grafik a fotograf — anebo naopak?
1971	2	58		Reklamní fotografie
1971	2	66		Dopisy — nápady — zkušenosti — ohlasy
1971	2	74		Fotografický i kreslený humor
1971	2	76		Obrazové knihy a odborné publikace
1971	2	79		Vážně i lehkovážně
1971	3	3	Ľ. Hlaváč	Sociální fotografie na Slovensku
1971	3	4	V. Zykmund	Fotografie a političnost
1971	3	8		Ze zemí socialismu
1971	3	10	L. Végvári	Minulost a přítomnost maďarské fotografie
1971	3	15	I. Fenyő	O Svazu maďarských fotografů-umělců
1971	3	18	V. Parchomov	O estonském fotoklubu Tartu
1971	3	22	A. Uzljan	O fotoreportérovi Lvu Nisněvičovi
1971	3	25	H. Šantl	O díle Švýcara Pijose Rimensbergera
1971	3	28	J. Macků	O fotografiích grafika Miroslava Němečka
1971	3	32		Nad snímky fotografa Petra Sirotka
1971	3	36	M. Spurný	Poznání na ostrově Pag
1971	3	38	V. Jírů	Fotografující milicionář z Budvy
1971	3	40	J. Macků	O maďarském čtvrtletníku Fotóművészet
1971	3	42		Reklamní fotografie
1971	3	48		Premfoto a Přelouč 1971
1971	3	52	J. Šimek	Speciální techniky Sabattierův efekt
1971	3	56	J. Mařík	Láskou se souží, po mně jen touží…
1971	3	59	R. Hrabák	S kamerou na výstavě psů
1971	3	62		Diskuse — dopisy — nápady — zkušenosti
1971	3	76		Obrazové knihy a odborné publikace
1971	3	78		Vážně i lehkovážně
1971	4	3	V. Jírů	Výtvarnost a novinářská fotografie
1971	4	4	D. Mrázková	Výstavy sovětské fotografie v Praze
1971	4	6		Pražský summit světového fotografického tisku
1971	4	8	M. Bugajeva	O pěti sovětských fotografkách
1971	4	12	R. Skopec	Ženy a fotografie pohled do historie
1971	4	14	D. Mrázková	O fotografii v SSSR — s M. Bugajevou hovoří redakce
1971	4	15		Ze zemí socialismu
1971	4	16	M. Šechtlová	Pozvání k prostřenému stolu
1971	4	18	J. Macků	O módnosti ve fotografii s A. Šourkovou
1971	4	19	M. Hrušková	Proč? S M. Hruškovou
1971	4	20	V. Remeš	O divadelní fotografii Věry Caltové
1971	4	24	V. Váchová	Děti nefotografuji
1971	4	26	J. Čiljak	O poezii ve fotografii Margity Mancové
1971	4	28		Proč raději fotografuji, než vařím? — Na otázku F71 odpovídají české a slovenské fotografky
1971	4	52	J. Šimek	Medaile Interkamery 7 — Film Agfacontour
1971	4	56		Pokračování ankety F71 Ženy a kamera
1971	4	64		Reklamní fotografie
1971	4	68		Diskuse — dopisy — zkušenosti — úvahy — nápady
1971	4	74		Knihy — Vážně i lehkovážně
1972	1	2	Š. Engel	Kde je hranice fotografické tvorby
1972	1	3	V. Zykmund	Životní prostředí a devastace krajiny
1972	1	6	R. Dostál	Zamyšlení nad krajinou
1972	1	7	Ľ. Hlaváč	Víc než jen vnější vzhled reality
1972	1	9		Ze zemí socialismu
1972	1	12	D. Mrázková	S Raghu Raiem o indické fotografii hovoří F72
1972	1	18	J. Čiljak	O tvorbě Petra Purtze
1972	1	20	V. Kostin	O sobě a fotografii
1972	1	23	L. Paule	Estetika, les a fotografie
1972	1	24	D. Mrázková	O čem teoretici obvykle nemluví
1972	1	25	A. Fárová	Muzejní nákupy
1972	1	26	K. Dvořák	O Oldřichu Karáskovi
1972	1	30	J. Šmok	O práci Ivana Korečka a o výtvarnosti fotoreportáže
1972	1	33	E. Cenek	Fotografika Antonína Bláhy

1972	1	36	A. Fárová	Stromy Vladimíra Hanzla
1972	1	44	S. Štochl	Člověk a příroda
1972	1	48		Reklamní fotografie
1972	1	52	M. Polášek	Speciální techniky
1972	1	52	J. Šimek	Speciální techniky
1972	1	56	Z. Thoma	Fotograf na vandru
1972	1	60		Diskuse, dopisy, zkušenosti
1972	1	70		Výstavní retrospektivy
1972	1	73	V. Remeš	Aplikovaná fotografie
1972	1	78		Vážně i lehkovážně
1972	1	75		Odborné a ilustrované knihy a publikace
1972	2	2	D. Mrázková	Fotografie bojující
1972	2	3	V. Jírů	Krátké ohlédnutí, Slovensko
1972	2	5		Beseda F72 s J. Čiljakem o slovenské fotografii
1972	2	7		O časopisu Výtvarníctvo — fotografia — film
1972	2	8	V. Lammer	Lidice kamerou Vl. Lammera
1972	2	10	V. Zykmund	O nové formě kritické práce
1972	2	12		Ze zemí socialismu
1972	2	14	J. Lauschmann	Šedesát let fotografem
1972	2	18	D. Mrázková	O Dmitriji Baltermancovi
1972	2	24	V. Remeš	O Emilu Pardubském
1972	2	28	V. Pech	Mezi ouverturou a dílem A. Šťastného
1972	2	32	F. Maršálek	O režii a aranžmá
1972	2	34	A. Fárová	Muzejní nákupy — J. Rössler
1972	2	38		Zpověď Júlia Tóthpála
1972	2	40	V. Jírů	Ženy s kamerou
1972	2	44	J. Šikl	Svět dvěma objektivy
1972	2	46	V. Vrbík	O fotografovi přírody R. Hrabákovi
1972	2	48	J. Havel	Horské kvítí
1972	2	50	J. Haleš	Oči Sahary
1972	2	52	J. Šimek	Speciální techniky
1972	2	54		Barevná reklama
1972	2	56		Tři z komárenského fotostřediska
1972	2	58		Jaký snímek na titulní stranu?
1972	2	60	V. Jírů	Staroměstský sex
1972	2	62		Diskuse, dopisy, zkušenosti...
1972	2	70		Výstavní retrospektivy
1972	2	74		Knihy a publikace
1972	2	78		Vážně i lehkovážně
1972	3	2	V. Jírů	Fotografický portrét
1972	3	3	L. Baran	O reportážním portrétu
1972	3	5	J. Šmok	Člověk — hlava — potíže
1972	3	8		Ze zemí socialismu
1972	3	10		Bulharská fotografie
1972	3	12		Premfoto po patnácté
1972	3	14		World Press Photo Holland
1972	3	16	R. Skopec	Zdemokratizovaná podobizna
1972	3	22	J. Macků	Na besedě s Josefem Ehmem
1972	3	26	A. Fárová	O Jiřím Jeníčkovi
1972	3	26	V. Jírů	O Jiřím Jeníčkovi
1972	3	30	V. Pech	Fotografující manželé
1972	3	34	V. Remeš	Meditace Stanislava Boloňského
1972	3	38	M. Solovjov	Fotografický status doktora Solovjeva
1972	3	40	V. Voska	Hercova tvář
1972	3	44	D. Mrázková	Fotografické mládí
1972	3	48		Jaký snímek na titulní stranu?
1972	3	52	J. Šimek	Speciální techniky — High-Key
1972	3	56	L. Nedbal	Jak fotografovati dítě
1972	3	58		Filmový fotograf G. Skačko
1972	3	60		Portréty zvířat
1972	3	64		Diskuse — dopisy — zkušenosti...

1972	3	72		Výstavní retrospektivy
1972	3	76		Odborné a obrazové publikace
1972	3	79		Vážně i lehkovážně
1972	4	2	Š. Engel	Fotografie a proces stárnutí
1972	4	3	K. Dvořák	O povaze fotografické reportáže
1972	4	4	L. Hlaváč	Výtvarnost fotografické reportáže?
1972	4	6	V. Zykmund	Vidění a angažovanost
1972	4	8	V. Jírů	Zlatá clona
1972	4	10		Ze zemí socialismu
1972	4	12	R. Skopec	Z historie fotoreportáže
1972	4	14	V. Lammer	Mistrovství světa v ledním hokeji
1972	4	18	V. Remeš	Lovec beze zbraně Sláva Štochl
1972	4	22	K. Dvořák	O fotomontáži Jiřího Škocha i obecně
1972	4	25	D. Mrázková	Fotograf realista Karel Matoušek
1972	4	28	D. Mrázková	O fotoreportérech moskevského Ogoňku
1972	4	35	A. Fárová	Absolventi fotografické katedry FAMU
1972	4	37	I. Grossmann	Reportážní sondy Igora Grossmanna
1972	4	40	J. Duda	O sobě a fotografii
1972	4	42	F. Vlček	Japonsko objektivem Ivana Tichého
1972	4	44	V. Jírů	Praha stověžatá
1972	4	46		Jaký snímek na titulní stranu?
1972	4	48	J. Byrtus	S fotoaparátem v hutích
1972	4	52	J. Haleš	Sabattierův efekt při pozitivním procesu
1972	4	56	L. Baran	Úloha fotografie v televizním obrazu
1972	4	60	V. Jírů	Pozor fotograf!
1972	4	66		Diskuse, dopisy, zkušenosti
1972	4	72		Výstavní retrospektivy
1972	4	76		Odborné a ilustrované knihy a publikace
1972	4	79		Vážně i lehkovážně
1973	1	2	J. Hájek	Fotografie a současné dějiny
1973	1	3	L. Hlaváč	Jde vůbec o reportáž?
1973	1	6	K. Dvořák	Mezník v české krajinářské fotografii
1973	1	9	V. Zykmund	Krajinářský snímek jako součást výtvarné fotografie
1973	1	10	R. Skopec	K počátkům krajinářské fotografie
1973	1	13	R. Skopec	Čs. fotografové v exotických krajích
1973	1	14	A. Hinšt	O krajině
1973	1	14	K. Hrubý	O krajině
1973	1	16	V. Remeš	Fotograf svého národa Martin Martinček
1973	1	22	I. Koreček	Organizátor, iniciátor a fotograf J. Trojan
1973	1	25	V. Pech	O fotoamatérce K. Fialové
1973	1	28		Picasso objektivem André Villerse
1973	1	32		Grafik stižený fotománií A. Sokolov
1973	1	34	M. Gregor	Krajina pohledem Miro Gregora
1973	1	36	K. Dvořák	O Bernardu Goldweinovi
1973	1	38	J. Macků	O cyklech M. Machotky
1973	1	42	L. Hlaváč	Cesta k fotografické soše
1973	1	44	M. Csiaki	Vietnamská fotografie
1973	1	46	D. Mrázková	Interpressfoto — Sofia
1973	1	52	O. Bleyová	Krajina ve 100 km rychlosti
1973	1	54		Barevné grafické efekty
1973	1	56		Jaký snímek na titulní stranu — anketa
1973	1	58		Fotofórum
1973	1	62		Diskuse, dopisy, zkušenosti...
1973	1	68		Výstavní retrospektivy
1973	1	72		Odborné a ilustrované knihy a publikace
1973	1	76		Ze zemí socialismu
1973	1	78		Vážně i lehkovážně
1973	2	2	Z. Provazník	Fotografie — svědek našich dnů
1973	2	3	L. Hlaváč	Fotografický dokument
1973	2	5	V. Zykmund	Zátiší v malířství a fotografii

