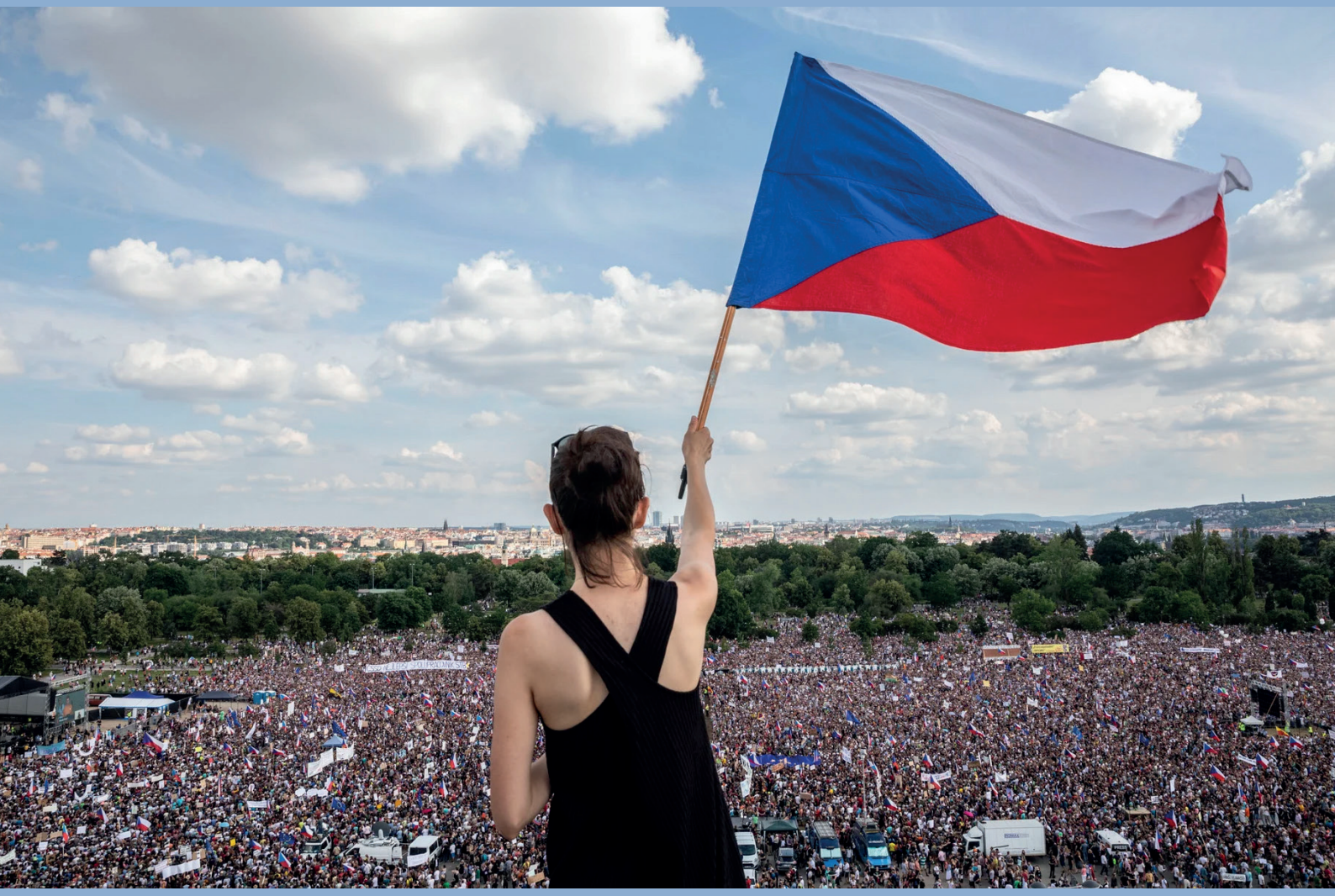
Opava 2024

Roman Vondrouš

Aktuální tendence
v české fotožurnalistice



DISERTAČNÍ PRÁCE

Slezská univerzita v Opavě
Filozoficko-přírodovědecká fakulta v Opavě

Roman Vondrouš

Aktuální tendence
v české fotožurnalistice

DISERTAČNÍ PRÁCE

© 2024 Roman Vondrouš | ITF FPF Slezské univerzity v Opavě

Aktuální tendence
v české fotožurnalistice

Current trends
in the Czech photojournalism

DISERTAČNÍ PRÁCE

MgA. Roman Vondrouš

Obor: Tvůrčí fotografie
Vedoucí práce: prof. PhDr. Vladimír Birgus
Oponenti: prof. Mgr. Václav Podestát
prof. Mgr. Ing. Ľubo Stacho

Slezská univerzita v Opavě
Filozoficko-přírodovědecká fakulta v Opavě
Institut tvůrčí fotografie

Opava 2024

SLEZSKÁ UNIVERZITA V OPAVĚ
Filozoficko-přírodovědecká fakulta v Opavě

ZADÁNÍ DISERTAČNÍ PRÁCE

Akademický rok: 2024/2025

Zadávající ústav: Institut tvůrčí fotografie

Student: MgA. Roman Vondrouš

UČO: 27010

Program: Filmové, televizní a fotografické umění a nová média

Obor: Tvůrčí fotografie

Téma práce: Aktuální tendence v české fotožurnalistice (teoretická část)

Téma práce anglicky: Current trends in the Czech photojournalism (Theoretical Part)

Zadání: Cílem teoretické disertační práce je zhodnotit, jak se fotožurnalistika v několika posledních letech proměňuje, jaké vlivy a trendy ji ovlivňují, a má objasnit příčiny změn, kterými obor novinářské fotografie prochází.

Literatura:

ALLAN, Stuart (ed.). Photojournalism and Citizen Journalism: Co-operation, Collaboration and Connectivity. London: Taylor & Francis, 2017. ISBN 978-0415792462.
BIRGUS, Vladimír a MLČOCH, Jan. Czech Photography of the 20th Century. Prague: KANT, 2010. ISBN 978-80-7437-027-4.
BIRGUS, Vladimír a SCHEUFLER, Pavel. Česká fotografie v datech 1839–2019. Praha: Grada Publishing, 2021. ISBN 978-80-271-0535-9.
BRENNEN, Bonnie a BRENNEN, J. Scott. Taking our pictures: citizen journalism in traditional US news media. In: ALLAN, Stuart. Photojournalism and Citizen Journalism: Co-operation, Collaboration and Connectivity. Routledge, 2017. ISBN 978-0415792462.
GREGOR, Miloš a MLEJNKOVÁ, Petra. Nejlepší kniha o fake news, dezinformacích a manipulacích!!! Brno: Cpress, 2018. ISBN 978-80-264-1805-4.
LÁB, Filip. Postdigitální fotografie. Praha: Karolinum, 2021. ISBN 978-80-246-4760-9.
LÁBOVÁ, Alena a LÁB, Filip. Soumrak fotožurnalismu?: manipulace fotografií v digitální éře. Praha: Karolinum, 2009. ISBN 978-80-246-1647-6.
LANGTON, Loup. Photojournalism and Today's News: Creating Visual Reality. London: Wiley-Bleckwell, 2008. ISBN 978-1405178969.
LESLIE, Jeremy. The modern magazine: visual journalism in the digital era. London: Laurence King, 2013. ISBN 978-1780672984.
LISTER, Martin. The Photographic Image in Digital Culture. London: Routledge, 2013. ISBN 978-0415535298.
MCNAIR, Brian. Fake news: falsehood, fabrication and fantasy in journalism. Disruptions: studies in digital journalism. London: Routledge, Taylor & Francis Group, 2018. ISBN 978-1-138-30679-0.
NEWTON, Julianne Hickerson. Photojournalism Ethics: A 21st-Century Primal Dance of Behavior, Technology, and Ideology. Online. In: The Handbook of Mass Media Ethics. Routledge, 2008. ISBN 9780203893043.
PATCHING, R. a HIRST, M. Journalism ethics: arguments and cases for the twentyfirst century. London: Routledge, 2013. ISBN 9780415656764.
SEDLÁKOVÁ, Renáta. Výzkum médií: nejužívanější metody a techniky. Žurnalistika a komunikace. Praha: Grada, 2014. ISBN 978-80-247-3568-9.

Vedoucí práce: prof. PhDr. Vladimír Birgus

Datum zadání práce: 24. 9. 2024

Souhlasím se zadáním (podpis, datum):

. . . . . .

prof. PhDr. Vladimír Birgus
vedoucí ústavu

Abstract

Disertační práce se věnuje hledání směrů ve vývoji fotožurnalistiky v současné době a hledání příčin a souvislostí, které tento vývoj určují. Dominantním aspektem tohoto vývoje je důraz na vizuální stránku zpravodajství, které je ovlivňováno zejména rozvojem digitálních technologií, demokratizací fotožurnalistiky a etickou stránkou věci.

Abstract

This dissertation focuses on searching for directions in the development of current photojournalism as well as on searching for causes and connections determined by it. The predominant facet of its development is emphasis put on the visual side of reporting, which is in particular influenced by the development of digital technologies, democratization of photojournalism and ethical aspects.

Klíčová slova

fotografie, fotožurnalistika česká, novinářská fotografie, historie, aktuální tendence, digitální technologie, etika, periodika, média

Key words

photograph, Czech photojournalism, journalistic photograph, history, current trends, digital technologies, ethic, periodicals, media

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem tuto práci vypracoval samostatně a použil pouze citované zdroje a prameny.

Souhlasím, aby tato práce byla zveřejněna na webu www.itf.cz, v Univerzitní knihovně Slezské univerzity v Opavě, Uměleckoprůmyslového musea v Praze a v dalších knihovnách.

Poděkování

Děkuji za vedení práce prof. PhDr. Vladimíru Birgusovi, za ochotu, podporu a poskytnuté věcné připomínky a rady.