1973	2	7	J. Šmok	O zátiší
1973	2	9	K. Dvořák	Proměny fotografického zátiší
1973	2	10	R. Skopec	K historii fotografického zátiší
1973	2	12	V. Remeš	Josef Sudek — legenda mladá 77 let
1973	2	18	J. Anděl	Obrazová kvalita ve fotografiích Josefa Sudka
1973	2	20		O Vaclovasu Straukasovi
1973	2	24		O Borisu Mindělovi
1973	2	26	V. Vorobjov	O Drahotínu Šullovi
1973	2	29	J. Macků	O Zd. Taichmanovi
1973	2	32		Rozhovor fotografa a malíře o portrétu
1973	2	45	M. Vojtek	Mlčení ve snímcích Komela Zemanoviče
1973	2	38	K. Dyankov	Klub mladých Bulgarsko foto
1973	2	40		Fotograf J. V. Sládek
1973	2	34		O sociální fotografii Josefa Kubína
1973	2	46	K. Dvořák	O portrétech Václava Chocholy
1973	2	53	J. Šimek	Diapozitivy z negativů a pozitivy z diapozitivů
1973	2	56	V. Jírů	Portrét v novinách
1973	2	60		Jaký snímek na titulní stranu?
1973	2	62	R. Sobieszek	O fotografce Betty Hahnové
1973	2	63		Diskuse, dopisy, zkušenosti...
1973	2	68		Výstavní retrospektivy
1973	2	70		Děti ve fotografii
1973	2	74		Odborné a ilustrované knihy a publikace
1973	2	78		Ze zemí socialismu
1973	2	80		Vážně i lehkovážně
1973	3	2	F. Ouředník	Úderná síla fotografické montáže
1973	3	3	Ľ. Hlaváč	Uměleckost fotografické reportáže
1973	3	6		Montáž jako tvůrčí fotografický proces
1973	3	8	R. Skopec	K počátkům fotomontáže
1973	3	10	A. Žitomirskij	Bojovník John Heartfield
1973	3	16	A. Vartanov	Montáže Alexandra Rodčenka
1973	3	18	V. Stěpanovová-Rodčenko	Foto-montáž
1973	3	21	V. Illeš	O díle Alexandra Žitomirského
1973	3	26	V. Remeš	Stará garda vzpomíná — Josef Voříšek
1973	3	30	Ľ. Hlaváč	Emocionalita ve fotografiích A. Štubni
1973	3	33	Ľ. Hlaváč	Fotografické kompozice Miloty Markové
1973	3	36	M. Macourek	S fotoaparátem po Latinské Americe
1973	3	40	K. Dvořák	O fotomontáži s Janem Šplíchalem
1973	3	44	M. Martinček	Stavba přehrady objektivem Martina Martinčeka
1973	3	48	R. Himsel	Barevné kreace Roye Himsela
1973	3	52	J. Šimek	Nový způsob přípravy fotomontáže
1973	3	53	J. Štverák	Profesionální fotografie
1973	3	56		Interkamera 73
1973	3	60	J. Váša	Fotografující manželé
1973	3	64	J. Anděl	Zrcadlo vzpomínek
1973	3	66		Diskuse, dopisy, zkušenosti...
1973	3	74		Výstavní retrospektivy
1973	3	76		Odborné a ilustrované knihy a publikace
1973	3	78		Ze zemí socialismu
1973	3	80		Vážně i lehkovážně
1973	4	2	Z. Hoření	Snímek naší doby
1973	4	3	J. Macků	Nadešel soumrak fotožurnalismu?
1973	4	6	V. Zykmund	K úvahám o fotoreportáži
1973	4	9	Ľ. Hlaváč	Ještě k výtvarnosti fotoreportáže
1973	4	14	V. Jírů	Perem i kamerou
1973	4	16	J. Anděl	Poznámky k dějinám fotografie
1973	4	18	O. Věrčák	Fotoreportéři v tiskové agentuře
1973	4	22	D. Mrázková	O práci agentury APN
1973	4	26	J. Váša	Fotografové agentury MP
1973	4	31	D. Mrázková	O práci Maxe Alperta

1973	4	36	V. Remeš	Svět v obrazech — J. Marco
1973	4	41		Fotografie K. Jakubowského
1973	4	43	M. Borovička	O práci P. Sikuly
1973	4	46		Rozhovor s fotoreportérem M. Huckem
1973	4	50		Paříž v barvách M. Šechtlové
1973	4	52	J. Štverák	Fotoreportér J. Skála
1973	4	54		Píseň o Moskvě K. Kállaye
1973	4	56	A. Dufek	Svět ve čtvercích Ivo Loose
1973	4	58	J. Anděl	K obrazová kvalitě fotografie nové věcnosti
1973	4	60		Diskuse, úvahy, dopisy, zkušenosti…
1973	4	64		World Press Photo Holland 1973
1973	4	66	A. Dufek	Československá fotografie 71—72
1973	4	70		Výstavní retrospektivy
1973	4	74		Odborné a ilustrované knihy a publikace
1973	4	78		Ze zemí socialismu
1973	4	80		Vážně i lehkovážně
1974	1	2	Š. Engel	Může být fotografie nástrojem kritiky?
1974	1	3		Do nového ročníku
1974	1	6	L. Baran	Zvuková fotografie
1974	1	8	J. Anděl	Poznámky k dějinám fotografie
1974	1	11	A. Fárová	Portfolio F74 — František Drtikol
1974	1	25	A. Vartanov	B. Ignatovič — klasik sovětské fotografie
1974	1	28	V. Remeš	Stará garda vzpomíná — Fred Kramer
1974	1	32		Navštívenka z Austrálie
1974	1	38	V. Vrbík	Fotograf bez konvencí — Rostislav Košťál
1974	1	42	M. Brumla	O fotografii v propagaci
1974	1	43	J. Macků	Fotografie a reklama
1974	1	57	J. Štverák	Profifotografie Petra Zory
1974	1	58	J. Anděl	Obrazová kvalita a rozhodující okamžik H. Cartier-Bressona
1974	1	60		Diskuse, dopisy, myšlenky, připomínky…
1974	1	66		Fotografie A. Macijauskase z výstavy Zlaté oko 73
1974	1	68		Z výstavy Staroměstské náměstí ve fotografii Václava Jírů
1974	1	70		Výstavní retrospektivy
1974	1	72		Z výstavy Děti objektivem
1974	1	74		Odborné a ilustrované knihy a publikace
1974	1	76		Ze zemí socialismu
1974	1	78		Vážně i lehkovážně
1974	2	2	M. Hladký	Fotografie a etika
1974	2	3	V. Zykmund	O barvě ve fotografii
1974	2	6	R. Skopec	Po zemi, po vodě i vzduchem…
1974	2	8	J. Anděl	Poznámky k historii fotografie
1974	2	10	A. Fárová	Elliott Erwitt (portfolio)
1974	2	24	J. Lauschmann	D. J. Růžička jak jsem ho znal
1974	2	28	A. Vartanov	Portrétista M. S. Nappelbaum
1974	2	30	J. Macků	O Bernardovi Plossu a fotografických sekvencích
1974	2	34	N. Marušič	Současná jugoslávská fotografie
1974	2	40		Módní fotografie Karola Kállaye
1974	2	46		Homo Faber — člověk pracující (FAMU)
1974	2	56	J. Štverák	Revoluce v ateliérech
1974	2	58	P. Tausk	SICOF — Milán
1974	2	60		Diskuse — dopisy — úvahy — zkušenosti
1974	2	62		Fotoforum 73
1974	2	66		Edward Weston v Praze
1974	2	68		Výstavní retrospektivy
1974	2	70		O tisíc liber firmy Ilford
1974	2	72		Zakázkoví fotografové mezinárodně
1974	2	75		Fotografické knihy
1974	2	76		Ze zemí socialismu
1974	2	78		Vážně i lehkovážně
1974	3	2	M. Hladký	Zobrazil vlastní smrt

1974	3	4	L. Baran	Fotografie v moderní společnosti
1974	3	6	J. Kříž	K otázkám hodnotové orientace fotografie
1974	3	7	D. Mrázková	K věci
1974	3	8	L. Linhart	Avantgarda sociální fotografie
1974	3	10	A. Vartanov	A. Šajchet — zakladatel moderní sovětské fotoreportáže
1974	3	14	W. Kiciński	Edward Hartwig (Portfolio F74)
1974	3	28	L. Hlaváč	Krajina Ferdinanda Valenta
1974	3	36	C. Osman	Současná fotografie Velké Británie
1974	3	56	A. Siskind	Fotografové o fotografii (Aaron Siskind)
1974	3	58	V. Lammer	Setkání s dívkou z fotografie
1974	3	60		Fotografický zápisník Karla Čapka
1974	3	62		Diskuse — dopisy — nápady — myšlenky — názory —zkušenosti
1974	3	66		Snímky M. Jodase z výstavy Československá fotografie 1971—72
1974	3	68		Snímky z výstavy Craiga Kuhnera
1974	3	70		Výstavní retrospektivy
1974	3	72		Nad fotografickou edicí nakladatelství Chéne
1974	3	76		Fotografické knihy
1974	3	78		Ze zemí socialismu
1974	3	80		Vážně i lehkovážně
1974	4	2	Z. Hoření	Fotografie roku 1974
1974	4	4	D. Mrázková	K věci
1974	4	5	V. Zykmund	Fotografie / Film / Televize / Literatura / Malířství a grafika
1974	4	6	V. Remeš	Anatolij Garanin — Portfolio F74
1974	4	20	V. Zykmund	Nad snímky Miloslava Stibora
1974	4	28	D. Mrázková	Vesnická neděle Algimantase Kunčiuse
1974	4	34	H. Schreiber	Cesty a výpravy Jaroslava Kučery
1974	4	40	J. Macků	Diana Arbusová
1974	4	44	J. Váša	Současná japonská fotografie (pokrač. na s. 52)
1974	4	50		Japonské moře
1974	4	54	A. Särchinger	Sny dívek
1974	4	56	L. Moholy-Nagy	Fotografové o fotografii — Moholy-Nagy
1974	4	58	J. Anděl	Poznámky k historii fotografie
1974	4	60	J. Štverák	Profifotografie Jindřicha Šarocha
1974	4	62		Diskuse — dopisy — myšlenky — názory — zkušenosti
1974	4	64		Československý panoramatický přístroj
1974	4	66	H. Schöttle	World Press Photo Holland
1974	4	72		Výstavní retrospektivy
1974	4	76		Knihy
1974	4	78		Ze socialistických zemí
1974	4	80		Vážně i lehkovážně
1975	1	3	M. Dočkal	Symboly, které nezevšední
1975	1	7	D. Mrázková	Sovětská válečná fotoreportáž 1941—1945
1975	1	7	V. Remeš	Sovětská válečná fotoreportáž 1941—1945
1975	1	25		Ročník 21 — fotografie Z. Tmeje z pracovního nasazení České mládeže v Německu
1975	1	35	A. Fárová	Legenda zvaná Robert Capa
1975	1	43		Praha v květnu 1945
1975	1	49		Homo semper militans
1975	1	59	H. Cartier-Bresson	Fotografové o fotografii (Henri Cartier-Bresson)
1975	1	61		Válečný hrdina Otakar Jaroš fotografem
1975	1	63	J. Thurber	Zašla fotografie příliš daleko?
1975	1	63		Fotografovali válku
1975	1	63		Diskuse — dopisy — úvahy — myšlenky — názory — zkušenosti
1975	1	64		Rozhovor s ředitelem Witkinovy galerie v New Yorku
1975	1	65		Moskevský pressklub Fotožurnalist
1975	1	67		Americký motel ikonografie konzumu
1975	1	69	H. Schöttle	Photokina 1974
1975	1	72		Výstavní retrospektivy
1975	1	73		Fotografické publikace
1975	1	75		Ze socialistických zemí
1975	1	79		Vážně i lehkovážně

1975	2	3	J. Janů	Dokumenty doby
1975	2	5	M. Matějů	Fotografie a sociologie
1975	2	7	J. Macků	Sto let sociální fotografie
1975	2	11	A. Vartanov	Semjon Fridljand (1905-1964)
1975	2	15	P. Tausk	Mario Giacomelli
1975	2	29	R. Křesťan	Irsko ve fotografiích Markéty Luskačové
1975	2	37		Reality života Tony Armstrong-Jonese
1975	2	43	Z. Thoma	Setkání s W. Eugenem Smithem
1975	2	49		Fotoforum 74
1975	2	59	W. Smith	Fotografové o fotografii — W. Eugene Smith
1975	2	60	R. Skopec	Z historie názorů na uměleckou fotografii
1975	2	61	J. Macků	Angažovaný fotograf
1975	2	63		Nejužitečnější občan New Yorku Jacob A. Riis
1975	2	65	J. Kříž	S kamerou na Bowery
1975	2	66		Ženy a fotografie
1975	2	68		Diskuse — dopisy — názory — myšlenky — zkušenosti
1975	2	73		Výstavní retrospektivy
1975	2	73		Fotografia Academica 74
1975	2	75		O tisíc liber firmy Ilford
1975	2	77		Knihy
1975	2	81		Ze socialistických zemí
1975	2	82		Vážně i lehkovážně
1975	3	3	Š. Engel	Fotografie, život, umění
1975	3	4		Třicet let v československé fotografii
1975	3	5	A. Dufek	Edward Weston, jeho styl a souvislosti
1975	3	13	A. Akis	Lotyšská fotografie (Portfolio)
1975	3	27	K. Dvořák	Krajiny Karla Kuklíka
1975	3	31	A. Dufek	Tatranský cyklus Dušana Klimeše
1975	3	35	M. Rogovin	Portrét americké chudiny
1975	3	43	J. Gold	Fotografie Petra Sirotka z Nepálu
1975	3	53		Gunars Binde na téma žena
1975	3	58	E. Weston	Fotografové o fotografii (Edward Weston)
1975	3	60	R. Skopec	Z historie názorů na uměleckou fotografii II
1975	3	60	J. Macků	Fotografický obraz v tisku
1975	3	62	P. Tausk	Chemici v české fotografii
1975	3	63		Diskuse — dopisy — myšlenky — názory — zkušenosti
1975	3	63	D. Mrázková	Redakční rozhovor (s Annou Fárovou)
1975	3	65		Italská novinářská fotografie
1975	3	67		Minimal art ve fotografii
1975	3	71		Výstavní retrospektivy
1975	3	77		Knihy
1975	3	87		Ze socialistických zemí
1975	3	83		Vážně i lehkovážně
1975	4	3	J. Pilař	Rty
1975	4	5	D. Mrázková	Ženská otázka
1975	4	9	J. Tesáková	Imaginární svět Olgy Bleyové (Portfolio)
1975	4	23		Sovětská fotografka Galina Saňková
1975	4	29	A. Fárová	Cesta Jill Freedmanové
1975	4	35	H. Schöttle	Romantik ze záliby Erich Klemm
1975	4	39	V. Zykmund	Akty Viery Slávikové
1975	4	43	V. Remeš	Taras Kuščynskyj enfant terrible československé fotografie
1975	4	50		Žena 75
1975	4	57	D. Lange	Fotografové o fotografii (Dorothea Langeová)
1975	4	58	R. Skopec	Z historie názorů na uměleckou fotografii III
1975	4	59		Moskevský Pressklub Fotožurnalist
1975	4	60	V. Záchejová	Fotografie a obrázkový tisk
1975	4	60		A. Sokolov hovoří s Ginou Lollobrigidou
1975	4	62		Ženy na snímcích J. H. Lartiguea
1975	4	64	A. Fárová	Ženský svět Joan Liftinové
1975	4	66		Námět: Žena
1975	4	67		Proměny fotografického aktu