Dále děkuji respondentům za poskytnutí obsáhlých rozhovorů a odborná vyjádření k rozebíraným událostem. Děkuji rodině za podporu a trpělivost během psaní mé práce. Také děkuji Romanu Machkovi za grafickou úpravu, sazbu a další cenné připomínky k práci. Anně Baldové za jazykovou úpravu a korektury. Taktéž děkuji všem, které jsem oslovil v souvislosti s touto prací a kteří si na mě udělali čas.

Obsah

1. Úvod 13
2. Teoretická část. 15
2.1. Definice fotožurnalistiky a přístupy k jejímu vymezení 16
2.2. Historie a vývoj fotožurnalistiky 19
2.2.1. Vývoj fotožurnalistických přístupů do první světové války 19
2.2.2. Fotožurnalistika na přelomu století 22
2.2.3. Moderní fotožurnalistika 20. století 25
2.3. Historie české fotožurnalistiky 29
2.3.1. Československá fotografie 29
2.3.2. Reportážní a dokumentární fotografie (1918–1948) 29
2.3.3. Reportážní a dokumentární fotografie (1948–1968) 31
2.3.4. Reportážní a dokumentární fotografie (1968–1989) 33
2.3.5. Reportážní a dokumentární fotografie v 90. letech 34
2.3.6. Konec izolace československé fotožurnalistiky – nové možnosti 36
2.4. Etika ve fotožurnalistice 42
2.4.1. Technologie a manipulace – digitalizace 43
2.4.2. Umělá inteligence (AI) a její vliv na (foto)žurnalistiku 44
2.4.3. Občanská fotožurnalistika a vliv sociálních médií 46
2.4.4. Problematika fotožurnalistiky ve vztahu k „fake news“ 47
2.5. Současné tendence a výzvy české fotožurnalistiky 49
2.5.1. Obecný vliv digitálního pokroku na práci fotožurnalistů 49
2.5.2. Práce profesionála vs. občanská žurnalistika 50
2.5.3. Dopady internetu na českou fotožurnalistiku 50
2.5.4. Názory na posun hranice etiky ve fotožurnalistice 51
2.5.5. Ekonomické pozadí českých médií. 55
2.5.6. Emoce ve vztahu k etice 56
2.5.7. Vizuální stránka žurnalistické fotografie 60
2.5.8. Etický kodex 61
3. Rozbor tištěných periodik 63
3.1. Úvod 63
3.2. Výběr periodik. 63
3.2.1. Volba typu porovnávaných periodik. 63
3.2.2. Volba konkrétních periodik 63
3.2.3. Konečný výběr periodik 64
3.3. Nezávislá charakteristika vybraných periodik 64
3.3.1. Mladá fronta Dnes. 64
3.3.2. Lidové noviny 65
3.3.3. Právo. 66
3.3.4. Blesk 67
3.3.5. Reflex. 68
3.3.6. Respekt 68
3.3.7. Konec tištěných Lidových novin 70
3.4. Výběr událostí 72
3.4.1. Metodika rozboru událostí. 72
3.5. Událost 1 – Demonstrace proti Andreji Babišovi 73

3.5.1. Popis události . . . 73
3.5.2. Rozbor zpravodajství o události v tištěných médiích . . . 74
3.6. Událost 2 – Úmrtí Karla Gotta . . . 77
3.6.1. Popis události . . . 77
3.6.2. Rozbor zpravodajství o události v tištěných médiích . . . 77
3.7. Událost 3 – Pandemie covidu-19 . . . 85
3.7.1. Popis události . . . 85
3.7.2. Rozbor zpravodajství o události v tištěných médiích . . . 85
3.8. Událost 4 – Tornádo . . . 92
3.8.1. Popis události . . . 92
3.8.2. Rozbor zpravodajství o události v tištěných médiích . . . 92
3.9. Událost 5 – Ruská invaze na Ukrajinu . . . 99
3.9.1. Popis události . . . 99
3.9.2. Rozbor zpravodajství o události v tištěných médiích . . . 99
3.10. Událost 6 – Volba prezidenta České republiky . . . 104
3.10.1. Popis události . . . 104
3.10.2. Rozbor zpracování události ve vybraných tištěných médiích . . . 104
3.11. Událost 7 – Střelba na Filozofické fakultě UK . . . 110
3.11.1. Popis události . . . 110
3.11.2. Rozbor zpravodajství o události v tištěných médiích . . . 110
3.12. Událost 8 - Zlatí hokejisté . . . 116
3.12.1. Popis události . . . 116
3.12.2. Rozbor zpravodajství o události v tištěných médiích . . . 116
3.13. Událost 9 – Atentát na Donalda Trumpa . . . 120
3.13.1. Popis události . . . 120
3.13.2. Rozbor zpravodajství o události v tištěných médiích . . . 120
3.14. Vyhodnocení . . . 124
4. Rozhovory . . . 127
4.1. Michal Růžička . . . 128
4.2. Jan Šibík . . . 144
4.3. Milan Jaroš . . . 156
4.4. Filip Singer . . . 174
4.5. Stanislav Krupař . . . 185
4.6. Tomáš Vocelka . . . 197
4.7. Jan Ždimera . . . 209
4.8. Radek Chmel . . . 225
4.9. Milan Flanderka . . . 233
4.10. Shrnutí rozhovorů . . . 239
5. Závěr . . . 241
Seznam použité a doporučené literatury . . . 244
Seznam zkratek . . . 249
Rejstřík . . . 250

1. Úvod

Fotografie a doba

Obraz, zvláště pak fotografický, zaujímá v naší rychle se měnící kultuře výjimečné postavení jako forma komunikace. I dnes lze jen těžko vyvrátit tvrzení o pravdivosti staré moudrosti, podle níž má obrázek větší význam než tisíc slov. Fotografie by měla především sdělovat informace, vyprávět příběh nebo vzbudit emoce. Zachytit ten správný okamžik ve spojení s trénovaným okem pro optimální kompozici obrazu a nechat jej zmrazit takříkajíc nezávisle na čase, to byla a je velká výhoda fotožurnalistiky oproti kontinuálnímu televiznímu obrazu. Důležitý je výběr motivu, ale zda nás dokáže zaujmout, záleží zejména na volbě estetických prostředků, tedy na zvolené kompozici a dalších stavebních prvcích obrazu.

Fotografie se řídí určitými základními pravidly, která již dávno platí pro grafiku a malbu. Blízkost k malbě a grafice je vysvětlována využitím uměleckohistorických zkušeností z malby a grafického designu, například obrazové linie, perspektivy, rytmu či zákonů kompozice. Je dobré si uvědomit skutečnost, že většina prvních průkopníků fotografie vycházela z postupů malířské tvorby.

Fotografie se svým úzkým vztahem k výtvarnému umění má ještě další funkci, kterou je předávání informací o všeobecném dění kolem nás. To vše se odehrává v rámci uvážení fotografa či editora, který může podle svého přání „klamat" redaktory tím, že *„...do svého snímku přidává estetické, politické a epistemologické prvky..."* (Langton, 57, str. 23). V tomto smyslu mohou noviny nebo časopisy také využít přidané prvky k obohacení svého specifického profilu. Pokud má fotograf dovednosti a znalosti v oblasti skladby obrazu, začíná kreativní proces, na který spoléhají například ve fotoagentuře Magnum nebo dalších agenturách či fotobankách, které nejsou primárně zaměřeny pouze na zpravodajskou činnost. Tím se odlišují od každodenní zpravodajské praxe.

V centru pozornosti zůstává informativní funkce obrazu. Každý technicky zdatný fotograf má schopnost pořizovat dokonalé záběry, ale nezávisí to na nejnovějším fotoaparátu na trhu. Fotografie, která je pouze technicky dokonale provedená, může být nejnudnějším snímkem na světě a nemusí mít tedy parametry „dobré" fotografie. Kreativní fotograf si musí fotoaparát osvojit a používat ho tak, aby nemusel nad jeho ovládáním přemýslet.

Fotožurnalistika je silnou složkou tištěných médií. Komplexní sdělení události lze mnohdy realizovat jediným snímkem. Fotožurnalistika je nejzásadnější profesí pro distribuci zpráv směrem ke čtenářům. Vlastní slovo „fotožurnalistika" vzniklo na půdě žurnalistické školy University of Missouri ve městě Columbii, která se zabývá teoretickou stránkou žurnalistiky. Později byla fotografie považována za základní složku žurnalistiky. *„Počátky fotožurnalistiky lze vysledovat již v dávné historii, kdy jasné vidění mohlo doslova znamenat rozdíl mezi životem a smrtí,"* jak uvedla Julianne Hickerson Newton (68, str. 32).

Nové technologie, platformy a přístupy k vizuálnímu zpravodajství kladou na fotoreportéry řadu výzev, které je nutí reagovat osobitými způsoby. Fotoreportér je specialista v oboru fotografie, který by měl mít uměleckou vizi, schopnost posoudit sledovanou událost a pořídit snímek v rozhodujícím okamžiku. Musí být nadšený profesionál, aby se mohl realizovat v konkurenčním prostředí, a být pohotový, aby mohl včas reagovat. Editoři používají obrázky k vytváření atraktivnějšího zpravodajství pro čtenáře, kteří si na jeho základě vytváří vlastní názor. Postupem času došlo ve fotožurnalistice k několika pokrokům, které jsou dnes považovány za trendy. Myšlenka okamžitosti, která se vztahuje k povinnosti přinášet zprávy bezprostředně poté, co se něco stane, způsobila revoluci v pojetí rychlosti fotožurnalistiky.

Před nástupem sociálních médií byl jediný způsob, jak získat zprávy v obrazové formě, koupit si noviny nebo sledovat televizi. Platformy jako Facebook, Twitter nebo Instagram zpřístupnily globální události všem a kdekoli. Stejně jako fotografie může pomoci věrohodně zprostředkovat příběhy, lze s ní také snadno manipulovat tak, aby se dosáhlo nepravdivého či jinak posunutého sdělení, napomáhat k vytváření falešných zpráv, takzvaných fake news, či připustit neověřené zásahy ze strany umělé inteligence (AI). Ať už se jedná o fotografii dodanou divákem, nebo o profesionální snímek fotografa, novináři a fotografové mají morální povinnost pomocí svých snímků neměnit realitu.