1975	4	68	A. Marcinková	Fotografie a společenské vědomí
1975	4	73	D. Baltermanc	World Press Photo Holland 1975
1975	4	75		Interpressfoto Berlin
1975	4	76	D. Mrázková	Jak to bylo...
1975	4	77		Knihy
1975	4	81		Ze socialistických zemí
1975	4	82		Vážně i lehkovážně
1976	1	3	K. Lhoták	Fotograf a sen
1976	1	4	D. Mrázková	Do dvacátého ročníku Revue Fotografie
1976	1	5	K. Dvořák	Jaká je současná československá fotografie?
1976	1	7	J. Jedlan	Josef Sudek a jeho místo v české fotografii (Portfolio)
1976	1	21	J. Mašín	Tvář fotografií Jana Saudka
1976	1	29	A. Dufek	Něžná kamera Daniely Horničkové
1976	1	33		Reminiscence Antonína Nového
1976	1	37	J. Mach	Čtyři obrazy z reportáže Jaroslava Kučery
1976	1	41		Svět mládí Dany Kyndrové
1976	1	45	I. Gil	Sociální dokument Ivo Gila
1976	1	49		Fotoreportér Miroslav Hucek
1976	1	58	J. Macků	Fotografie a tisk
1976	1	62	R. Skopec	Z historie názorů na uměleckou fotografii IV
1976	1	64	J. Funke	Fotografové o fotografii (Jaromír Funke)
1976	1	69	V. Berková	Stará Praha Jindřicha Eckerta
1976	1	69	J. Kříž	K etickým otázkám fotografie
1976	1	71		Diskuse — dopisy — myšlenky — názory — zkušenosti
1976	1	74		Výstavní retrospektivy
1976	1	78		Knihy
1976	1	81		Ze socialistických zemí
1976	1	82		Vážně i lehkovážně
1976	2	3	J. Valenta	Fotografie za cenu fašistického vězení
1976	2	5		Žít život v míru
1976	2	9	A. Čiljaková	Sovětský fotoreportér Viktor Achlomov
1976	2	19	A. Fárová	Martine Francková a skupina Viva
1976	2	27		Portréty Švéda Hanse Geddy
1976	2	33		Fotografie z Gruzie
1976	2	39		Fotografická hledání mladých českých fotografů
1976	2	53		Současná španělská fotografie
1976	2	62	A. Rodčenko	Fotografové o fotografii (Alexandr Rodčenko)
1976	2	64	J. Anděl	Fotografický realismus
1976	2	66	R. Skopec	Z historie názorů na uměleckou fotografii V
1976	2	67	J. Kříž	Třikrát fotomontáž z Amsterdamu
1976	2	70	A. Vartanov	Sovětský reportér Georgij Petrusov
1976	2	72		F. M. Sutcliffe — průkopník dokumentarismu
1976	2	74		Walker Evans
1976	2	76		Redakční rozhovor
1976	2	77		Výstavní retrospektivy
1976	2	79		Knihy
1976	2	82		Ze socialistických zemí
1976	2	83		Vážně i lehkovážně
1976	3	3	Š. Engel	Je krása stáří hořká?
1976	3	5	V. Zykmund	Tvary přírody a fotografie
1976	3	7	V. Zykmund	Vilém Reichmann
1976	3	15		Lucien Clergue
1976	3	21	N. Edelson	Fotografický zápisník André Kertésze
1976	3	29	A. Dufek	Anglický deník Milana Pitlacha
1976	3	41	A. Fárová	Portréty Inge Morathové
1976	3	48	J. Rous	Fotografická zátiší Jana Reicha
1976	3	49	J. Guth	Ektachrome Infra
1976	3	53	Z. Thoma	Fotograf v Tokiu
1976	3	57	J. Macků	Černobílá zpráva o černé zemi
1976	3	66	J. Németh	Fotografové o fotografii (József Németh)

1976	3	67		Fotoreportér Georgij Zelma
1976	3	70	R. Skopec	Z historie názorů na uměleckou fotografii VI
1976	3	70		Sovětské foto jubiluje
1976	3	71		Jan Lauschmann a česká fotografie v letech 20. a 30.
1976	3	72		Kissingerovy tajnosti
1976	3	72		Fotografie a tisk
1976	3	73	A. Dufek	Parafrázovaný esej S. Sontagové
1976	3	75	J. Kříž	Malířství — fotografie — skutečnost
1976	3	76		Fotografie nebo filosofie?
1976	3	77		Rolleiflex SLX
1976	3	78		Výstavní retrospektivy
1976	3	80		Knihy
1976	3	83		Ze socialistických zemí
1976	3	84		Vážně i lehkovážně
1976	4	3	V. Remeš	Poslání nebo senzace?
1976	4	5	D. Mrázková	Fotoreportér Caj Bremer
1976	4	21	T. Vuorenmaa	Fotografie ve Finsku
1976	4	23	A. Fárová	Charles Harbutt
1976	4	31		Fotografický esej Ch. Sawyera
1976	4	35		Lidská rodina Edwarda Millera
1976	4	41	P. Neruda	Chile a Milton Rogovin
1976	4	45	J. Pikhart	Cesta Mariana Schmidta k fotografii
1976	4	49	H. Schöttle	Barevný sníh
1976	4	51		Člověk a práce
1976	4	53		Černá píseň Vojtěcha Bartka
1976	4	55	J. Čejka	Život na vsi
1976	4	60	M. Spurný	Fotografové a životní prostředí
1976	4	65	J. Jeníček	Fotografové o fotografii (Jiří Jeníček)
1976	4	66	J. Lauschmann	Jak jsem je znal... (Jiří Jeníček)
1976	4	66		Redakční beseda nad kalendáři roku 1976
1976	4	68	G. Ursini	K současné americké fotografii
1976	4	68	G. Ursini	Redakční rozhovor (s Johnem Szarkowskim)
1976	4	69	J. Fox	Rozhovor o fotografickém školství s D. Humem
1976	4	71		Diskuse — dopisy — myšlenky — názory — zkušenosti
1976	4	72	Z. Taichman	Proč jednooké zrcadlovky?
1976	4	72	P. Koláčný	Minolta XE-1
1976	4	74	Z. Thoma	V továrně na přístroje Asahi Pentax
1976	4	76		Výstavní retrospektivy
1976	4	81		Knihy
1976	4	82		Ze socialistických zemí
1976	4	83		Vážně i lehkovážně
1977	1	3	O. Pospíšil	Úvaha nad obsahem fotografie
1977	1	5	K. Dvořák	Motivy z prostředí práce
1977	1	27	V. Stěpanovová-Rodčenko	Alexandr M. Rodčenko
1977	1	43	Ľ. Petránsky	Fotografie Zuzany Mináčové
1977	1	49	M. Černá	Bea Nettlesová
1977	1	53	P. Tausk	Černošská fotografie
1977	1	60	J. Lauschmann	Jak jsem je znal... (Přemysl Koblic)
1977	1	62	H. Peach Robinson	Fotografové o fotografii (Henry Peach Robinson)
1977	1	63	J. Olek	Průlom do fotografie. K současné polské fotografii
1977	1	69	V. Zykmund	Fotografie — součást kulturního celku
1977	1	70		Kritika ve fotografii
1977	1	71		Avedon a výtvarné umění
1977	1	71	P. Tausk	Fotografické sny Van Deren Cokea
1977	1	73		Barevná fotografie a Cibachrome
1977	1	73	P. Koláčný	Hasselblad 500 EL/M
1977	1	75	D. Mrázková	Arles 1976
1977	1	77	P. Vácha	Photokina 1976
1977	1	79		Knihy
1977	1	82		Ze socialistických zemí

1977	1	83		Vážně i lehkovážně
1977	2	3	Š. Engel	Úvaha nad obsahem fotografie — Krev na dlažbě
1977	2	4		Úvodem k tomuto číslu...
1977	2	5	M. Vojtěchovský	Podoby Jindřicha Broka
1977	2	11	J. Mašín	Nad dílem Tibora Hontyho
1977	2	17	D. Mrázková	Francouzská skupina Viva
1977	2	27	N. Stevensová	Ralph Gibson
1977	2	35	N. Stevensová	Duane Michals
1977	2	43	L. Benedict-Jonesová	Linda Benedict-Jonesová o sobě
1977	2	49	D. Mrázková	Ernst Haas — Proměny
1977	2	53	V. Vorobjov	Mladá slovenská fotografie
1977	2	62	A. Stieglitz	Fotografové o fotografii (Alfred Stieglitz)
1977	2	64	J. Lauschmann	Jak jsem je znal... (Jaroslav Krupka)
1977	2	66	J. Veis	Reportér Miroslav Martinovský
1977	2	70		Redakční rozhovor s ředitelkou Photographers' Gallery Sue Daviesovou
1977	2	70		Fotografické školství na Slovensku
1977	2	71	J. Anděl	Umění a fotografie
1977	2	73		Výstavní retrospektivy
1977	2	73		Londýnská výstava Kvality života
1977	2	76		Fotografia Academica 1976
1977	2	76		Venus 76
1977	2	78		Knihy
1977	2	81		Fotografická technika
1977	2	83		Ze socialistických zemí
1977	2	84		Vážně i lehkovážně
1977	3	3	Š. Engel	Úvaha nad obsahem fotografie
1977	3	4		Úvodem k tomuto číslu...
1977	3	7	D. Mrázková	Osmý div světa – Sovětská fotografie včera a dnes
1977	3	27	V. Remeš	První sovětská fotografická črta
1977	3	31		Portréty Abrama Šterenberga
1977	3	37		Fotografie ze sovětského kosmodromu
1977	3	43		Život na Bajkalsko-amurské magistrále
1977	3	49		Probuzení sopky ve fotografiích Vadima Gippenrejtera
1977	3	53		Nový světadíl
1977	3	61		Fotoreportéři agentury TASS
1977	3	68	V. Musaeljan	O politické fotografii
1977	3	69		Fotografové o fotografii
1977	3	72		Redakční beseda s historikem sovětské fotografie S. Morozovem
1977	3	73		Rozhovor s reportérem D. Baltermancem
1977	3	73		Fotografické knihy v moskevském nakladatelství Planeta
1977	3	74		Diskuse — dopisy — názory — myšlenky — zkušenosti
1977	3	75	J. Lauschmann	Jak jsem je znal... (Jaroslav Fabinger)
1977	3	76		Výstavní retrospektivy
1977	3	79		Knihy
1977	3	81	P. Koláčný	Leica CL
1977	3	82		Ze socialistických zemí
1977	3	83		Vážně i lehkovážně
1977	4	3	M. Hladký	Úvaha nad obsahem fotografie
1977	4	4		Úvodem k tomuto číslu
1977	4	5	V. Zykmund	Poznámky o „užité" fotografii
1977	4	7	P. Tausk	August Sander — Fotografické dokumenty
1977	4	15	N. Matějů	Životní prostředí a sociologická fotografie
1977	4	19	P. Baliček	Defektní dítě a fotografie
1977	4	23	V. Remeš	Alfons Mucha jako fotograf
1977	4	27	J. Kříž	Fotografie v současné české malbě a grafice
1977	4	33	J. Guth	Poznámky z praxe propagačního fotografa
1977	4	39	N. Záliš	Sny o bílých koních
1977	4	43	D. Mrázková	S Jiřím Havlem o fotografických publikacích
1977	4	47	J. Schlemmer	Fotografie ve službách vědy a techniky