Změny trendů fotožurnalistiky s sebou přinášejí změny ve vnímání samé podstaty zpravodajství. Adaptace na tyto změny může být únavná a vyčerpávající, je životně důležité ji chápat jako postupný, nikdy nekončící proces. Je nanejvýš užitečné věnovat se ve společnosti vzdělání v oblasti kritického myšlení už od raných fází výchovy. Pokud jde o fotožurnalistiku, to, co začalo jako prostředek komunikace během občanské války v Americe, se vyvinulo v nástroj používaný různými aspekty žurnalistiky. Pro svou důležitost a užitečnost se fotožurnalistika a různé další formy žurnalistiky staly neoddělitelnými. Fotografie se nepoužívají pouze k ověření textové informace, ale zprostředkovávají ty aspekty příběhu, které slova nedokážou vyjádřit. Obecně by mělo pochopení těchto trendů vyústit ve změny v procesu rozvoje osobnosti.

Cíl práce

Cílem práce je zhodnotit, jak se v několika posledních letech vyvíjí a proměňuje fotožurnalistika vlivem změn ve společnosti a rozvoje technologií. Toto vyhodnocení vychází z předpokladu, že je potřeba vyjít z historického vývoje. Na základě toho bude práce směřovat k vyhodnocení a zobecnění současných trendů ve fotožurnalistice s použitím dvou základních metod. První z nich je rozbor konkrétních vybraných událostí a způsobů, jak vybraná média tyto události zpracovala v tištěné formě. Druhý pohled vychází z praxe vybraných fotožurnalistů a editorů, kteří se na tvorbě tištěné fotožurnalistiky přímo podílejí. Tato praxe je v práci uvedena formou přepisu rozhovorů. Porovnáním dlouholetých zkušeností respondentů a zjištěním úrovně aplikace těchto zkušeností v konkrétních případech můžeme dojít k obecným závěrům, jak se nám tyto tendence v současnosti jeví.

Poznámka k orientaci v práci

V práci je uvedeno množství vzájemných odkazů mezi jednotlivými částmi. Tři stěžejní části práce jsou:

- **Teoretická část**
- **Rozbor událostí**
- **Rozhovory s profesionály**

Pokud je v textu zmíněn odkaz, případně citace odkazující na „rozhovory“, je tím vždy myšlena část práce s přepisem rozhovorů s profesionály. Pokud je v textu uváděn odkaz na rozbory událostí, je tím vždy míněno, že tato zmínka se týká části „Rozbor událostí“. Vzájemná provázanost teoretických poznatků s praxí ve formě rozborů událostí a zkušeností profesionálů uvedených v přepisech rozhovorů jsou podstatnou částí práce.

2. Teoretická část

Tato část práce se zaměřuje na základní charakteristiky a definice ve vztahu k fotožurnalistice. Popisuje její vývoj s nejvýznamnějšími historickými milníky až po současnost. Zabývá se vývojem československé a české žurnalistiky na pozadí doby. Dále uvádí nejzásadnější problematiky současnosti, které se vztahují k etice fotožurnalistiky, jako například digitální technologie a manipulace s fotografií. Dále zkoumá vliv sociálních médií, umělé inteligence a vytváření falešných zpráv (fake news). V neposlední řadě poukazuje na estetické a emocionální působení zpravodajské fotografie. Teoretická fakta jsou na mnoha místech v textu doplněna konkrétními příklady z praxe.

2.1. Definice fotožurnalistiky a přístupy k jejímu vymezení

Fotožurnalistika znamená vizuální rozšíření slova žurnalistika prostřednictvím fotografie. Fotografie samotná, včetně fotožurnalistiky, reprodukuje minulost, která je neopakovatelná. Je to dokument absolutní minulosti, jak se tímto z pohledu sémantiky zabývá Jeremy Leslie.

Fotožurnalistika je slovo vytvořené sloučením dvou klíčových slov – fotografie a žurnalistika. Zatímco slovo fotografie bylo odvozeno od principu kresby světlem, žurnalistika znamená praxi v podávání zpráv o událostech, lidech nebo věcech. Znamená to tedy používat fotografie a obrázky k prezentaci událostí. Například Newton (69, str. 234) definuje žurnalistiku jako „*informace, vzdělávání, komunikaci a zábavu prostřednictvím obrázků*".

Fotožurnalistika je proces vyprávění příběhů využívající médium fotografie jako hlavní prostředek pro toto sdělení. Chinyere Stella Okunna ve své práci (72) z roku 2002 na straně 34 říká: „*Fotožurnalista je podobný reportérovi, ale k vyprávění novinových příběhů používá spíše fotoaparát než psané slovo. Můžete být válečným zpravodajem nebo zachycovat události ve svém domovském městě.*"

Fotožurnalistiku můžeme vnímat jako umění vyprávět příběh prostřednictvím fotografií. Obdobně lze říci, že jde o akt vyprávění příběhů nebo podávání zpráv o lidech a událostech, vizuálně prostřednictvím fotografií. Fotožurnalistika si klade za cíl nabídnout zajímavou linii příběhu prostřednictvím různých fotografií na podporu konkrétního vyprávění události nebo okamžiku. Lidská mysl je náchylná k ovlivnění vizuálními ukázkami jakékoli události a situace. Fotožurnalistika je grafickým znázorněním všech primárních zpráv. Je jedním z nejúspěšnějších souputníků tištěných i elektronických médií. Je to uznávaný žánr fotografie a liší se od ostatních příbuzných odvětví, jako je streetová fotografie, fotografie celebrit nebo dokumentární fotografie.

Fotožurnalistika, jak poznamenal Westbrook v internetovém článku (97), „*je použití fotografií ve spojení se zpravodajstvím v médiích. Začlenění fotografií do příběhu je tak všudypřítomné, a v případě příběhu bez fotografií se současnému publiku může zdát neúplný*". Vnímání čtenářů je závislé na fotoreportérech, kteří jim přinesou snímky, umožňující cítit se ve spojení s realitou, kterou sami neprožili. Z jiného úhlu pohledu lze konstatovat, že fotožurnalistika je nejuniverzálnější formou masové komunikace. Psaní i mluvení vyžaduje znalost specifického jazyka, ale vizuálnímu obrazu může v mnoha případech porozumět každý. Mimika, emoce, pohyb a držení těla, stejně jako kompozice, světlo a stín vyprávějí příběh naprosto odlišným způsobem než slova. Dá se říci, že na nejzákladnější úrovni je fotožurnalistika vyprávění příběhů pomocí fotografií, ale navíc musí vytvořené příběhy dodržovat pravidla žurnalistiky. Musí to být tedy pravdivé příběhy a fotožurnalista se musí snažit vyprávět příběh co nejobjektivnějším, nejvyváženějším a nezaujatým způsobem. Práce fotoreportéra může mít mnoho podob – v novinách, časopisech, zpravodajských stanicích, na webových stránkách – stále větší počet z nich pracuje v jiných, tradičně nevizuálních zpravodajských médiích, jako jsou rozhlasové stanice, které rozšířily své pokrytí na internet.

Keller (46, str. 34) uvádí, že „*fotožurnalista je vizuální reportér faktů. Veřejnost důvěřuje svým reportérům, že budou říkat pravdu. Stejná důvěra se vztahuje i na fotoreportéry jako na vizuální reportéry.*"

Fotožurnalistika je tedy chápána jako fotografie, která má ve spojení s textem zprostředkovat informace o aktuální události nebo událostech. Fotožurnalistiku lze nalézt ve všech typech moderních médií.

Fotožurnalistiku lze také chápat jako proces ilustrování zprávy prostřednictvím fotografie. To se obvykle týká pouze statických fotografií, protože video je vlastní disciplínou žurnalistiky, která se nazývá videožurnalistika. Účelem fotožurnalistiky je dodat zpravodajství další rozměr k textu, aby divák nebo čtenář lépe porozuměl informacím, které jsou mu předkládány. Nicméně, také může být považována za uměleckou formu jako takovou. Kompozice scény, výběr úhlů a výběr objektivu, to vše určuje dopad a sílu výsledných snímků.

Základní fakta o fotožurnalistice lze z různých pohledů shrnout do několika tezí:

1. Fotožurnalistika je ve skutečnosti považována za formu žurnalistiky, která využívá obrázky jako svébytný jazyk, a nikoli za formu fotografie, která vyžaduje textový doprovod. To je významný fakt, protože to odlišuje fotožurnalistiku od jiných typů fotografie v tom, že se zaměřuje spíše na zpravodajství než na obrázky. Ty jsou tam ve službách zprávy, ne naopak.
2. Práce fotožurnalistiky musí být aktuální a relevantní pro současnost zpráv. Opět platí, že smyslem v této linii práce je doručit zpravodajský příběh, a ten musí být stále čerstvý, aby zůstal časově relevantní. To vytváří další tlak na dovednosti fotožurnalistiky, aby fotografové své fotografie pořizovali, upravovali a publikovali včas, dokud je příběh ještě aktuální.
3. I když se může stát, že některé zpravodajské kanály toto pravidlo nedodržují, nejposvátnějším ediktem žurnalistiky by měla zůstat její objektivita. Fotoreportér působí jako reportér, a proto je jeho primárním úkolem vynaložit veškeré úsilí, aby vyprávěný příběh zprostředkoval co nejobjektivnějším způsobem.

Termín „fotožurnalistika“ je stejně často používán jak v odborném tisku, tak v relevantních vědeckých publikacích. Existují však potíže s jasným vymezením pojmu fotožurnalistiky. Určení přesné profesní role zůstává poměrně otevřené. Zmíněný termín „fotožurnalistika“ v konečném důsledku pokrývá celý mediální prostor, který v této práci ovšem nehraje prvotní roli. V literatuře neexistují žádné obecně platné nebo uznávané definice, ale lze najít mnoho různých rozborů pojmu fotožurnalistiky z různých úhlů pohledu.