1977	4	56	H. Horst	Fotografové o fotografii (Horst P. Horst)
1977	4	58	B. Blažek	Fotografie a teorie poznání
1977	4	60	J. Lauschmann	Jak jsem je znal... (Augustin Škarda)
1977	4	61		Redakční beseda o novinářské fotografii v praxi
1977	4	63		Fotoreportér Vladimír Žitný
1977	4	64		Sláva a bída pohlednic
1977	4	66		O fotokoláži
1977	4	67	M. Zelený	Fotografie v etnografii
1977	4	68	H. Slavíková	Fotografický film Oľgy Bleyové
1977	4	70		Diskuse — dopisy — úvahy — poznámky — názory — zkušenosti
1977	4	78		Výstavní retrospektivy
1977	4	80		Knihy
1977	4	82		Ze socialistických zemí
1977	4	84		Vážně i lehkovážně
1978	1	4		(bez názvu)
1978	1	6	A. Fárová	Avantgardní československý fotograf Jaromír Funke
1978	1	15	A. Dufek	Adolf Schneeberger
1978	1	21	J. Kříž	Stůl ve fotografiích Jana Svobody
1978	1	25	B. Blažek	Skrytá estetika Dagmar Hochové
1978	1	31	P. Veselý	O fotografii s Pavlem Váchou
1978	1	37	I. Loos	Jedlíci párků Ivo Loose
1978	1	41	K. Dvořák	Zátiší Petra Sirotka
1978	1	45	K. Dvořák	Fotomontáže Jiřího Škocha
1978	1	49		Česká krajina barevná
1978	1	49		Česká krajina barevná
1978	1	53	P. Štecha	Dokumentární fotografie studentů FAMU
1978	1	62	E. Wiškovský	Fotografové o fotografii (Eugen Wiškovský)
1978	1	63	J. Lauschmann	Jak jsem je znal... (A. Schneeberger)
1978	1	65		Komično ve fotografii F. Dostála
1978	1	66	B. Blažek	Fotografie a teorie poznání 2
1978	1	68	W. Benjamin	Stručná historie fotografie I
1978	1	69		Diskuse — dopisy — názory — myšlenky — zkušenosti
1978	1	71		Výstavní retrospektivy
1978	1	75		Knihy
1978	1	81		Fotografická technika
1978	1	82		Ze socialistických zemí
1978	1	83		Vážně i lehkovážně
1978	2	3	K. Šmíd	Úvaha nad obsahem fotografie
1978	2	5	V. Jírů	Vystavoval Jakov Chalip
1978	2	11	D. Mrázková	Lotyšský fotograf Egons Spuris
1978	2	23	J. Olek	Polský fotograf Leszek Szurkowski
1978	2	27	V. Birgus	Anglický fotograf Colin Jones
1978	2	31	J. Voigtová	Fotografka z NDR Sibylle Bergemannová
1978	2	35	C. Colombo	Láska po italsku
1978	2	39	J. Janů	Valerij Gende-Rote
1978	2	43	K. Hrubec	Fotoreportér Antonín Bahenský
1978	2	55		Vizuální fikce Jay Seeleyho
1978	2	61	D. McCullin	Fotografové o fotografii Donald McCullin
1978	2	63	J. Lauschmann	Jak jsem je znal... (Rudolf Skopec)
1978	2	64	W. Benjamin	Stručná historie fotografie II
1978	2	65	B. Blažek	Fotografie a teorie poznání
1978	2	66		Vysokoškolské studium ve Velké Británii
1978	2	67	J. Olek	Akce Dílo
1978	2	68		Diskuse — dopisy — úvahy — poznámky — názory — zkušenosti
1978	2	72		Výstavní retrospektivy
1978	2	77		Knihy
1978	2	83		Fotografická technika
1978	2	83		Ze socialistických zemí
1978	2	84		Vážně i lehkovážně
1978	3	4	V. Jírů	Oč nám jde...

1978	3	6	J. Čiljak	Současná slovenská fotografie
1978	3	7	J. Anděl	Nad tvorbou Julia Andrese
1978	3	13	P. Tausk	Klasické dědictví a současný stav čs. fotografie
1978	3	23	K. Dvořák	60 let české krajiny ve fotografii
1978	3	29	E. Helebrantová	Ústav pro kulturně výchovnou činnost a fotografie
1978	3	31		Potřetí o Mistra SČF
1978	3	35	K. Hrubý	Institut výtvarné fotografie
1978	3	39		Proč se fotografové sdružují?
1978	3	45	M. Zenger	Něco o Českém klubu fotografů amatérů
1978	3	47		Proč se daří slovenské fotografii?
1978	3	48	J. Šmok	Šedesát let vývoje československé fotografie — důvod k zamyšlení
1978	3	53		Juniorfoto 78 — Teplice
1978	3	56	V. Jírů	Výtvarná fotografie v socialistických zemích
1978	3	68	J. Lauschmann	Jak jsem je znal... (K. Dvořák)
1978	3	68		Fotografové o fotografii
1978	3	72		Diskuse — úvahy — poznámky —názory — zkušenosti
1978	3	72		Fotografické sběratelství
1978	3	79		Ze zemí socialismu
1978	3	81		Vážně i lehkovážně
1978	3	82		Fotografická technika
1978	4	3	P. Tausk	Profesionál a amatér v tvůrčí fotografii
1978	4	4	J. Lauschmann	A. Zych a Klub fotografů amatérů
1978	4	8	J. Šmíd	Divadlo ve fotografii a fotograf v divadle
1978	4	14	F. Dostál	Amatér ani profesionál to nemají snadné
1978	4	17		Fotografická soutěž a družstvo Fotografia-Praha
1978	4	21	L. Baran	O fotografu E. Tylínkovi
1978	4	24		Martin Martinček
1978	4	27		FAMU a obor umělecká fotografie
1978	4	29	J. Šmok	FAMU a katedra fotografie dnes
1978	4	34	J. Bárta	Jaroslav Bárta
1978	4	37	P. Cincibuch	Paříž
1978	4	44	M. Klivar	Solarizace, fotografika, prostor
1978	4	53	V. Jírů	Fotografie na stránkách obrazového tisku
1978	4	59	Z. Labik	Fotosoutěže v časopise Květy
1978	4	61	P. Tausk	Československá módní fotografie
1978	4	68	P. Tausk	Módní fotografie a britský Vogue
1978	4	70		Georgij Pinchasov
1978	4	74	J. Hruška	O Rogeru Rössingovi
1978	4	76	P. Tausk	Fotografie ve Finsku
1978	4	78	P. Koláčný	Jednooké zrcadlovky s automatikou
1979	1	3	P. Bojar	Žena — fotografie, fotografie — žena
1979	1	9	R. Frühauf	Kisch v sukni — Lotti Ortnerová-Röhrová
1979	1	14	V. Jírů	Olga Michálková
1979	1	19	J. Očenášková	Hans Namuth
1979	1	26	L. Linhart	Sociální téma v meziválečné české fotografii
1979	1	27		Antonín Zápotocký a fotografie
1979	1	30	P. Tausk	Kapitoly z dějin fotografie
1979	1	36	A. Bufka	Portréty na velký formát
1979	1	40	C. Seidling	Miroslav Hák
1979	1	48	J. Lauschmann	90 let od vzniku Českého klubu fotografů amatérů v Praze
1979	1	49		Barevné fotografie Vladimíra Svobody
1979	1	53	E. Bergerová	Vyprávění pana Sudka ve filmu „Fotograf a muzika"
1979	1	62	O. Karásek	Tři města
1979	1	66	M. Gregor	Životní krok Igora Grossmanna
1979	1	74		Georgij Zelma: Izbrannyje fotografii (Výběr fotografií)
1979	1	75	B. Lohne	Hugo Erfurth
1979	1	75	B. Coe	The Snapshot Photograph
1979	1	75	P. Gates	The Snapshot Photograph
1979	1	76		Svět fotografie, fotografie světa
1979	1	78		Japonský průmysl se předvedl v Kolíně nad Rýnem
1979	1	80		Technická mozaika z Photokiny '78

1979	2	4	E. Brixi	Je to krásné poslání
1979	2	18	S. Daugoviš	Umělecký obraz ve fotografii
1979	2	21	J. Moucha	Rytmus tvarů ve fotografii Jaromíra Dolejška
1979	2	24	V. Birgus	Fotografické svědectví Homera Sykese
1979	2	31	B. Hynek	Hodnota prvního dojmu
1979	2	36	P. Pimper	Kuba Josefa Strouhala
1979	2	41	K. Dvořák	Zapomenuté svědectví, Lenhartovy parafráze na Rimbaudovu báseň
1979	2	44	L. Linhart	Sociální téma v meziválečné české fotografii (2)
1979	2	46	J. Lauschmann	Generace přelomu století
1979	2	54	P. Tausk	Nad fotografickým dílem Jaroslava Rösslera
1979	2	74	P. Tausk	Gertruda Rösslerová-Fischerová
1979	2	76		Janusz Leśniak
1979	2	77	G. Prokop	Bilancování 25 let fotožurnalismu
1979	2	78		Fotografické divadlo E. B. Weilla
1979	2	78		Dobrodružství železnic
1979	2	79		Humánní zaměření válečných reportérů mladé generace
1979	2	80		Roboti — zabijáci
1979	2	81		Photography Annual 1979
1979	2	82		Rok 1978: Nic nového pod sluncem
1979	2	84	P. Koláčný	Konica C 35 AF a Polaroid SX-70 SonarAutoFocus
1979	3	3	J. Boček	Chvála turistického fotografování
1979	3	16	J. Pradáč	Stylizace v makrofotografii
1979	3	18	P. Tausk	Úvaha o námětu dítěte v dějinách fotografie
1979	3	25	L. Linhart	Sociální téma v meziválečné české fotografii
1979	3	30	J. Macht	Zázračné kouzlo Afriky
1979	3	34	J. Lauschmann	60 let od založení Svazu československých Klubů fotografů amatérů
1979	3	37	L. Peterajová	Magdalena Robinsonová a jej miesto vo vývoji slovenskej fotografickej tvorby
1979	3	40	K. Souček	Fotografie Jiřího Hankeho
1979	3	44		Eva Kubinská
1979	3	53	J. Mucha	Alfons Mucha
1979	3	66	P. Tausk	70 let Josefa Ehma
1979	3	74	V. Jírů	Strakonice a fotografie
1979	3	75	M. Vačkář	Jiskřivý klid života
1979	3	82	Z. Treybal	Interkamera 1999
1979	4	3	M. Sainerová	Fotografické svědectví čínské agrese ve Vietnamu
1979	4	6		Fotoreportéři na moskevském IŽM
1979	4	8	R. Georgiev	Fotografie na filmové škole v Sofii
1979	4	10	V. Birgus	Fotografické školství v Polsku
1979	4	12		70 let Edwarda Hartwiga
1979	4	14	M. Vojtěchovský	Vývoj české teorie fotografie
1979	4	19	V. Birgus	Humanistický dokument Ľ. Stacha
1979	4	22	M. Stoniš	Poláškova Ostrava
1979	4	26	L. Linhart	Sociální téma v české meziválečné fotografii
1979	4	30		Egyptské siluety J. Doležala
1979	4	32	V. Fanta	Kamenná krása Mexika
1979	4	34	K. Dvořák	Fotograf Pavel Dias
1979	4	38	A. Nový	Rozhovor s Irinou Ionesco
1979	4	42	V. Birgus	Ženy ve fotografii Milana Borovičky
1979	4	46	J. Lauschmann	Generace dvacátých let
1979	4	54	L. Baran	Fotograf — experimentátor Petr Zora
1979	4	62	K. Dvořák	Josef Klíma a česká fotografie čtyřicátých let
1979	4	68		Informace, diskuse, technika, recenze
1979	4	69	J. Moucha	Fotografie na fakultě žurnalistiky UK v Praze
1979	4	75		Výstavy 79
1980	1	4	Z. Hoření	Fotografie bojující
1980	1	6	V. Jírů	Československá poválečná fotografie
1980	1	18	I. Blühová	Vznik sociální fotografie na Slovensku
1980	1	26	V. Jírů	Alexandr Michajlovič Gerinas
1980	1	32	R. Frühauf	Domény Vlastimila Kdýra

1980	1	36	J. Heger	Fotografie oslavující zemi
1980	1	46	A. Vykulilová	Všední reportáže Aleny Vykulilové
1980	1	53	V. Jírů	Nad tvorbou Edmunda Buriana
1980	1	54	K. Dvořák	O Karlu Ludwigovi
1980	1	68		Terezín ve fotografiích Aleše Kuneše
1980	1	70	P. Prokop	Fotografie na televizní obrazovce
1980	1	71		Výstavy
1980	1	74		Z tisku
1980	1	78		Výběr novinářské fotografie RF '80
1980	2	3	J. Heger	Sport a fotografie
1980	2	24	P. Tausk	Sport v dějinách fotografie
1980	2	28	I. Blühová	Vznik sociální fotografie na Slovensku
1980	2	32	K. Dvořák	Václav Chochola — Blanka Chocholová a fotografická poetika
1980	2	36	V. Zykmund	Cosi nevysloveného ve fotografiích Vladimíra Birguse
1980	2	40		Zakavkazská fotografie
1980	2	46	J. Macháček	Milan Pavič
1980	2	49	P. Tausk	Sedmdesát let Václava Jírů
1980	2	74	L. Brogowski	Mýtus pravdomluvné fotografie
1980	2	76		Diskuse
1980	2	78		Časopisy
1980	2	80		Knihy
1980	2	82		Výstavy
1980	2	84		Technika
1980	3	3	V. Jírů	Fotografie napomáhá estetizaci života
1980	3	18	J. Švestka	Fotografie a problematika uměleckého výrazu
1980	3	22	J. Šmok	O čisté fotografii
1980	3	24	I. Blühová	Vzpomínky Ireny Blühové
1980	3	28	K. Dvořák	Rodinné souvislosti — Karel a Petr Kuklík
1980	3	32	V. Richtrmoc	Ivo Přikryl
1980	3	34	J. Szczepański	Krzysztof Gierałtowski Tváře
1980	3	40	J. Císařovský	Rifat Dobra
1980	3	44	J. Šmok	O společné tvorbě dvou výtvarných fotografů
1980	3	53	P. Tausk	Josef Prošek
1980	3	62	E. Brixi	Báseň jako definice okamžiku
1980	3	70	P. Tausk	Kapitoly z dějin fotografie
1980	3	75		Diskuse
1980	3	76		Časopisy
1980	3	78		Knihy
1980	3	80		Výstavy
1980	3	84		Technika
1980	4	5	V. Jírů	Třicet let FIAPu
1980	4	16	P. Tausk	Československý podíl na práci mezinárodní organizace FIAP
1980	4	18	Ľ. Hlaváč	Blühová nepatetická
1980	4	24		Transsibiřská magistrála
1980	4	30	R. Křesťan	Fotoreportér, který včas mačká spoušť
1980	4	33	P. Mazal	Patnáct let krajinářské fotografie
1980	4	40	F. Dostál	Mnichované
1980	4	45	G. Ihrke	Vzniká nový stavební obvod
1980	4	48	N. Rachmanov	O Moskvě, o práci o sobě
1980	4	53	P. Tausk	Bilance profesionálního fotografa
1980	4	63	K. Dvořák	Setkání s Miroslavem Bílkem
1980	4	68	V. Jírů	Míla Kolář — fotograf, který chce rozdávat radost...
1980	4	72	P. Tausk	Kapitoly z dějin fotografie
1980	4	76	Z. Thoma	Ze zápisníku potulného fotografa
1980	4	80		Diskuse
1980	4	81		Z tisku
1980	4	81		Výstavy
1981	1	4	Z. Zuska	Obdivovaná objektivy světa
1981	1	26	J. Mašín	Z cyklu Pražská okna

1981	1	32	J. Mašín	Vilhelm Michajlovskij
1981	1	44	J. Šmok	Lidové konzervatoře fotografie — součást systému vzdělávání
1981	1	53	P. Tausk	Jan Lauschmann osmdesátníkem
1981	1	68	A. Dufek	Botanická zahrada aneb Blízkost předmětu
1981	1	71	J. Moucha	Nemocnice na fotografiích Josefa Pokorného
1981	1	74	P. Tausk	Piktorialistická fotografie na přelomu století
1981	1	78	V. Birgus	Fotografie v meziválečných inscenacích E. F. Buriana
1981	1	82		Z tisku
1981	2	4	J. Šmok	Fotografie jako dokument doby
1981	2	6	M. Vojtek	Reportér Miroslav Tuleja
1981	2	16	M. Kvasnička	Průkopník svébytné podoby slovenské fotografie Ján Halaša
1981	2	22		Dejana Stamatovová
1981	2	28	V. Birgus	Dokumentární fotografie z FAMU
1981	2	36		Síla paměti
1981	2	46	L. Baran	Fotomontáž jako narace a výtvarný dokument
1981	2	47	D. Stach	Výstavní aktivita československých autorů
1981	2	48	V. Richtrmoc	Jiří Dušek obrazový recitátor Nezvalova Edisona
1981	2	53	V. Chochola	Očima i objektivem
1981	2	66	A. Dufek	Učitelé, aneb horká kaše dokumentární fotografie
1981	2	72	K. Dvořák	Cirkus ve fotografiích Jaroslava Novotného
1981	2	78	P. Tausk	Návrat k úctě fotografického vzhledu snímků
1981	2	82	J. Pecák	Photokina '80
1981	2	84	N. Kassirovová	Zastav se, okamžiku! Jsi úchvatný!
1981	3	4	M. Horníček	Filmové portréty Jana Kuděly
1981	3	12	P. Šmok	Za fotografem Miroslavem Tůmou
1981	3	20	J. Šmok	K problematice žánrů ve fotografii
1981	3	24	J. Bulušek	Tvrdohlavý autor Rudolf Bieri
1981	3	30		Fotografie V. Plotnikova
1981	3	34	J. Krejčí	Divadelní fotografie na FAMU
1981	3	42	V. Birgus	Kolářova Ostrava
1981	3	48	V. Prudič	Českomoravská vysočina objektivem Karla Matouška
1981	3	53	P. Tausk	Karol Kállay — univerzální specialista
1981	3	66	F. Dostál	Fotografické blues
1981	3	70	P. Tausk	Uplatnění dokumentárnosti fotografie od 90. let minulého století do konce 1. světové války
1981	3	74	K. Dvořák	Cesta české fotografie k profesionalismu
1981	3	77	J. Šmok	Siegfried Merkel — Miloslav Stibor: Mädchenlandschaften
1981	3	80	P. Tausk	Zamyšlení nad vývojem a proměnami fotografické literatury
1981	3	82	A. Marcinková	Kubánski fotografi vystavovali
1981	4	4	Š. Pavlech	Využitie vedeckej fotografie v medicíne
1981	4	6	F. Dostál	Odhalovat člověčenství v nás...
1981	4	10	L. Štoksa	Fotografie a mikroelektronika
1981	4	13	A. Slováková	Asahi Pentax Foma Klub Praha
1981	4	19	Z. Thoma	S kamerou po asijských zemích
1981	4	24	L. Baran	Fotografické luminokinety Miodraga Djordjeviče
1981	4	28	J. Rajzík	Architektura a plastika — Od užité fotografie k volné tvorbě
1981	4	36	P. Tausk	Za Zdeňkem Voženílkem
1981	4	43	A. Dufek	Kompozice skutečnosti
1981	4	44	K. Dvořák	Uchovat si dětský pohled na svět...
1981	4	53	L. Baran	Život zasvěcený fotografii
1981	4	64	A. Slováková	O pánu profesorovi
1981	4	67	P. Kácha	Svět mateřství a dětství
1981	4	70	P. Tausk	Výstavba snímku založená na obdivu k přesnosti fotografického zobrazování
1981	4	74		Médium fotografie
1981	4	78	A. Slováková	Okna mají být otevřená
1981	4	79	P. Vácha	Interkamera '81
1981	4	82	V. Birgus	Fotografie v Arles
1982	1	4	J. Mašín	Úctou vpravdě lidskou
1982	1	10	A. Slováková	Portréty M. Robinsonovej
1982	1	14		Fotograf M. Rosůlek

1982	1	18	V. Váchová	Fotografie učňovské mládeže
1982	1	25	P. Tausk	Povaha krajiny ve fotografii Istvána Katony
1982	1	30	M. Vojtěchovský	Fotografie skla na FAMU
1982	1	36	K. Dvořák	Poctivý vyznavač umění
1982	1	53	E. Brixi	Můj strýček čas
1982	1	61	K. Soukup	Kdy stisknout spoušť
1982	1	65	K. Dvořák	Odkaz oduševnělého pozorovatele
1982	1	71	F. Dostál	Roztrousit bolesti srdce
1982	1	77	P. Tausk	Princip „objet trouvé" a jeho uplatnění ve vývoji fotografie
1982	1	81	L. Noel	Prostriedky a ciele fotografickej výchovy mládeže
1982	1	82	A. Slováková	Starosti okolo Zväzu slovenských fotografov
1982	2	4	M. Tuleja	Stačí „byť pri tom"?
1982	2	17	B. Šaldová	Oplácejí kvalitní mincí
1982	2	22	I. Petřík	Velehory Takeshi Mizukoshiho
1982	2	26	M. Klivar	Poetické obrazy prostoru
1982	2	37	M. Vojtěchovský	Reklamní fotografie na FAMU
1982	2	43	M. Vojtěchovský	Reklamní fotografie = Fred Krammer
1982	2	53	A. Slováková	Dobré ráno v peknom dni
1982	2	64	F. Tomík	Stredná škola umeleckého priemyslu v Bratislave
1982	2	69	K. Dvořák	Krajinář v terénu lidského těla
1982	2	76	P. Tausk	Estetika situací a její uplatnění ve vývoji „živé fotografie" mezi oběma světovými válkami
1982	2	80		Výstavy, soutěže
1982	3	53	N. Krjuková	Slouží pravdě
1982	3	46	F. Dostál	Fotograf Jizerských hor
1982	3	4	J. Verner	Jak se do lesa volá...
1982	3	18	O. Neff	Pamatuješ, Emile, na pražské Primátorky?
1982	3	38	L. Baran	Fotograf širokých horizontů Jiří Havel
1982	3	68	I. Přikryl	Fotograf L. D. Holan
1982	3	15	L. Beniak	Prázdniny trochu jinak
1982	3	32	M. Baptista	Člověk sám proti sobě, Člověk člověku
1982	3	56	L. Paule	Zastavenie nad dielom L. Noela
1982	3	10	L. Šolc	Hlubočepy Jana Olberta
1982	3	63	L. Stacho	Tretí litevský fotograf v Komornej galerii MDKO v Bratislave
1982	3	75	V. Birgus	Fotografie jako umění 1879—1979, Umění jako fotografie 1948—1979
1982	3	79	P. Tausk	Stylizace obrazu člověka
1982	4	4	J. Mašín	Byla, je a bude při tom...
1982	4	12	I. Medvěděv	Svazek svobodných a rovnoprávných
1982	4	15		APN: Protivník úzké specializace
1982	4	18		APN: Na cesty, do víru událostí
1982	4	21		APN: Jedině k mírovým cílům
1982	4	26	M. Zajíc	Cesta přátelství
1982	4	34	C. Reinhardt	Život jaký je
1982	4	40		Kubánský fotograf Rigoberto Romero
1982	4	46	V. Fanta	Z Mexika
1982	4	53	M. Kratochvíl	Tvořivé proměny Ludvíka Barana
1982	4	62	J. Pekárek	Sportovní okamžiky
1982	4	66	B. Beníček	Dirigent
1982	4	68	V. Lammer	Dukovany symbol mírové spolupráce socialistických zemí
1982	4	72	P. Tausk	Sociální fotografie mezi světovými válkami
1982	4	76	R. Wittmann	World Press Photo '82
1982	4	78	M. Vojtek	Rastie význam žurnalistickej fotografie
1982	4	83	V. Birgus	Krok kupředu ve vydávání fotografické literatury
1982	4	84		Recenze
1983	1	5	V. Suchý	Nezabudnutelné okamžiky
1983	1	8	B. Šaldová	Odkaz Února dnešku
1983	1	10		Prvňáčkové
1983	1	14	L. Šolc	Krajiny Martina Štekla
1983	1	20	L. Šolc	Jedinečná všednodennost Jana Šilpocha
1983	1	26	J. Šmok	Fotografem své země

1983	1	33	V. Birgus	Aleksandras Macijauskas
1983	1	41	P. Štecha	Timo Kelaranta a fotografická škola ve Finsku
1983	1	46	L. Baran	Kameraman a fotograf — barevné tónografie Jiřího Lebedy
1983	1	53	M. Stibor	Jaroslav Vávra — poutník věčné touhy
1983	1	57	L. Synek	Imogen Cunninghamová
1983	1	67	S. Boloňský	Užitá fotografie na pražské střední průmyslové škole grafické
1983	1	72	K. Dvořák	Rok Dagmar Hochové
1983	1	78	P. Tausk	Vývoj živé fotografie od druhé světové války až do výstavy „Lidská rodina"
1983	1	82	P. Tausk	Fotografie v Norsku
1983	2	5	J. Šmok	Fotografie a zlo
1983	2	7	M. Martinček	Vojna
1983	2	12	V. Blumfeld	Sergej Lvovič Levickij — zakladatel ruské fotografie
1983	2	18	V. Richtrmoc	Výstavní síň ústředního výboru Svazu českých fotografů
1983	2	22	P. Čech	Petr Hojda — fotografie
1983	2	29	J. Kramařík	Pohledy do očí aneb umění výpovědi
1983	2	34	C. Seidling	Tvář a tělo, portrét
1983	2	40	L. Šolc	Reprezentační portréty Viléma Kronbauera
1983	2	47	A. Marcinková	Komu patří úcta...
1983	2	53	A. Dufek	Poezie všedního dne
1983	2	64	Z. Thoma	Lidé z rybářské vesnice
1983	2	70	O. Homola	Milena Hrušková
1983	2	74	P. Tausk	Vlivy surrealismu a abstraktního umění na vývoj fotografie po druhé světové válce
1983	2	78		Informace
1983	2	81		Recenze
1983	2	82	L. Baran	Historie francouzské fotografie od vzniku do roku 1920
1983	3	4	B. Valníček	Lidé — zastavení nad jednou fotografií
1983	3	8	V. Michová	Sedmdesátiny Slávy Štochla
1983	3	18	J. Frolov	Fotografický snímek — kus mého života
1983	3	21	L. Šolc	Člověk se musí naučit předělávat
1983	3	27	Z. Virt	Předměty na FAMU — akt
1983	3	30	Ľ. Stacho	František Kollár
1983	3	36	B. Nouza	Umění dívat se
1983	3	40		Antanas Sutkus
1983	3	44	P. Štecha	Fotografie a rock
1983	3	53	J. Klíma	Provázek v objektivu
1983	3	58	K. Dvořák	Magická moc poezie
1983	3	64	O. Homola	Rozhovor
1983	3	70	O. Kotíková	Pohled na život sochy
1983	3	74		Recenze
1983	3	76	J. Šmok	Problematika fotografického originálu
1983	3	78	P. Tausk	Subjektivní fotografie
1983	3	82		Informace
1983	4	4	O. Brůna	Hrdinové okamžiku — okamžik tvorby
1983	4	22	S. Tereba	Reportáž z rekonstrukce Národního divadla
1983		26		John Goto
1983	4	28	V. Birgus	Tři litevští dokumentaristé
1983	4	34	L. Hámor	Svetelné koncerty O. Gendera
1983	4	36	M. Vojtek	K sedemdesiatinám Viliama Přibyla
1983	4	38	J. Šmok	Volná tvorba na FAMU
1983	4	48	A. Slováková	Koníček pre všetok čas
1983	4	53	L. Šolc	Fotograf Miroslav Hucek
1983	4	62	J. Formáček	Jindřich Šaroch
1983	4	65	V. Berková	Fotografie staré Prahy z knihkupectví Z. Reacha
1983	4	68	H. Nekudová	Láska Jiřího Nováka
1983	4	72	P. Tausk	Sociální fotografie po druhé světové válce
1983	4	76		Informace
1983	4	78	I. Kozáček	Štefan Plekner
1983	4	79		Recenze
1983	4	80	M. Baptista	Fotografická novoročenka