Celý terminologický problém se stává ještě nepřehlednějším ve světle bezpočtu dalších pracovních názvů v prostředí fotoreportérů, které se často používají současně nebo dokonce střídavě, jako například: fotoeditor, fotoasistent, tvůrce obrázků, fotodokumentátor nebo archivář, fotoreportér, tiskový fotograf, reportér fotograf, reportážní fotograf a tak dále. Existují individuální a vysoce nejednoznačné interpretace, což jasně vyjadřuje i studie Johna Bittnera (11, str. 32) na počátku 80. let. V rámci této studie na základě odborných diskusí, které proběhly mezi únorem a květnem 1980 s 25 fotožurnalisty ze zemí západní Evropy, bylo zjištěno, že neexistuje dostatek znalostí o tom, jak by celkově měla fotožurnalistika vypadat, a že existuje také rozsáhlá nehomogenita v tom, jak ji vydavatelé chápou.

Prvním krokem přesnějšího vymezení pojmu by mělo být vytyčení jasného profesního profilu. V tomto směru to není snadné, protože pracovní profil nebo profese fotoreportéra je příliš komplexní. Studie dále uvedla, že v Evropě jsou podmínky téměř všude stejné, ale že stále neexistuje jasně definovaný pracovní profil a neexistují žádná školicí střediska. Zcela jiné je to v Americe, kde univerzity školí specialisty (Bittner, 11). V podobném smyslu se v rozhovoru uvedeném v této práci vyjadřuje také Filip Singer.

Fotožurnalistika je důležitou součástí žurnalistiky již od konce 80. let 19. století. Zatímco fotografové dokumentovali pozoruhodné zprávy již od počátku 19. století, bylo zapotřebí pokroku v polygrafickém průmyslu, aby se fotografie mohly stát běžnou součástí tiskovin. Z historického hlediska využívá dnešní fotožurnalistika technických možností k tomu, aby v konečném důsledku pokračovala v úkolu vizuální komunikace existující od nepaměti. Produkt fotožurnalistiky se tak stává dokumentací historie.

Povaha fotožurnalistiky a dokumentární fotografie by měla být viděna v užším vztahu. Mají podobnost v cílech, ideálech, vzorech a výrazových prostředcích. Ve svém historickém vývoji se navzájem ovlivňovaly.

Jennifer Good (30, str. 27) definovala preferovanou formu vyjadřování fotožurnalistiky, totiž fotoreportáž: „*Na rozdíl od umění není fotoreportáž vyjádřením vnitřního světa autora, ale v nejužším pojetí to je výhradně dvourozměrná a mechanicky reprodukovaná dokumentace vnějšího světa, toho, co se stalo a co se událo, na mechanicky vyrobeném hladkém papírovém povrchu.*“ Fotoreportáž se pohybuje na tenké hranici mezi informacemi, pravdou, uměním, propagandou, manipulací nebo falšováním. Hranice často splývají. Někdy se fotožurnalistika používá a přizpůsobuje určité ideologii nebo přichází do styku s uměním, což je daleko méně problematické. Good (30, str. 28) každopádně ve své definici fotožurnalistiky vysvětluje: „*... dokumentární obsah dělá z fotoreportáže obrazový dokument soudobých dějin: událostí, společenských poměrů, kultury a civilizace, či dokonce nekultury a barbarství. V didaktické definici, například Waltera Benjamina, se stává prostředkem politické agitace.*“

Greg Lewis (60, str. 34), americký univerzitní pedagog specializující se na oblast fotožurnalistiky, ji definuje ze svého pohledu: „*Fotožurnalistika jsou slova a obrázky určené k reprodukci, které se snaží vytvořit upřímnou vizuální zprávu o tom, co se stalo, ve formě srozumitelné ostatním.*“

Lze konstatovat, že obecná definice fotožurnalistiky není snadná, lze však uvést, že veškeré definice, které se o to pokoušejí, ji zachycují spíše subjektivně.

2.2. Historie a vývoj fotožurnalistiky

Už samotný vznik fotožurnalistiky byl podmíněn jednak vývojem společnosti ve smyslu potřeby komunikovat a pracovat s informacemi a jednak hledáním technických řešení, která by tuto poptávku stále lépe uspokojovala. Abychom porozuměli podstatě současné fotožurnalistiky, měli bychom se nejdříve věnovat její historii a vývoji.

2.2.1. Vývoj fotožurnalistických přístupů do první světové války

Rané formy fotožurnalistiky lze identifikovat kolem roku 1839, krátce po vynálezu fotografie, o který se zasloužili Nicéphor Niépce, Louis Daguerr a William Fox Talbot. Uplynulo sotva patnáct let, když v roce 1855 Angličan Roger Fenton (1819–1869) pořídil originální fotoreportáž o obléhání a dobytí pevnosti Sevastapol v Krymské válce. To se podařilo s obrovskými obtížemi, zejména kvůli složitosti fotografické technologie. Fentonovo fotografické vybavení tvořilo mimo jiné 700 skleněných desek o rozměrech 30 × 40 centimetrů. V důsledku nezbytně dlouhých expozičních časů od tří do dvaceti sekund byl Fenton nucen některé scény znovu inscenovat. Pořizovat reálné momentky bylo možné až později s vyspělejší technologií. Přesto však fotografie vojáků v Krymské válce nepůsobily nepřirozeně, neboť Fenton měl zjevně talent, kterým se velcí fotoreportéři vyznačují, a to „*nerušit přirozenou atmosféru okamžiku nepřirozeným držením těla nebo nepřirozeným statickým uspořádáním*“ (Allan, 1, str. 66).

Byl to dar, který se později projevil jako charakteristický rys u dalších velkých představitelů fotožurnalistiky, jako byli Erich Salomon, Felix H. Man a Henri Cartier-Bresson.

Za těchto těžkých podmínek se Fentonovi po třech měsících tvrdé práce podařilo do Londýna přivézt přes 360 vyvolaných desek. Jeho práce se objevily nejprve v ***Illustrated London News***, později v ilustrovaných časopisech Evropy, tj. v ***Leipziger Illustrirte Zeitung***, v pařížském ***L'Illustration,*** a v amerických ilustrovaných časopisech, jako je ***Harper's Weekly*** v New Yorku a ***Illustrated Newspaper*** Franka Leslieho v Bostonu. Mechanická reprodukce fotografií byla v této době nemožná, a tak je malíři a grafici používali jako předlohy pro své práce. Ale i bez přímé reprodukce v týdenících je Fentonova fotoreportáž z Krymské války jedním z prvních příkladů rané formy fotožurnalistiky. Zde je však třeba udělat určité kompromisy, protože jeho výpravu mimo jiné podpořilo Ministerstvo války a finančně zajistil soukromník Thomas Agnew, takže existovala prokazatelně jistá omezení ve výběru obrazových motivů. Jisté je, že Fenton musel přistoupit na podmínku, že za žádných okolností nebudou ukazovány skutečné válečné hrůzy se vší zkázou, s roztrhanými mrtvými těly, aby zabránil vzniku protiválečných nálad. Pořízené snímky byly malebné, až romantické, a nezobrazovaly krutou realitu války, což neodpovídá současnému pojetí objektivní fotožurnalistiky. Tento způsob reportování však zůstává historickým faktem.

O několik let později se americký fotograf Matthew B. Brady (1823–1896) pokusil zachytit realistický obraz války. V americké občanské válce, která vypukla v roce 1861, Brady, jeho kolegové Alexander Gardner, Timothy O'Sullivan a asistenti dokumentovali hrůzu války s bídou rodin, vypálenými domy a četnými mrtvými.

Stejně jako Fentonova, i Bradyho práce byla vážně ztížena a omezena technickými nedostatky rané fotografie. Ty se projevovaly dlouhými expozičními časy, těžkými fotoaparáty, které se obtížně používaly, a mokrým procesem.

Proč vzal Brady na sebe tyto nejistoty a potíže? Brady, dříve úspěšný newyorský portrétní fotograf s vlastním ateliérem, neměl nouzi o prostý zisk. Protože však v projektu nemilosrdně pokračoval až do konce války v roce 1865, lze důvodně předpokládat, že Brady byl dokumentováním války přímo posedlý. O tom svědčí slova fotohistorika Helmuta Gernsheima (29, str. 13) na toto téma, když popisuje, jak Brady v roce 1896 zemřel v newyorské nemocnici pro chudé,

„rozhořčený a zklamaný nezájmem o jeho práci, o které předpokládal, že (...) vstoupí do americké historie“. Sám svou ambici potvrzuje výrokem „*Fotoaparát je okem dějin*“ (Gernsheim, 29, str. 13). Aspirace, která vedla mnoho pozdějších fotoreportérů v jejich konání, včetně Ericha Salomona.

Pokud porovnáme Fentonovy a Bradyho fotoreportáže, získáme vhled do širokého spektra válečné fotografie. Zatímco Fenton fotografoval život ve válce, nepochybně velmi glosovaný a neškodný, Bradyho fotografie byly první, které poskytly důkaz o smrti a bídě ve válce. Například Panzer (76, str. 34) to charakterizoval jako „*zprávu o smrti v její neskrývané střízlivosti*“.

Už v té době tak vzniká hraniční konflikt mezi etikou a morálkou v práci fotoreportérů, který je stále aktuální. Poškozuje lidskou důstojnost ukazování lidí ve válečných situacích, umírajících nebo osob v nedůstojných chvílích? V každém případě fotografie, které obviňují válku a ukazují její hrůzu, mohou ovlivňovat veřejné mínění. Naproti tomu fotografie mohou být také snadno zneužity na poli různých mocenských zájmů a v politické propagandě.

V 19. století fotografové v Severní Americe dokumentovali osidlování země, stavbu železnice i vysídlení domorodých obyvatel. Tyto „zážitky na hranicích“ popsali pomocí fotografií. Mnoho fotografů cítilo potřebu podobné události zaznamenat.

Další příklad rané formy fotoreportáže pochází z Francie. První fotorozhovor v historii tam udělal Paul Nadar v roce 1886. Fotografoval a jeho otec, slavný fotograf Nadar starší, s pomocí stenografu zaznamenal rozhovor se stoletým chemikem Eugenem Chevreuilem (1786–1889). Reportáž se objevila jako série 21 fotografií v ilustrované příloze deníku ***Le Petit Journal*** v roce 1886. Fotografie zaujaly svou působivou živostí a autenticitou. Pod snímky, jako legenda, byly umístěny zkrácené odpovědi, které Chevreuil při jednotlivých nahrávkách uváděl. Toto dílo je jednou z prvních fotoreportáží.



Paul Nadar, 1886
Michel Eugene Chevreul – první fotografický rozhovor
cz.pinterest.com

Paul Nadar se následně specializoval na další fotorozhovory se slavnými současníky v jejich pracovním prostředí. Publikovány byly také další jeho reportážní fotorozhovory, například s generálem Boulangerem, Gustavem Eiffelem a Louisem Pasteurem.

Válka a další formy násilí byly i nadále preferovaným tématem prvních raných dokumentů a fotoreportáží, například během francouzsko-německé války byly vystaveny stovky snímků z fotografických desek. Odbojáři z Pařížské komuny v roce 1871 se rádi nechávali fotografovat na barikádách, ale to nebyl nejlepší nápad, neboť revolucionáři, které po porážce identifikovala Thiersova policie z fotografií, byli zastřeleni. Poprvé v historii fotografie posloužila jako důkazní materiál pro policii, respektive byla zneužita pro účely státní moci.

Je třeba také poznamenat, že pouze jeden člověk, Brady, předchůdce fotoreportáže, byl profesionální fotograf. Ostatní většinou pocházeli z vyšší vzdělané střední třídy a fotografování provozovali jako hobby.

Téměř současně s vynálezem fotografie vznikaly první ilustrované časopisy. Úplně prvním týdeníkem, který upřednostnil fotografie před textem, byl ***Illustrated London News***, založený v roce 1842. Byl to stejný časopis, ve kterém Roger Fenton publikoval své fotografie z Krymské války. Krátce nato se časopisy rozšířily ve všech částech světa.

Triumf časopisu začal. Téměř každá země měla rychle bohatě ilustrované časopisy, které byly reprodukovány pomocí vysokorychlostních lisů a které byly schopny prodat více než 100 000 výtisků na vydání. Ilustrace v časopisech tvořily z převážné většiny dřevoryty, které vytvořili takzvaní xylografové podle předloh, jako byly přírodní skici, kresby, malby a stále častěji i fotografie. Potřebovali precizní a zručné řemeslníky, kteří na dřevěný špalek vyřezali předkresbu. Skutečnost, že předkresba byla nezbytná pro každou dřevorytinu, značně bránila šíření fotografie v tištěných médiích. Pro těch pár fotografií, které byly otištěny v novinách kolem poloviny 19. století, to znamenalo velkou ztrátu kvality a nedostatek specifických vlastností fotografického média. Neřešitelným problémem tehdy byly polotóny fotografie. Tímto ručním postupem nebylo možné dosáhnout přesnosti ani stejné tónové gradace jako u fotografie samotné.

V této době hrála fotografie ještě malou roli při ovlivňování časopisů. Důvody spočívaly v neexistenci fotomechanického procesu hromadné reprodukce na novinovém papíru a v tradičních diváckých zvyklostech čtenářské veřejnosti. První fotografie vytištěná „polotónovou technikou“ byla fotografie newyorské budovy Steinway Hall publikovaná v novinách ***Daily Graphic*** dne 2. prosince 1873. Z různých důvodů trvala úplná změna technologie tisku nějakou dobu, a dřevoryty, dřevorytiny nebo ocelorytiny se nadále používaly jako ilustrační techniky až do roku 1880.

Teprve vynález autotypu v 80. letech umožnil další kvantový skok ve vztahu mezi fotografií a časopisy. Autotyp zahrnoval rozbití fotografie na minimální částice nebo čtverce. Toho bylo dosaženo opětovným vyfotografováním původní fotografie nebo fotografické desky přes mřížku proti proudu. Tento dvourozměrný rastrový obraz byl následně leptáním přenesen na trojrozměrný tiskařský štoček, poté mohl být natažen do tiskového rámu spolu se sazbou a vytištěn v jedné operaci. Stephan Henry Morgan a Max Levy v USA a Georg Meisenbach v Německu byli lidé, kteří vynalezli a dále rozvinuli polotónový proces neboli autotyp. Výše zmíněná témata historie podrobně rozebírá ve svém článku Nicole Smith Dahmen (20).

Tento nový proces fotomechanické reprodukce nahradil staletí starý, ručně vyráběný výrobní proces a výrazně zlepšil množství a kvalitu. Autotyp se soudobými modernizacemi je i dnes dominantní metodou v tiskových a reprodukčních procesech. William Ivins (45, str. 11) zdůrazňuje společenský význam polotónového tisku jako adekvátního prostředku reprodukce fotografií: „*Toto přesné opakování obrazových reprezentací mělo nepředvídatelné důsledky pro vědění a myšlení, pro vědu a techniku všeho druhu. Člověk stěží přehání, když tvrdí, že největší vynález od*

vynalezení knihtisku je právě přesně opakovatelná reprezentace obrazu.“

Vynálezy suché desky, závěrky ohniskové roviny ve fotoaparátu a autotypu znamenají zrod přímo publikovatelné dokumentární fotografie. Ale ještě muselo uplynout půl století, než technický pokrok a stav společnosti byly připraveny na produkci moderní fotožurnalistiky.

Použití nového polotónového procesu pro reprodukci fotografií probíhalo pomalu a zpočátku bylo obtížné ve srovnání s obvyklými tradičními technikami. Čtenáři stále preferovali dřevoryty, protože působily více „umělecky“. Vydavatelé na druhou stranu váhali s investicí do nových strojů a nakonec postupovali při posuzování nových možností nejistě a konzervativně. Je to vidět na hodnocení situace od šéfredaktora ***Illustrated London News*** z roku 1893: „*Věřím, že v průběhu času bude veřejnost unavena pouhou reprodukcí fotografií, (...) je mým záměrem přinést na stránky Illustrated London News více dřevorytin, než se zde objevilo v minulosti*“ (Brennen, 15, str. 34).

Kvalita fotomechanického stínování ve srovnání s dřevorytem zpočátku nesplňovala očekávání. Ale pokroky v technologii tisku přispěly k neustálému zlepšování kvality. Průkopníky v používání autotypů byly týdeníky a měsíčníky. Denní tisk následoval až později. Zavedení nové technologie znamenalo pro celý byznys s tištěnými médii, včetně fotografie, zásadní ekonomické změny. Fotografie jako ilustrační doplněk článku představovaly obsahově nový zdroj informací. Technicky usnadnily a zkrátily pracovní proces. Ekonomicky nabízely zvýšený zdroj příjmů.

2.2.2. Fotožurnalistika na přelomu století

S pravidelným zveřejňováním fotografií v denním tisku, týdenících a samozřejmě časopisech se obliba a poptávka po fotografiích pomalu zvyšovala ve všech oblastech společnosti a vytvořily se tak nové příležitosti pro reportážní fotografy. Na úroveň snímků měl však tento vývoj spíše negativní dopad. První fotografové se nezabývali focením se smysluplným obsahem. Místo toho se proces fotografování zredukoval na pouhé „cvaknutí“ a „držení“ fotoaparátu a soustředili se na to, aby redakci dokázali dodat ostré, snadno reprodukovatelné fotografie. Pro reportéry bylo druhořadé, jak se například dají některé scény zachytit kreativně.

Od fotografů se neočekávala žádná vlastní iniciativa ani názor. Společenské postavení fotografů se v té době vyznačovalo nízkou úrovní, která byla zhruba mezi bílými límečky a dělníky z vyšších vrstev. Podle Gisele Freund (27, str. 34) „*bylo zapotřebí úplně jiného druhu fotoreportérů, aby vnesli respekt k této profesi“.* Jejich heslem byla rychlost a aktuálnost v každém ohledu, vše ostatní bylo považováno za nepodstatné. Jejich práce se řídila speciálními požadavky z důvodu potřeby dodávat hotové tisky co nejrychleji. To vedlo ke vzniku zvláštního odvětví fotografie, fotografie tisku.

Řada technických vylepšení na přelomu století umožnila další vývoj od statických k dynamickým obrazům. Schopnost fotoaparátu pořizovat momentky měla pro oblast fotožurnalistiky ve střednědobém a dokonce dlouhodobém horizontu zásadní význam. To se však dělo jen velmi pozvolna: „*Obecně to chtělo důraz na novinářskou aktuálnost, která vyžadovala rychlost, aby se mezi fotografy v letech 1900 až 1914 vyvinul plachý sklon k rychlosti a nerozvážnosti*“ (Greenwood, Reinardy, 31, str. 23). Technický pokrok ve fotografii nyní umožnil zaměřit se na dokumentování společnosti a detailní záběry. Bohužel zpočátku bylo jen pár fotografů, kteří vědomě využili této příležitosti a byli si také jisti používáním fotografické techniky. Dva američtí fotografové, Jacob August Riis a Lewis Wickes Hine, naplnili tyto kvality mimořádně působivě, navzdory pomalému technickému pokroku. Greenwood a Reinardy se také zmiňují o tom, že dříve běžná témata jako válka, výzkumné expedice a fotorozhovory byla rozšířena o sociálně dokumentární nebo sociálně analytické fotoreportáže.