1984	1	4	L. Alster	Významné jubileum
1984	1	18	V. Birgus	Závěrečné teoretické práce z FAMU
1984	1	19	M. Hruška	Fotografická montáž, její inspirace i možnosti
1984	1	27	B. Šaldová	František Dejčík
1984	1	28	V. Blumfeld	Fotograf M. M. Panov
1984	1	34		František Lukeš
1984	1	40	J. Chuchma	Podoby a podobnosti
1984	1	48	J. Šmok	Mechanická zátiší
1984	1	53	K. Dvořák	Jubileum Zdenko Feyfara
1984	1	62	J. Goto	O Janu Svobodovi v Anglii
1984	1	63	J. Goto	Tiché labyrinty pana Sudka
1984	1	67	Z. Kirschner	Porovnání
1984	1	74	J. Fiala	Václav Fanta
1984	1	78	P. Tausk	Vývoj živé fotografie od výstavy Lidská rodina
1984	1	82		Informace
1984	1	84	G. Ihrke	IX. přehlídka fotografie NDR
1984	2	3	K. Šmíd	Naše planeta by třetí válku nepřežila
1984	2	7	J. Formáček	Republika radosti
1984	2	8	J. Chuchma	Mistr SČF
1984	2	12	T. Kläber	Thomas Kläber
1984	2	18	J. Čejka	Pavel Altschul a Světozor 1933–39
1984	2	28	V. Birgus	Institut výtvarné fotografie
1984	2	35	P. Štecha	Švédský fotograf Christer Strömholm
1984	2	42	L. Šolc	Móda a žena
1984	2	53	L. Baran	Ladislav Ovsík a Cibachrom
1984	2	55	O. Homola	Jan Pícha
1984	2	61	V. Židlický	Střední uměleckoprůmyslová škola v Brně
1984	2	67	C. Seidling	Fotografie jako objekt restaurování a konzervace
1984	2	72	P. Tausk	Fotografické pokusy a vlivy moderního umění od druhé světové války až po naše dny
1984	2	77	L. Noel	X. celoštátne AMFO – 20 rokov konfrontácií
1984	2	78	L. Noel	Fotoforum – manifest krásy k srdcu človeka
1984	2	80	V. Bača	Medzinárodné stretnutie fotografie v Arles
1984	2	84	L. Šolc	Fotograf „spod Rozsutca"
1984	3	4	M. Vojtek	Dokument doby
1984	3	10		Profil Petera Meissnera
1984	3	16	A. Dufek	Nová citlivost Štěpána Grygara
1984	3	24	E. Hejdová	Fotografie jako ilustrace
1984	3	31	Z. Čubrda	Filozofické aspekty fotografie Vladimíra Židlického
1984	3	36	A. Dufek	Z dějin české fotografie
1984	3	44	L. Šolc	Fotograf vzácné harmonie
1984	3	48	J. Šmok	Fotografie a motorismus
1984	3	53	V. Váchová	Vlastimil Ipser
1984	3	63	J. Krejčí	Petr Koubek fotografuje divadlo
1984	3	70	A. Jindra	Brankář v dešti
1984	3	72	J. Kolečko	Taxisy před a za objektivem
1984	3	78		Recenze
1984	3	79		Informace
1984	3	80	I. Kozáček	Jubileum bratislavského klubu
1984	3	84	J. Tesáková	Krajinár Rastislav Bero
1984	4	3	G. Stoimenov	Setkání s bulharskou fotografií
1984	4	10	E. Fafek	Jak jsem fotografoval Antonína Zápotockého
1984	4	12		Host z NDR — fotograf Manfred Paul
1984	4	18	B. Nouza	Proměny
1984	4	21	O. Suchý	Fotografie inspirovaná hudbou
1984	4	25	J. Šmok	Pohledy od katedry
1984	4	30	L. Šolc	Olympiády Jiřího Pekárka
1984	4	36	A. Dufek	Z dějin české fotografie II
1984	4	44	V. Přibyl	Černý kontinent
1984	4	55	V. Váchová	Umělec vpravdě národní
1984	4	56	L. Šolc	Svět imaginace Jiřího Sedláčka

1984	4	63	V. Birgus	Eugen Wiškovský
1984	4	70	T. Benda	S fotoaparátom do prírody
1984	4	76	P. Štecha	Skupina Antrazit
1984	4	82		Informace
1984	4	84		Recenze
1985	1	2		Vzpomínky stále živé
1985	1	8		Informace o fotografické soutěži Ano životu
1985	1	10	J. Tesáková	Pohľad na tvorbu Igora Grossmanna
1985	1	12	A. Pivoda	Fotografie objevující divadelní svět
1985	1	16		Fotoreportér z NDR Peter Leske
1985	1	22	M. Vojtěchovský	Tvrdošíjnost Stanislava Bolořského
1985	1	27	V. Váchová	Neviditelné herectví
1985	1	33	L. Šolc	Tvůrčí skupina Luna
1985	1	38	A. Dufek	Z historie české fotografie
1985	1	46	J. Šmok	Dva póly v tvorbě Karla Grabowského
1985	1	51	M. Hůrka	Luminografie
1985	1	54	C. Seidling	Portrétní fotograf v prostředí malířského ateliéru
1985	1	59	P. Klimpl	Eseje Františka Maršálka
1985	1	62	O. Klikar	Zachytit okamžik všedního dne
1985	1	69	V. Birgus	Uzavřené dílo Billa Brandta
1985	1	74		Výstavy
1985	1	78		Recenze
1985	1	80	V. Váchová	Příběh jednoho ročníku
1985	2	3	K. Šmíd	Čtyřicet mírových let
1985	2	9	P. Frankeová	Lenin
1985	2	11	V. Přibyl	Bratrství ve zbrani
1985	2	14	E. Fafek	Spartakiády
1985	2	18	I. Kozáček	Eugen Jurisa
1985	2	24	J. Chuchma	Cit a myšlení
1985	2	26	L. Šolc	Na titulní straně fotografie M. Martinovského
1985	2	32	J. Šmok	Stylizovaná krajina Jana Brodského
1985	2	36	A. Dufek	Z historie české fotografie
1985	2	45	T. Nemusil	Ve jménu života
1985	2	53	V. Váchová	Ctitel skleněné krásy
1985	2	61	Z. Kirschner	Pražská sbírka fotografií
1985	2	66	J. Kolečko	Kontrasty blues a Bugatti stepu
1985	2	72		Svědek času
1985	2	76		Rodopské setkání
1985	2	78		Informace
1985	2	81	E. Kazenajte	Fotograf a cestovatel R. Augunas
1985	3	2	L. Valo	Velký svátek mládí
1985	3	11	L. Noel	Spoločná cesta
1985	3	16		Téma Dítě na fotografiích tvůrčí skupiny Město
1985	3	22	A. Pivoda	Technika není vše
1985	3	29	V. Birgus	Andrejs Grants
1985	3	32	M. Procházková	Cesta k osobitému výrazu
1985	3	37	P. Klimpl	Neznámý Miloš Koreček
1985	3	40	A. Dufek	Chvíle Bohdana Holomíčka
1985	3	48	J. Vránová	Dušan Slivka
1985	3	53	P. Scheufler	Jindřich Eckert (1833 až 1905)
1985	3	64	K. Dvořák	Podnětná publikace o Šumavě
1985	3	66	O. Gembala	Ohlédnutí Stanislava Šumbery
1985	3	75	Z. Čubrda	Dokumenty tvůrčího procesu
1985	3	78		Recenze
1985	3	80		Informace
1985	4	2	L. Baran	Cesta čtyř desetiletí
1985	4	4		Ano životu
1985	4	12	P. Klimpl	Momentky Jiřího Horáka
1985	4	16	J. Stárek	Monografie Karla Nováka

1985	4	26	S. Podhradská	Krajina a ľudia Pavla Breiera
1985	4	30	P. Scheufler	Nad fotografiemi Karla Čapka
1985	4	38	L. Šolc	Fotografická sbírka Moravské galerie v Brně
1985	4	46	P. Scheufler	Jaroslav Bouček a česká fotografie
1985	4	53	M. Hruška	Barevné kompozice Milana Janaty
1985	4	55	J. Šmok	Emila Medková
1985	4	67	V. Přibyl	Za život v míru
1985	4	73	A. Dufek	Obrazy skutečnosti Miroslava Machotky
1985	4	78		Informace
1985	4	80		Výstavy
1985	4	81		Recenze
1985	4	84	L. Šolc	Fotografie Miroslava Haunera
1986	1	3	K. Šmíd	Období bilancí, období plánů
1986	1	4	M. Bulecová	Dveře dokořán
1986	1	8		XII. světový festival mládeže a studentstva v Moskvě na fotografiích Miroslava Zajíce
1986	1	14	V. Váchová	Portréty z časopisu Ohníček
1986	1	18	P. Klimpl	Cesta k fotografické tvorbě
1986	1	24	A. Braný	Fotografický tandem ze Žďáru
1986	1	33	J. Tesáková	Poetický svět Ľuby Lauffové
1986	1	38	P. Klimpl	Nad fotografiemi Gustava Aulehly
1986	1	42	A. Lábová	Úvahy nad současnou československou novinářskou fotografií
1986	1	43	J. Bouček	O stavbě fotografického obrazu ve velkých vývojových érách fotografie – 1. díl
1986	1	53	J. Boček	O Miroslavu Kholovi a jeho fotografiích
1986	1	57	A. Braný	Čas květů
1986	1	63	L. Netušil	Fragmenty města
1986	1	66	P. Scheufler	Fotografická sbírka Muzea hlavního města Prahy a fotografie jako dokument v regionálních mu
1986	1	74		Recenze
1986	1	76		Výstavy
1986	1	78		Informace
1986	1	83	P. Scheufler	Světelné obrazy z počátku 20. století
1986	2	3	L. Baran	Fotografie ve službách míru a pokroku
1986	2	8	V. Blumfeld	Fotografova obžaloba války (Životní román S. N. Strunnikova)
1986	2	15	I. Kozáček	O fotografické tvorbě Alexandra Jirouška
1986	2	18	O. Gembala	Svědectví archívu
1986	2	20	T. Fassati	Trendy současné slovenské fotografie
1986	2	26	V. Birgus	Vladimír Nikitin
1986	2	30		Karel Drbohlav a česká divadelní fotografie
1986	2	39	K. Bohmann	Zahrady Petra Sirotka
1986	2	42	J. Bouček	O stavbě fotografického obrazu ve velkých vývojových érách fotografie – 2. díl
1986	2	53	A. Dufek	Prosté efekty Jana Ságla
1986	2	55	L. Šolc	K. O. Hrubý, 70 let
1986	2	63	A. Dufek	FAMU v Brně
1986	2	65	J. Šmok	Jen trochu historie
1986	2	72	Z. Kirschner	85 let Jana Lauschmanna
1986	2	80		Výstavy
1986	2	81		Informace
1986	3	4	V. Mašatin	Pár slov o sobě
1986	3	10	M. Vojtěchovský	Význam tvaru
1986	3	16	V. Birgus	Švédská fotografická skupina MIRA
1986	3	24	M. Vančo	Štefan Tamáš — slovenský fotoreportér
1986	3	34	A. Dufek	Kreslíř a fotograf Dušan Pálka
1986	3	40		Fotografie Ivany Uldrychové
1986	3	45	P. Hájek	Viděno všemi
1986	3	48	M. Šusta	Festivalové okamžiky
1986	3	53	Z. Kirschner	Cykly fotografií Josefa Sudka
1986	3	63	V. Birgus	Aranžovaná fotografie Stanislava Friedlaendera
1986	3	66	L. Šolc	Fotografická galerie v Chebu
1986	3	68	P. Klimpl	Plynutí času ve fotografiích Ľubo Stacha
1986	3	76	L. Šolc	Západočeská tvůrčí dílna
1986	3	79		Informace

1986	3	82		Recenze
1986	3	83		Výstavy
1986	3	84	J. Šmok	AGFACONTOUR PROFESSIONAL a Josef Sklenka
1986	4	2		30 let Revue Fotografie
1986	4	4	L. Šolc	Co dělat (a Čím začít) v naší novinářské fotografii
1986	4	10		Hosté z Litvy
1986	4	18	L. Baran	Fotografie na zlomu 20. a 21. století
1986	4	22	G. Tichá-Čapková	Českobudějovická skupina Fotolinie
1986	4	32	Z. Kirschner	Zdeněk Lhoták
1986	4	39	P. Tausk	Šedesátiletá tradice dělnické fotografie v Německu
1986	4	44	P. Klimpl	Fotografie Karla Kameníka
1986	4	48	M. Hruška	Pacinovy proměny reality
1986	4	53		Jaromír Funke
1986	4	59	Z. Kirschner	Sudek a Funke
1986	4	62	L. Stiburek	Arménská putování
1986	4	69	M. Voitěchovský	Nutnost skladebného myšlení
1986	4	74		Výstavy
1986	4	77		Recenze
1986	4	78		Informace
1986	4	82	P. Scheufler	Malíř a fotograf Josef Bekl
1987	1	2	J. Šimon	Soutěž ŽENA – STRAKONICE
1987	1	8	G. Čudakov	Do druhé šedesátky
1987	1	13	I. Žukovová	Fotoreportér v extrémních podmínkách
1987	1	19		Ladislav Nagy – fotoreportér časopisu NŐ
1987	1	22		Revue Fotografie představuje tři švédské fotografy
1987	1	29	A. Dufek	Svědectví Pavla Štechy
1987	1	36	M. Hruška	Statické události Jindřicha Špicnera
1987	1	43	J. Šmok	Petr Tausk šedesátiletý
1987	1	46	I. Petřík	Hledání krásy všedního dne
1987	1	53	M. Vojtěchovský	Jindřich Brok
1987	1	63	L. Šolc	Mladý svět a Jan Šilpoch
1987	1	66		Pyramidy Ivo Přečka
1987	1	68	V. Birgus	Klasik české fotografie František Drtikol
1987	1	68	A. Braný	Klasik české fotografie František Drtikol
1987	1	79	L. Noel	Cesta k 20. výročí výstav FOTOFORUM v Ružomberku
1987	1	82		Informace
1987	2	3	J. Winter	Téma jménem život
1987	2	8	V. Birgus	Virgilijus Šonta
1987	2	14	M. Szilágyi	Fotografické výpovědi
1987	2	23	A. Dufek	Tandem Foltýn – Vojáček
1987	2	29	K. Galovská	Kubánski fotografi
1987	2	35	P. Klimpl	Generační úvaha
1987	2	38	M. Krejčí	Jak se rodí sbírka
1987	2	53	L. Baran	Kombinované snímky a kulisová fotomontáž Josefa Vítka
1987	2	56	L. Šolc	Bratislavské bilancování Karola Kállaye
1987	2	61		Tibor Honty
1987	2	71	V. Váchová	Fotokroužek ZK Jitex Písek
1987	2	76	J. Šimon	Bavorská amatérská fotografie v Praze
1987	2	78	Z. Illek	Nagybaracska pošesté
1987	2	79	P. Scheufler	První pražský fotograf (Wilhelm Horn)
1987	2	82		Informace
1987	2	84	P. Scheufler	Setkání historiků a teoretiků fotografie v Muzeu hlavního města Prahy
1987	2	84	Z. Kirschner	Padesát let moderní barevné fotografie (Photokina 86)
1987	3	2		Kamerou '86
1987	3	9		Národní umělec Karel Plicka
1987	3	10		Mladé fotografie Leonida Anisimova
1987	3	14	J. Tesáková	Poetická krajina Eleny Košúthové
1987	3	20	V. Birgus	Subjektivní dokument Josefa Husáka
1987	3	26	M. Stein	Jaroslav Rössler