Dánský tesař Jacob August Riis (1843–1914) emigroval do USA v roce 1870 a po několika letech chudoby se stal v roce 1877 reportérem ***New York Tribune***. Jeho články byly o drsných

a bídných životních podmínkách v chudinských čtvrtích Eastside. Zpětná vazba na jeho články byla tak špatná, že se rozhodl naučit se používat fotoaparát. Především chtěl fotograficky ukázat chudobu, ve které žije velká část obyvatel.

Riis byl prvním, kdo vědomě použil fotografii jako společensky kritický nástroj, jako zrcadlo společnosti. Rozpoznal emocionální a důkazní sílu fotografie i její hodnotu v tisku.



Jacob Augustus Riis, 1888
„Doupě banditů" v nebezpečné uličce Mulberry Bend v New Yorku
cs.wikipedia.org

Začal posedle pořizovat fotografie činžáků, slumů, kde žilo 2 000 lidí v bytovém domě s deseti nebo více lidmi na pokoji. Fotografoval krutou realitu dětské práce. Riis použil magnesiový blesk ke kompenzaci špatného osvětlení v tmavých uličkách a bytech. Jeho fotografie byly ovlivněny společensko-politickými záměry, a proto se výrazně lišily od raných forem sociální dokumentární fotografie. Fotografie stály vedle textu, ve kterém Riis odhaloval pozadí vydírání nájemného a korupce a popisoval sociální důsledky (prostituci, dětskou práci, kriminalitu, život pod hranicí životního minima, žebrání). Riisovy fotografie se vyznačují především mimořádnou autenticitou a dávají lidem na nich vyobrazeným výraz dojemné přítomnosti. Jeho snímky mají nezvykle ambivalentní charakter. Na jedné straně ukazují beznaděj, ale na druhé straně zdůrazňují důstojnost a hrdost lidí. Díky jeho sympatiím a empatii k postiženým, utvářenými jeho vlastními subjektivními zkušenostmi, se v jeho podání pouhá reportáž posouvá k dokumentu, „*jeho bystrými pozorovacími schopnostmi byly vytvořeny tyto fotografie dojemné poctivosti a expresivity*" (Good, 30, str. 23).

Druhým angažovaným protagonistou zobrazujícím sociální prostředí byl sociolog Lewis Wickes Hine (1874–1940). Chtěl působivě zobrazit sociální potřeby imigrantů a zvýšit povědomí veřejnosti o těchto problémech. Boj za humánní život pro neprivilegované byl jeho postoj i úkol. Stuart Allan (2, str. 15) uvedl, že Hine naráží na důležitý bod: „*Reformátor s fotoaparátem, který věděl, že subjektivní prvek v jeho fotografiích nesnižuje dokumentární hodnotu, ale*

posiluje ji.“

Virginia Guerrero-García (34, str. 33) o Hineovi uvádí: „*Tento progresivní reformátor se spoléhal na nové sociologické metody dokumentace, jako jsou podrobné popisky, aby nabídl empirické důkazy o svých předmětech.“*

Začal fotografiemi chudých imigrantů na Ellis Islandu v New Yorku, kde byli většinou registrováni migranti z Evropy. Pomocí fotografie demonstroval životní podmínky, kterým jsou lidé vystaveni, nehygienické, stísněné činžáky, ve kterých museli bydlet, a ukázal, jak si děti hrají mezi odpadky v rozlehlých slumech. Tyto fotografie byly poprvé publikovány v časopise ***Charity and the Commons*** v roce 1908. Fotografuje celé sociální prostředí horníků, jejich osady, životní podmínky, děti, školy, zdravotnictví, pracovní proces i jejich úmrtí. Později obrátil svou pozornost k problematice rozšířené dětské práce. Hine používal fotografii jako zbraň, protože pořizoval šokující snímky dětí, které stály dvanáct hodin u strojů, v dolech a sklárnách nebo v bavlnářských továrnách na jihu za hladové mzdy. Fotograf Hine se pokusil zvýšit působivost svých fotografií tím, že zobrazované osoby zachytil prostřednictvím přímého očního kontaktu s imaginárním divákem.



Lewis Wickes Hine, 1908
Dětští dělníci ve sklárně, Indiana
en.wikipedia.org

Díla Riise a Hinea jsou důležitými etapami ve vývoji moderní fotožurnalistiky. Lišila se důrazem, to znamená, že Riis své obrázky používal a vnímal spíše jako doplněk, zdůraznění a důkaz pro své písemné zprávy. Hine naopak jednoznačně upřednostnil své fotografie a přidával málo doprovodného textu. Sledovali však stejné cíle. Jejich apel směřoval k příjemci, ke čtenáři časopisu, který patřil k jiné společenské vrstvě, než jsou lidé vyobrazení na fotografiích.

Zcela jiného zaměření byla tvorba francouzského amatérského fotografa Jacquese-Henriho Lartiguea, zachycujícího věrným reportážním stylem život a dění francouzské společnosti od přelomu 19. a 20. století. Jeho fotografie představují společenské dokumenty velkého půvabu a nejvyšší citlivosti, jsou takříkajíc přirovnávány k prorockému předjímání způsobu vidění Brassaïe nebo Henriho Cartier-Bressona.

Riis, Hine, Lartigue a do jisté míry Nadar byli skutečnými předchůdci moderní fotožurnalistiky, moderní fotoreportáže a moderní dokumentární fotografie. Oni a několik dalších nejmenovaných lidí vyčnívalo z mnoha fotografů, kteří se objevili jako nová profese na přelomu století. Byly to ale spíše ojedinělé případy a jejich vliv na vývoj současné fotografie bohužel zůstal malý. Přesto přinesly sociální iniciativy do společnosti a dosáhly změn v legislativě. Jejich fotografie se dostaly k odborníkům na úřadech a členům parlamentu, kteří byli této realitě prostorově i sociálně vzdáleni. Fungovaly jako konkrétní, autentické důkazy a přinášely tak změny sociálních rozdílů. Beiler (7, str. 27) uvádí, že „*fotografie se poprvé stává zbraní v boji za zlepšení životních podmínek chudších vrstev společnosti*“.

Dalším průkopníkem moderní fotožurnalistiky byl André Kertész (1894–1985), který zachycoval záběry všedního života v Maďarsku, ale i vojáky během první světové války. Jeho tvorba se již od počátků vyznačovala hledáním neobvyklých záběrů z různých úhlů pohledu. Do fotožurnalistiky zavedl moderní výrazové prostředky a výtvarné prvky v podobě podhledů, nadhledů a neotřelých kompozic. Později tvořil v Paříži a New Yorku, kde pracoval především pro nakladatelství Condé Nast.



André Kertész, 1927
Padlý kůň, Paříž
collections.artsmia.org

2.2.3. Moderní fotožurnalistika 20. století

Skutečný začátek moderní fotožurnalistiky se mnohdy datuje do roku 1925 v Německu. Událostí byl vynález prvního kinofilmového fotoaparátu Leica na 35mm film. Do té doby zhotovení fotografií profesionální kvality vyžadovalo objemné vybavení. S novou technikou se fotografové stali nenápadní, a bylo jim tak umožněno snadnější pořizování momentek.

V tomto pojetí fotografové pořídili mnohem více fotografií, než byli editoři zvyklí zpracovat. Editoři a fotografové začali spolupracovat, aby vytvořili skutečný příběh vyprávěný obrázky a slovy. V novém stylu fotožurnalistiky bylo rozložení obrazu a textu stejně důležité. To pomohlo vyprávět příběh spolu s fotografiemi, které již nebyly publikovány jednotlivě. Termín fotožurnalistika jako kombinace slov fotografie a žurnalistika – vytvořený Frankem Lutherem Mottem, historikem a děkanem University of Missouri School of Journalism – se skutečně stal známým až po druhé světové válce. Německé fotografické časopisy zavedly tento koncept, ale Hitlerův nástup k moci v roce 1933 vedl k potlačení a perzekuci redaktorů, kteří většinou uprchli ze země, zejména do Spojených států (Westbrook, 97).

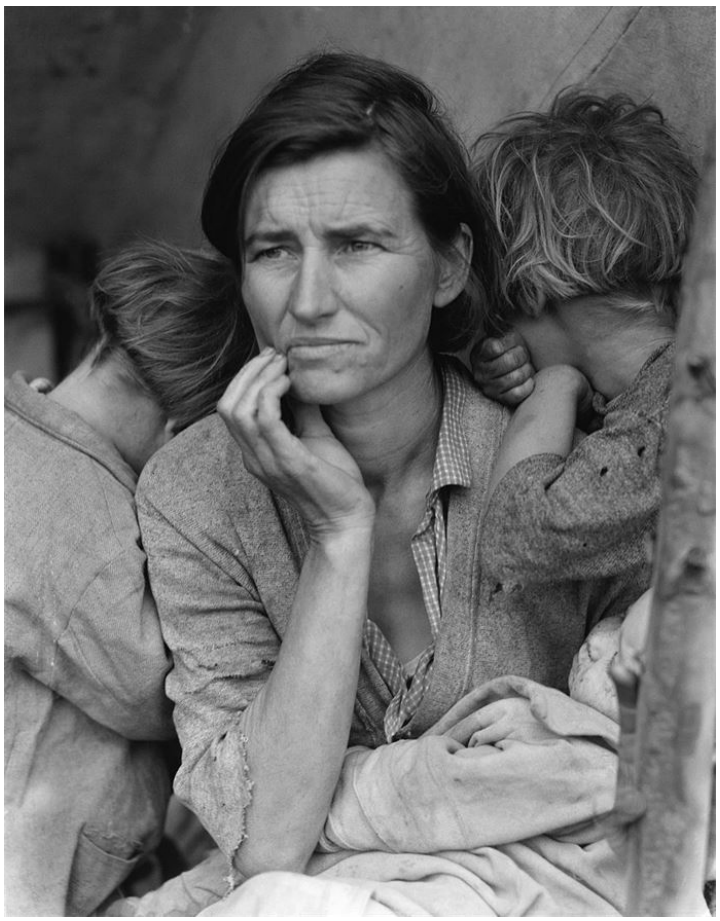
První titulní příběh fotožurnalistiky byl článek o stavbě přehrady Fort Peck v Montaně, který vyšel v prvním čísle časopisu ***Life*** v roce 1936. Margaret Bourke-Whiteová vytvořila fotografie, na nichž zaznamenala zejména život dělníků v malých chudinských čtvrtích, které se objevily kolem staveniště. Redaktor časopisu ***Life*** odpovědný za fotografie, John Shaw Billings, viděl potenciál těchto fotografií, ukazujících druh hraničního života amerického západu, o kterém si mnoho Američanů myslelo, že už dávno zmizel. ***Life***, vydávaný každý týden, se okamžitě stal populárním a byl napodoben podobnými, jako jsou ***Look, See, Photo, Picture, Click*** a další.