1987	3	34	A. Dufek	Bořek Sousedík — souvislosti
1987	3	42	L. Baran	Diafon — známý neznámý
1987	3	44		Otevřte životu dveře dokořán
1987	3	53	L. Baran	Věčné mládí přírody ve fotografiích Eduarda Studničky
1987	3	59	A. Lengyelová	Užitková fotografie na SUPŠ v Košiciach
1987	3	62	P. Klimpl	Tělo v československé fotografii 1900—1986
1987	3	70	P. Kliment	Expozice dějin filmové a fotografické techniky Interkamera v Národním technickém muzeu v Pr
1987	3	72	Z. Kirschner	Britská současná fotografie
1987	3	76	A. Dufek	Nad monografiemi Karla Plicky a Pavla Socháně
1987	3	80		Informace
1987	3	82	P. Scheufler	Jan Maloch
1987	4	3		10 let Tiskové agentury Orbis
1987	4	10		Fotografii k pravdivému poznání světa
1987	4	16	O. Homola	Fotoreportérka Zuzana Humpálová
1987	4	25		Sibiřské obrázky Ivo Chadžimiševa
1987	4	28	J. Šmok	Volná a užitá tvorba Vladimíra Kozlíka
1987	4	30	L. Šolc	První etapa sovětské fotografie
1987	4	36	J. Šerých	Vrh kostek nikdy nevyloučí náhodu
1987	4	44	O. Gembala	Přicházet s novými myšlenkami
1987	4	54	V. Birgus	Richard Kalvar
1987	4	60	P. Balajka	Jan Reich
1987	4	66	V. Birgus	Portréty Vilhelma Michajlovského
1987	4	72	J. Číp	Interkamera
1987	4	76		Informace
1987	4	80	P. Scheufler	František Fridrich
1987	4	84	I. Kozáček	K jubileu VFF
1988	1	3	J. Šimon	Jan Byrtus — kronikář díla lidských rukou
1988	1	13	V. Rozsypal	Historické fotografie z února 1948
1988	1	16	J. Šimon	Fotografie Galiny Lukjanovové
1988	1	20	L. Baran	Miro Vojtek šedesátiletý
1988	1	27	L. Šolc	Okamžik
1988	1	35	V. Birgus	Jonas Kalvelis
1988	1	39	P. Klimpl	S Pavlem Šešulkou nejen o fotografii
1988	1	44	Z. Kirschner	Tono Stano
1988	1	53	P. Balajka	Hudcovy cesty životem a fotografií
1988	1	58	P. Tausk	Miklós Rév
1988	1	65	L. Stiburkovi	Momenty věčnosti ve fotografiích Gagika Haruthjunjana
1988	1	68	L. Šolc	Fotografická přehlídka v Bavorsku
1988	1	70		Výstavy
1988	1	74		Informace
1988	1	78	P. Scheufler	Ignác Josef Šechtl
1988	1	83	J. Olek	Stará i nová tvář Tater
1988	2	3	J. Šmok	Výtvarní umělci ve fotografii
1988	2	9	B. Sarwiński	Fotografie pro příští pokolení
1988	2	15	J. Šimon	Mladí moskevští fotografové
1988	2	20	L. Eliášová	Fotografická kronika roku 1948
1988	2	26	J. Šimon	Jizerské hory Jiřího Bartoše
1988	2	30	J. Pohribný	Taras Kuščynskyj
1988	2	39	V. Váchová	Filmařské capriccio Magdy B. Müllerové
1988	2	43	V. Váchová	Herecké portréty
1988	2	44	M. Vojtěchovský	Upřímná realita fotografické abstrakce
1988	2	53	V. Váchová	Fotoreportér Jaroslav Skála
1988	2	60	P. Klimpl	Petr Klimpl
1988	2	68	L. Šolc	V úvodu je Prolog
1988	2	72	M. Papoušek	Fotografické ateliéry na Olomoucku ve druhé polovině 19. století
1988	2	76	L. Šolc	Všenáprava obrazem
1988	2	78	K. Rybárová	Počátky fotografie v Košicích
1988	2	82		Informace
1988	3	3	J. Šimon	Poselství Viktora Velikžanina

1988	3	10	L. Eliášová	Julius Fučík ve fotografii
1988	3	13	S. Wendel	Krajinná zátiší Güntera Diessela
1988	3	20	J. Mašín	Fotografie Antonína Zápotockého
1988	3	28	V. Birgus	Paul den Hollander
1988	3	35	M. Martinček	Přítel Martin Dutka
1988	3	38	M. Hruška	František Dostál padesátiletý
1988	3	44	J. Tesáková	Viera Sláviková
1988	3	53	J. Šmok	Naďa Rawová k obrazu svému
1988	3	54	J. Hudeček	Dialog — rozhovor Jana Hudečka a Aleše Kuneše
1988	3	66	Ľ. Stacho	Literárně-fotografický projekt I. Hoffmana
1988	3	73	V. Birgus	Pražská výstava absolventů FAMU
1988	3	73	Z. Kirschner	Pražská výstava absolventů FAMU
1988	3	78	A. Pelánová	László Moholy-Nagy
1988	3	82		Informace
1988	3	84	P. Scheufler	Jan Plischke a první české fotografie z ptačí perspektivy
1988	4	3	D. Veselý	70. výročí ČTK
1988	4	14		Fotograf Ladislav Borodáč
1988	4	21	J. Šimon	Polská agentura Interpress v Praze
1988	4	26	L. Šolc	Sovětská válečná fotoreportáž
1988	4	32	P. Scheufler	Petr Kliment — dokumentace české rodiny
1988	4	38		Fotomontáže Vladimíra Landy
1988	4	42		Fotografie Romana Sejkota
1988	4	48	V. Birgus	Franco Fontana
1988	4	53	L. Šolc	K nedožitým sedmdesátinám V. Heckela
1988	4	62	J. Wolf	Vzpomínka na Viléma Heckela
1988	4	64	L. Baran	Za Petrem Zorou
1988	4	66	V. Birgus	Agentura Network
1988	4	72	P. Breier	Tibet mojimi očami
1988	4	76	L. Šolc	Národní divadlo zblízka (objektivem Jaromíra Svobody)
1988	4	80		Recenze
1988	4	81		Informace
1988	4	84	L. Šolc	Zemřel ing. Petr Tausk
1989	1	3	P. Scheufler	Fotografie v Čechách a na Slovensku 1839—1889
1989	1	12	V. Pick	Alexander Sekretarjov
1989	1	18	J. Tesáková	Poezie a cit na fotografiích Judity Csáderové
1989	1	24	K. Cudlín	Jiří Lehovec — Fotografická tvorba z let dvacátých a třicátých
1989	1	32		Krajiny Miroslava Bílka
1989	1	36	J. Šimon	Každodenní Ostrava na fotografiích Jiřího Kudělky
1989	1	38	J. Šmok	Jiří Koliš — Box
1989	1	46	V. Váchová	Doteky Jiřího Koreckého
1989	1	50	L. Šolc	Fotografie Vladimíra Birguse
1989	1	58	J. Olek	Prostě Hartwig
1989	1	68	J. Lofaj	Koloman Cích
1989	1	72	L. Šolc	Fotografie v Německé demokratické republice
1989	1	74	V. Váchová	Fotoforum Ružomberok '88
1989	1	76	F. Dostál	Výstava v galerii Körnerpark
1989	1	78	P. Klimpl	Vize
1989	1	79		III. pražské setkání historiků a teoretiků fotografie
1989	1	80		Informace
1989	1	83	J. Čip	Kouzelná vitráž bratří Lumiérů
1989	2	2	P. Scheufler	Fotografie v Čechách a na Slovensku (1889—1919)
1989	2	10		Reportér APN Alexander Graščenkov
1989	2	14	L. Kadlíček	Fantazie na fotografiích Rudo Prekopa
1989	2	20	P. Kliment	Etienne-Jules Marey, chronofotografie
1989	2	28	P. Holka	Nad tvorbou fotoreportéra Pavla Meluše
1989	2	34	L. Šolc	Krkonošský krajinář Jiří Havel
1989	2	42	V. Birgus	Verena von Gagern
1989	2	48	J. Tesáková	Hľadanie nových ciest vo fotografii
1989	2	54	Z. Kirschner	Miloň Novotný
1989	2	65	V. Váchová	Akty Miloše Vojíře

1989	2	68	J. Hozák	Člověk a technika v české fotografii do roku 1914
1989	2	68	P. Scheufler	Člověk a technika v české fotografii do roku 1914
1989	2	76		Recenze
1989	2	80		Informace
1989	2	84	M. Pauer	Muzeum Karla Plicky v Blatnici
1989	3	2	A. Dufek	Fotografie v Čechách a na Slovensku v letech 1919—1945
1989	3	10		Slovenské národní povstání na fotografiích Ivana Székelyho
1989	3	14	J. Olič	Inscenácie a hry naozaj
1989	3	20	S. Meleščenko	Svět hudby na fotografiích Alexandra Smirnova
1989	3	24	P. Balajka	Jan Svoboda (rozhovor k pětapadesátinám autora)
1989	3	34	L. Šolc	Ašsko '88
1989	3	39	J. Šmok	Komplementární svědectví fotografií Aloise Nožičky
1989	3	44	V. Birgus	Fotografie Lorenza Merla
1989	3	48	V. Birgus	Peter Župník
1989	3	53	L. Šolc	Leoš Nebor
1989	3	60	V. Váchová	Vzácné životní jubileum
1989	3	64	J. Schlemmer	Elektrografie a Bartoloměj Navrátil
1989	3	66	J. Šimon	Polská krajina na fotografiích Wiktora Wołkova
1989	3	70	V. Birgus	60 let od výstavy Film a foto ve Stuttgartu
1989	3	74	L. Šolc	Prameny fotografie v starém Gieraltowu
1989	3	76	V. Váchová	65 let klubové činnosti fotografů-amatérů v Ružomberku
1989	3	78	L. Šolc	Petr Tausk: Stručné dějiny novinářské fotografie
1989	3	80		Informace
1989	4	2	V. Birgus	Fotografie v Čechách a na Slovensku v letech 1945—1989
1989	4	12	J. Šimon	Mládí
1989	4	18	E. Čejka	Před padesáti lety
1989	4	22	P. Balajka	Štěpán Grygar
1989	4	26	J. Tesáková	Anton Sládek – svetlo a tieň, forma a tvár
1989	4	32	L. Šolc	Jovan Dezort
1989	4	42	P. Balajka	Pavel Baňka
1989	4	53	V. Váchová	Tři fotografky z FAMU
1989	4	62	V. Váchová	Poetická krajina Jána Greše
1989	4	68	A. Kuneš	Tanec, fotografie, vnímání prostoru
1989	4	72	L. Šolc	Cíl — založit muzeum fotografie v NDR
1989	4	76	V. Birgus	Fotografie a fokalky skupiny Ra
1989	4	80		Informace
1989	4	84	P. Helbich	Ze vzpomínek na Josefa Sudka
1990	1	3	J. Šimon	Za práva člověka, za mír a pokrok lidstva
1990	1	12	V. Birgus	Fotografie v českých zemích a na Slovensku 1945—1989 (2. část)
1990	1	24	J. Tesáková	Jena Šimková
1990	1	30		Roberto Salas Merino
1990	1	34	J. Šimon	Šumavské fragmenty Martina Milforta
1990	1	38	J. Šimon	Čtvrt století fotoreportérem
1990	1	45	M. Hruška	Katalog pocitů Blanky Chocholové
1990	1	53	V. Váchová	Elektrografiky Milana Racka
1990	1	58	L. Šolc	Půl století s fotografií
1990	1	62	P. Župník	Ateliér Gustáv Matz a spol. v Spišskej Novej Vsi
1990	1	72	M. Tuleja	O slávnosti a fotografoch
1990	1	74	M. Tuleja	Yousuf Karsh
1990	1	78		Informace
1990	1	82	P. Scheufler	Jan Posselt
1990	2	2	L. Šolc	Vážení čtenáři...
1990	2	6		Milan Balda a Karel Cudlín — fotografie z Pchjongjangu
1990	2	10	V. Birgus	Fotografie v českých zemích a na Slovensku v letech 1945—1989 (3. část)
1990	2	20	V. Birgus	Když skončila válka
1990	2	29	M. Tuleja	Dmitrij Baltermanc
1990	2	30		Fotoreportér Vladimír Hák
1990	2	34	B. Gabrielová	Carretovy fotografie v Praze
1990	2	38	J. Tesáková	Nenápadný fotograf Rudolf Lendel