V době druhé světové války byl ***Life*** pravděpodobně nejvlivnějším fotožurnalistickým časopisem na světě. Během této války nepocházely nejdramatičtější snímky konfliktu tak často z novin jako z týdenních fotožurnalistických časopisů. Byly tu zveřejněny fotografie, které jsou dodnes známé. Drama války a násilí bylo možné zachytit na těchto malých, rychlých 35mm fotoaparátech, i když je třeba říci, že v 50. a dokonce 60. letech ne všichni fotoreportéři používali kinofolmové fotoaparáty. Mnozí používali velké fotoaparáty vyrobené společností

Graflex Camera Company a dva se staly legendárními: Speed Graphic a později Crown Graphic. Tyto fotoaparáty používaly plochý film na jednotlivé snímky. Měly také těžkopádné ruční ostření ve stylu měchů a docela hrubý dálkoměr. Jejich výhodou však byl kvalitní negativ velkého formátu (fotoaparáty s automatickou expozicí a zaostřováním nebyly běžné až do 80. let).

Již od 30. let postupně nahrazovala velkoformátové kamery také dvouoká zrcadlovka. Tento proces byl dokonán někdy v 50. letech a velkoformátové kamery nahradil z největší míry fotoaparát Rolleiflex (dvouoká zrcadlovka), na svitkový film s 12 políčky 6 × 6 cm, který poskytoval větší mobilitu. Ale v novinách, během vietnamské války, byl lepší volbou kinofilmový fotoaparát. Film se zlepšil, díky čemuž bylo použití fotoaparátu snazší, a schopnost používat širokoúhlé a později zoomové objektivy učinila tyto přístroje nepostradatelnými. Během druhé světové války se W. Eugene Smith a Robert Capa stali známými svými dnes ikonickými válečnými fotografiemi. Oba měli být těžce zasaženi svou profesí. Ve skutečnosti byl Capa zabit v Indočíně a Smith byl těžce zraněn v Japonsku.

V roce 1935 najal federální vládní úřad v USA skupinu fotografů, kterou vedl Roy Emerson Stryker, aby zaznamenali neutěšenou situaci farmářů na Středozápadě. Tato organizace s názvem Farm Security Administration shromáždila na 150 000 fotografií, které jsou dodnes uloženy v Knihovně Kongresu ve Washingtonu. Síla těchto často až syrových obrázků ukázala Americe neuvěřitelnou nerovnováhu její společnosti, rozdíl mezi městskou prosperitou a venkovskou chudobou, a pomohla přesvědčit lidi o důležitosti Rooseveltových, někdy kontroverzních programů sociální péče. Stále si lze koupit kopie všech těchto fotografií z Knihovny Kongresu, včetně těch nejznámějších, jako je fotografie prachové misky Arthura Rothsteina nebo ***Kočující matka*** od Dorothey Lange.



Dorothea Lange, 1936
Kočující matka
Farm Security Administration
www.loc.gov

Na rozdíl od moderní fotožurnalistiky, která se ve světě již několik let vyvíjela, byla fotografie v Sovětském svazu vysoce politickou záležitostí. Všudypřítomná propaganda potlačovala

smysl fotografie jako právoplatného a hodnověrného svědka aktuálního dění. Ale události druhé světové války motivovaly mnoho skvělých fotografů k osobitému pohledu na utrpení kolem sebe. Díla Dmitrije Baltermance, Maxe Alperta, Arkadije Šajcheta, Borise Kudojarova či Georgije Zelmy jsou toho příkladem. Ale tehdejší totalitní režim byl většinou k jejich autentickým svědectvím slepý.

Naopak v západním světě hledali fotografové cestu, jak být svobodní a nezávislí na vydavatelích, kteří ovládali trh s mediálním zpravodajstvím. To vedlo k založení agentury Magnum jako silné organizace, která zastupuje fotografy ve styku s vydavatelskými domy. Sdružuje významná fotografická jména a podstata její činnosti tkví v tom, že fotografům uvolňuje ruce, aby se mohli soustředit na fotografickou tvorbu prostřednictvím dlouhodobých projektů, ve kterých se může více uplatnit výtvarné pojetí jejich práce.

Zlatý věk fotožurnalistiky v tištěných médiích se datuje zhruba mezi lety 1935 a 1980. Tato doba pozvolna odchází s nástupem celosvětového masového rozšíření televizního zpravodajství. Možnost vidět věci naživo byla ještě působivější než fotografie na papíře. Přesto mnohé z fotografií, které si lidé tak dobře pamatují a které symbolizovaly čas a místo v našem světě, byly často zachycené prostřednictvím statické fotografie. Od poloviny 80. let však fotožurnalistika změnila svůj přístup. Samostatná fotografie, nesoucí příběh sama o sobě, byla často doplňována tvůrčím pojetím vyprávění příběhu s použitím fotografie jako součásti celkového řešení spolu s kresbami, titulky, grafikou a dalšími složkami. Fotografie se tak často začala uplatňovat jen jako další designový prvek prezentace příběhu.

Fotografování je poháněno technologií, vždy tomu tak bylo. V 90. letech 20. století už fotoreportéři fotografovali převážně barevně a čím dál méně vytvářeli skutečné tisky. Začínali používat digitální technologie například ke skenování filmu. Na začátku nového tisíciletí už fotožurnalisté přestávali používat film. Digitální fotografie se stávala univerzální, rychlejší i levnější. Barva se stala standardem pro časopisy i noviny, stejně jako pro zpravodajské weby. Protože technologie barevného tisku vyžaduje obraz vyšší kvality, musela se fotožurnalistika přizpůsobit tomu, že pořizování fotografií za špatných světelných podmínek bylo zpočátku s digitální technikou obtížné. Většina publikací také hledá způsob využití barvy jako výrazového prostředku, a tím rozšiřuje možnosti z pouhé volby mezi realisticky barevným a černobílým tiskem.

Nad kvalitou obrazu se zamýšlí také Loup Langton. Obecně šla nahoru díky kvalitnější optice, rychlejšímu ostření a lepšímu podání barev. Je dnes fotožurnalistika lepší než v dobách bez barevného záznamu? Záleží na tom, co je preferováno. Možná, že fotožurnalistika není pro dnešní společnost tak důležitá, nemá obecný dopad jako televize, přesto si lidé výraznou fotografii zapamatují. Mohou si vzpomenout na fotografii muže, který stál čelem k tankům na náměstí Nebeského klidu v Číně.



Charlie Cole, 1989
Muž před tankem
Fotografie roku, World Press Photo, 1990
www.worldpressphoto.org

Stejně tak ikonické jsou dvě fotografie z války ve Vietnamu. Poprava civilisty z bezprostřední blízkosti v Saigonu nebo nahá dívka ve skupině vyděšených dětí prchajících po silnici pryč z vesnice, kterou zasáhly bomby s napalmem. Tyto dvě fotografie měly tu moc, že dokázaly ovlivnit veřejné mínění po celém světě, které přispělo ke změně vnímání války a následně k dalšímu dění směřujícímu k ukončení války.



Eddie Addams, 1968
Saigonská poprava
Fotografie roku, World Press Photo, 1968
www.worldpressphoto.org



Nick Ut, 1972
Nahá popálená dívka
Fotografie roku, World Press Photo, 1973
www.worldpressphoto.org

Přestože fotožurnalistika se neustále vyvíjí, mění se formy její prezentace a objevují se nová a nová média, samotná fotografie má díky své silné výpovědní hodnotě stále vlivnou a nezastupitelnou úlohu ve společnosti.

2.3. Historie české fotožurnalistiky

2.3.1. Československá fotografie

Podle českého historika fotografie a kurátora Antonína Dufka dochází k rozkolu mezi uměleckou a neuměleckou fotografií na území Československa koncem 19. století. Amatérští fotografové chtěli hájit styl, který by je všemi možnými prostředky odlišoval od „komerčních" fotografů.

V roce 1921 přijel do Prahy Drahomír Josef Růžička, který se prezentoval výstavou svých fotografií vedle prací dalších severoamerických fotografů jako například Edwarda Westona. Jeho snímky patřily k hnutí „Přímá fotografie", které v Československu dostalo název puristický piktorialismus (Birgus, 10). Tento „nový" piktorialismus, který zavedl Růžička, změnil tvář fotografie v Československu. Stal se vzorem a učitelem mnoha mladých fotografů, včetně Jaromíra Funkeho a Josefa Sudka. Vizuální aspekty „starého" secesního piktorialismu, jako světlo, tonalita a měkké zaostření, však byly stále přítomny v estetice fotografie některých amatérských autorů.