1990	2	44	V. Birgus	Marrie Botová
1990	2	48	V. Váchová	Vyznání Thomase Billhardta
1990	2	53	P. Balajka	Josef Ptáček
1990	2	60	L. Šolc	Jaroslav Klásek
1990	2	64	M. Hruška	Tvary a pratvary Michala Resla
1990	2	68	V. Váchová	Mistr SČF '88 — Stanislav Friedlaender
1990	2	72	L. Šolc	Velký fotografický festival v malém moravském městě
1990	2	76		Informace
1990	2	80	P. Scheufler	První fotografie v Kolíně
1990	3	2	M. Skála	Seznámení s vítězi
1990	3	10	L. Šolc	Co je fotografie aneb...
1990	3	18	L. Šolc	K prosincové výstavě Dagmar Hochové
1990	3	24	L. Šolc	Frank E. Watson
1990	3	29	Z. Kirschner	Vasil Stanko
1990	3	34	Z. Illek	Tadanori Saito v Chebu
1990	3	40	J. Hanke	Portréty bez objednávky
1990	3	44	J. Tesáková	Miloslav Vančo
1990	3	53	M. Vojtěchovský	Dialektika užité fotografické tvorby
1990	3	55	K. Jirkal	George R. Janeček
1990	3	60	P. Klimpl	Dílny, stohy a zahrádky Ivo Přečka
1990	3	66	V. Birgus	Evropská výměna
1990	3	68	J. Kroutvor	Česká fotografická moderna
1990	3	74		Recenze
1990	3	75		Informace
1990	3	80	P. Scheufler	Počátky fotografie na Kladensku
1990	3	84	M. Hruška	Přání za korunu
1990	4	3	L. Šolc	Minulost, současnost a budoucnost fotografie v Československu
1990	4	9	L. Šolc	Jindřich Štreit
1990	4	20	M. Skála	Jaký je Jan Saudek?
1990	4	26	V. Váchová	Sametová revoluce Jaroslava Kučery
1990	4	30	M. Krejčí	Vzpomínka na Václava Jírů
1990	4	35	J. Šmok	Světelné kompozice Jaroslava Rajzíka
1990	4	44	S. Zaderev	Lidé ze Sibiře Alexandra Kuzněcova
1990	4	48	V. Birgus	Eva Fuková
1990	4	55	J. Tesáková	Peter Francisci
1990	4	60	V. Birgus	Fotografie v českých zemích a na Slovensku 1945—1989 (4. část)
1990	4	66	J. Kroutvor	Josef Anton Trčka
1990	4	72	P. Scheufler	Prvá desetiletí fotografie na Plzeňsku a Josef Böttinger
1990	4	76	P. Scheufler	Výstavy k dějinám české a slovenské fotografie
1990	4	80	P. Scheufler	Drobné zamyšlení nad knihami o Františku Drtikolovi
1990	4	82		Informace
1991	1	1		Předmluva
1991	1	2	V. Birgus	Česká a slovenská fotografie 80. let
1991	1	18	V. Macek	Československá fotografia?
1991	1	20	V. Birgus	Anketa: Co vás zaujalo v české a slovenské fotografii minulého desetiletí?
1991	1	20	V. Macek	Anketa: Co vás zaujalo v české a slovenské fotografii minulého desetiletí?
1991	1	20	P. Balajka	Anketa: Co vás zaujalo v české a slovenské fotografii minulého desetiletí?
1991	1	20	L. Baran	Anketa: Co vás zaujalo v české a slovenské fotografii minulého desetiletí?
1991	1	20	A. Dufek	Anketa: Co vás zaujalo v české a slovenské fotografii minulého desetiletí?
1991	1	20	A. Fárová	Anketa: Co vás zaujalo v české a slovenské fotografii minulého desetiletí?
1991	1	20	T. Fassati	Anketa: Co vás zaujalo v české a slovenské fotografii minulého desetiletí?
1991	1	20	B. Gabrielová	Anketa: Co vás zaujalo v české a slovenské fotografii minulého desetiletí?
1991	1	20	Z. Kirschner	Anketa: Co vás zaujalo v české a slovenské fotografii minulého desetiletí?
1991	1	20	K. Klaricová	Anketa: Co vás zaujalo v české a slovenské fotografii minulého desetiletí?
1991	1	20	L. Noel	Anketa: Co vás zaujalo v české a slovenské fotografii minulého desetiletí?
1991	1	20	P. Scheufler	Anketa: Co vás zaujalo v české a slovenské fotografii minulého desetiletí?
1991	1	20	M. Stachová-Bezúchová	Anketa: Co vás zaujalo v české a slovenské fotografii minulého desetiletí?
1991	1	20	J. Tesáková	Anketa: Co vás zaujalo v české a slovenské fotografii minulého desetiletí?
1991	1	20	F. Tomík	Anketa: Co vás zaujalo v české a slovenské fotografii minulého desetiletí?

1991	1	26	V. Birgus	Michal Macků
1991	1	32	M. Vojtěchovský	Podivuhodná soudržnost protikladů
1991	1	38	M. Hruška	Fotografie jako smysl existence
1991	1	46	J. Moucha	Petr Faster
1991	1	52	V. Macek	Rudolf Sikora
1991	1	62	V. Váchová	Mužský akt — ano či ne?
1991	1	68	Z. Kirschner	Sonja a Angelo
1991	1	74	L. Šolc	Dokumentarismus je když...
1991	1	78	L. Šolc	Fotografie Jana Glozara
1991	1	86	A. Hrabušický	Michal Kern
1991	1	94	B. Blažek	Děti z Horní Poustevny
1991	1	104	P. Balajka	Ivan Pinkava
1991	1	112	Z. Kirschner	Zahájení, Okna a Ulice Jaroslava Bárty
1992	1	2	A. Levickij	Cesta Vladimíra Filonova k chrámu
1992	1	10	V. Reichmann	Quasiautomatický text
1992	1	22	V. Vorobjov	Aká je slovenská fotografia?
1992	1	28	K. Jurecki	Grzegorz Przyborek
1992	1	32	J. Moucha	Pražský dům fotografie
1992	1	34	J. Moucha	Kontakty Jaroslava Beneše
1992	1	40	V. Macek	Pavel Pecha
1992	1	42	A. Kuneš	Jindřich Štyrský
1992	1	48	J. Olek	Japonský malíř a fotograf Akira Komoto
1992	1	58	L. Šolc	Jan Lukas
1992	1	70	L. Lechowicz	Polská fotografie 1945—1949
1992	1	71	J. Moucha	Anketa: Polská fotografie
1992	1	76	V. Vorobjov	Tvorivé presahy Ľubo Stacha
1992	1	82		Sbírka Jerzy Oleka
1992	1	84	A. Fárová	Česká symbolika
1992	1	86		Manifest Bratrstva
1993	1	1		Úvodem
1993	1	2	M. Hruška	Tono Stano
1993	1	10	J. Syrovátka	Jan Saudek
1993	1	20	M. Vojtěchovský	Jiný Bailey
1993	1	28	J. Moucha	Jashi Klein
1993	1	30	P. Krejčí	František Vobecký
1993	1	34		Technika
1993	1	40		Testy
1993	1	50		Obchod
1993	1	52		Technika
1993	1	56	J. Janda	Technické muzeum a fotografická technika
1993	1	58	P. Scheufler	Z historie fotoateliérů v Čechách
1993	2	2	K. Oujezdský	Josef Ptáček
1993	2	8	M. Hruška	Jan Ságl
1993	2	14	P. Růžičková	Karel Cudlín
1993	2	18	J. Moucha	Karel Kamenik
1993	2	22	M. Vojtěchovský	Rudolf Jung
1993	2	28	J. Moucha	Ladislav E. Berka
1993	2	30		Zprávy
1993	2	33		Encyklopedie fotografů
1993	2	36		Technika
1993	2	40		Testy
1993	2	48		Obchod
1993	2	50		Služby
1993	2	52		Obchod
1993	2	54	M. Šádková	Dvě židle Jiřího Stivína
1993	2	56	J. Novák	Jak se fotografie naučila létat
1993	2	58	J. Janda	Předchůdce fotografického přístroje
1993	2	60	P. Scheufler	Fotografové na cestách po Království českém
1993	3	2	A. Fárová	Dušan Šimánek

1993	3	8	J. Moucha	Franta Provazník
1993	3	14	Z. Primus	Štěpán Grygar
1993	3	18	J. Moucha	František Drtikol
1993	3	24	L. Eisenschimlová	Jiný Drtikol
1993	3	26	M. Pokorný	Zdeněk Lhoták
1993	3	28	G. Dziamski	Romuald Kutera
1993	3	30		Avantgarda
1993	3	31		Zprávy
1993	3	37		Technika
1993	3	41		Testy
1993	3	46		Materiály
1993	3	49		Obchod
1993	3	51		Video
1993	3	52	M. Šádková	Nahá slečna na bagru – co vy na to, pane Šáro?
1993	3	54	J. Janda	Vynález fotografie – transformace kamery obskury
1993	3	58	P. Scheufler	Fotograf při práci v ateliéru minulého století
1993	4	2	A. Bohdziewicz	Anna Beata Bohdziewicz
1993	4	6	J. Moucha	Josef Snobl
1993	4	10	J. Zemina	Bohdan Holomíček
1993	4	16	J. Moucha	Georg Dollinger
1993	4	18	A. Kuneš	Miroslav Hák
1993	4	24	V. Birgus	Jindřich Štreit
1993	4	26		Zprávy
1993	4	32	J. Olek	Být přítomen
1993	4	37		Technika
1993	4	40		Materiály
1993	4	43		Testy
1993	4	50	J. Novák	Fotograf pod zemí
1993	4	52	J. Janda	Fotografická doba kamenná
1993	4	56	J. Zikmund	Fotografie a válka 1866
1993	4	62	P. Scheufler	Fotografické zápisky českého námořníka z roku 1908
1994	1	2	J. Moucha	Josef Sudek – panorama
1994	1	6	J. Moucha	František Zvardoň
1994	1	12	J. Snobl	Jaroslav Poncar
1994	1	16	J. Moucha	Jiří Toman
1994	1	20	A. Dufek	Poznámky o Josefu Sudkovi
1994	1	26		Petr Krejčí
1994	1	28	D. Brudna	Denis Brudna
1994	1	30	P. Scheufler	Mapy vzpomínek Jima Swicka
1994	1	32	V. Birgus	Fotografie posluchačů FAMU
1994	1	34		Zprávy
1994	1	36		Technika
1994	1	50		Testy
1994	1	52		Technika
1994	1	56		Video
1994	1	59		Podnikání
1994	1	60		Čím fotografoval Josef Sudek
1994	1	61		Z dějin panoramatické fotografie v českých zemích
1994	2	1		Úvodem
1994	2	2	M. Vojtěchovský	Zkoumání možného — úvahy o současné žurnalistické fotografii v českém tisku
1994	2	8	J. Moucha	André Kertész
1994	2	14	V. Birgus	Martin Parr
1994	2	18	P. Klimpl	Weegee
1994	2	22	M. Šádková	Lubomír Kotek
1994	2	26	K. Oujezdský	Dana Kyndrová
1994	2	28	M. Hruška	Prostor pro fotografii
1994	2	29	D. Brudna	Mezi realitou a fikcí
1994	2	30		Zprávy
1994	2	37		Technika
1994	2	42		Testy

1994	2	49		Technika
1994	2	50		Materiály
1994	2	54		Video
1994	2	56	P. Scheufler	Počátky fotografického tisku v českých zemích
1994	2	58	J. Janda	Cestovní a detektivní kamery
1994	2	60	P. Scheufler	Rudolf Bruner-Dvořák
1995	1	1	P. Mach	Úvodem
1995	1	1	P. Žák	Úvodem
1995	1	2	M. Vojtěchovský	ISSA
1995	1	8		Ivana Vaváková
1995	1	14		Michaela Brachtlová
1995	1	20	M. Ray	Man Ray
1995	1	22	J. Moucha	Znovu Drtikol
1995	1	24	V. Birgus	Česká fotografie 90. let
1995	1	27		Dobra Galerie výročně
1995	1	28	J. Moucha	Anno Domini MCMXCIV
1995	1	30		Zprávy
1995	1	36		Technika
1995	1	38		Materiály
1995	1	40		Služby
1995	1	41		Technika
1995	1	46		Vědecká fotografie
1995	1	48		Video
1995	1	50	M. Šádková	Princip hry (Kateřina Scheuflerová)
1995	1	52	J. Zikmund	Žena na starých pohlednicích
1995	1	58	P. Scheufler	Počátky erotické fotografie v Čechách