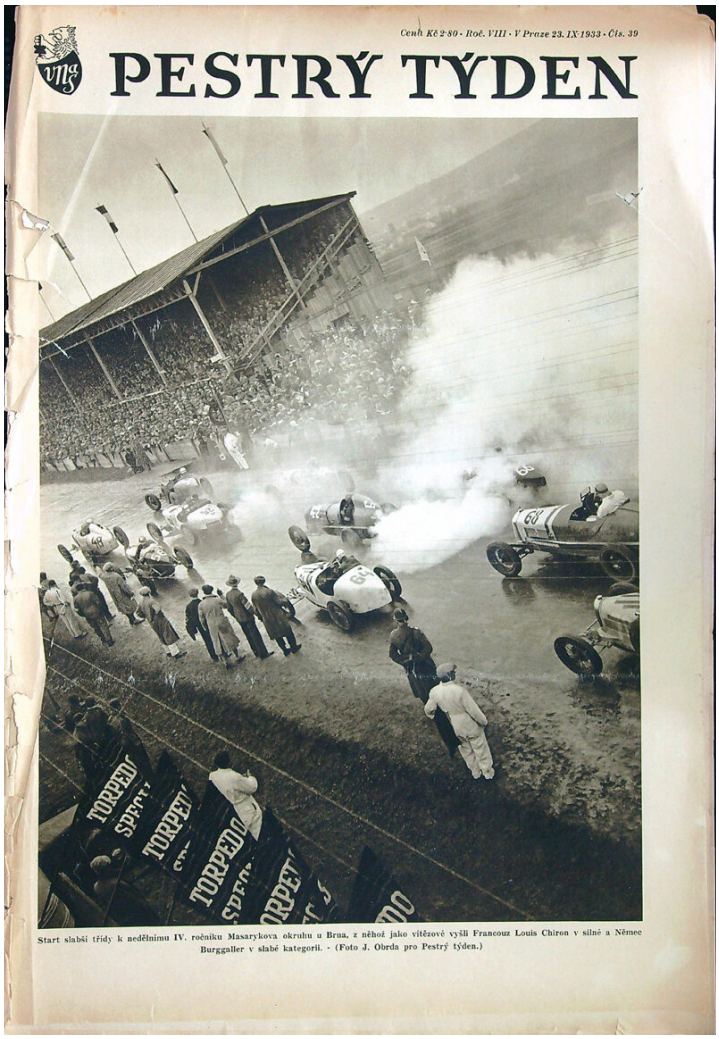
Výstavy fotografií a amatérské soutěže, které probíhaly v rámci salonů, spolu s publikací mnoha fotografických časopisů různých fotoklubů, například ***Fotografický obzor,*** postavily amatérské fotografy do centra vývoje fotografie v meziválečném Československu. Do roku 1932 měl Svaz československých klubů fotografů amatérů 5 500 registrovaných členů, působících ve více než stovce fotografických klubů (Dufek, 22). Oblíbeným časopisem, který se fotograficky věnoval dění ve společnosti, byl ***Pestrý týden.***

2.3.2. Reportážní a dokumentární fotografie (1918–1948)

V mnoha zemích zaznamenala 20. léta 20. století rychlý rozmach fotožurnalistiky, který šel ruku v ruce s rozvojem vylepšených tiskových technik. Fotoaparáty se postupně staly nezbytnými nástroji pro každého, kdo chtěl dokumentovat politické, kulturní či sportovní dění. Díky tomu se zrodil specifický obrazový jazyk a vznikla fotožurnalistika.

V této době řada časopisů začala publikovat fotoeseje, které byly často používány k odhalování špatné situace rolníků nebo nevhodných pracovních podmínek dělníků. Byl to styl známý také jako „humanistická fotožurnalistika". Někteří z fotografů, kteří pracovali pod záštitou Levé fronty, protinacistické organizace, která fungovala v letech 1929 až 1933, později spolupracovali s komunistickými vůdci, kteří pomocí těchto vizuálních důkazů usilovali o potřebu změny řádu (Baran, 4).

Reportážní fotografie byla hojně zastoupena v časopise ***Pestrý týden.*** Jeho interním fotografem byl všestranný Bohumil Šťastný. Další velkou postavou reportážní fotografie byl



Titulní strana časopisu Pestrý týden, 23. 9. 1933
Start závodu na Masarykově okruhu u Brna
foto: J. Obrda
antikvariat-sberatelstvi.cz

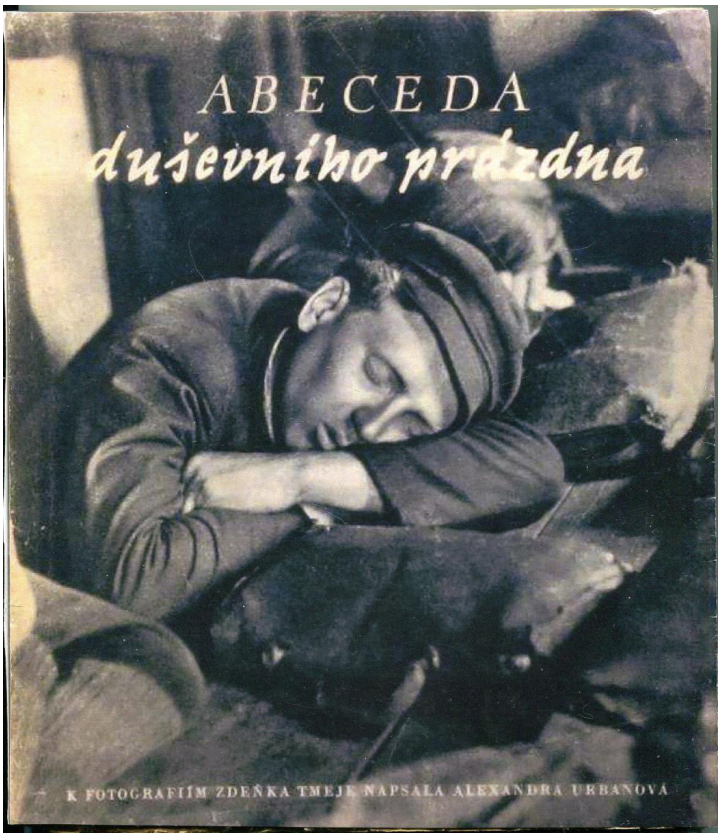
Karel Hájek, který pracoval od počátku 30. let pro časopisy nakladatelství Melantrich. Na jednotlivých fotkách i v rozsáhlých reportážních sériích zachytil události, které pro svou neodmyslitelnou dramatičnost přitáhly zájem tisíců čtenářů (například neštěstí v dole Nelson).

Důležitým zdrojem reportážní fotografie se staly agentury Centropress a Press Photo Service, kde působili Alexandr Paul, František Illek a Pavel Altschul. Altschul měl bohaté zkušenosti s prací v zahraničí, a když v roce 1933 nastoupil do funkce šéfredaktora ***Světozoru***, proměnil jej v nejprogresivnější ilustrovaný časopis desetiletí. Sociálně zaměřené byly fotografie, které v proletářských okresech pořídili Rudolf Kohn, Karel Kašpařík, Oldřich Straka, Václav Jírů a Vladimír Hnízdo.

Na Slovensku se obdobnými tématy zabývali Irena Blühová a Tibor Honty. Fotografie byla klíčovou technikou i pro etnografický výzkum Karla Plicky, který dokumentoval slovenský folklór a selské tradice.

Prudký rozvoj fotografie napříč Československem v meziválečném období však brzy utrpěl hlubokou ránu. Po nacistické invazi do země v roce 1939 a zřízení protektorátu Čechy a Morava uzavřela nová vláda většinu československých periodik a časopisů a nahradila je různými pronacistickými publikacemi s německou propagandou (Baran, 4).

Většina fotografů židovského původu byla poslána do koncentračních táborů, jiní byli deportováni do táborů nucených prací, jako například Zdeněk Tmej, který tam pracoval na železnici. Tmejův fotografický soubor ***Abeceda duševního prázdna*** byl obrazovou výpovědí o otrokářské praxi nuceně nasazených v nacistickém Německu a nebyl po chuti tehdejšímu režimu.



Zdeněk Tmej, 1943–44
Obálka knihy Abeceda duševního prázdna
vydala: Zádruha, 1945
www.trhknih.cz

Ladislav Sitenský fotografoval letce RAF ve Velké Británii. Jindřich Marco těsně po válce fotografoval následky v rozbombardovaných městech. Těm fotografům, kteří zůstali v českých a slovenských zemích, nezbývalo nic jiného než se věnovat zobrazování všedních aspektů života. Po komunistickém převratu v roce 1948 se situace na fotografické scéně nezlepšila. Od této doby prošlo médium neobyčejnou změnou, která negativně ovlivnila profesionální fotografickou produkci země na následující desetiletí. Nezanedbatelný význam fotografického vývoje přetrval v amatérských fotoklubech, které se staly nenápadnými ostrůvky svobody ve fotografické tvorbě. V jistém smyslu tyto ostrůvky svobody provázely celou dobu totalitního režimu.

2.3.3. Reportážní a dokumentární fotografie (1948–1968)

Komunistický převrat v únoru 1948 českou fotografii hluboce zasáhl. Byly znárodněny tiskárny a nakladatelství, násilně uzavřena soukromá fotografická studia, zničeny četné archivy negativů a zavedena cenzura. Mnohá periodika byla buď zrušena, nebo byla dána do rukou nových šéfredaktorů, kteří plnili ideologické zakázky komunistické moci. Tematický rozsah fotografií určených ke zveřejnění podléhal přísným omezením, autentické zobrazení skutečnosti bylo nahrazeno stereotypními aranžemi spokojených lidí oslavujících budování socialismu. Úřady začaly po fotografech vyžadovat aplikaci socialistického realismu a propagandistickou funkci fotografie, která často spočívala ve výrobě aranžovaných nástěnek zobrazujících šťastný život dělníků a vylepšujících postavu revolučního hrdiny (Birgus, 10).

V polovině 50. let, pár let po smrti sovětského vůdce Stalina a československého prezidenta Gottwalda, se situace začala postupně zlepšovat. Rychle se rozvíjející žurnalistika a fotografie

každodenního života se dostala do denního tisku a časopisů jako ***Květy***, kde byl redaktorem fotografické rubriky Josef Prošek (Lábová, 53, str. 48).

V roce 1955 se Erich Einhorn stal fotoeditorem nově založených novin ***Večerní Praha*** a byl také jejich aktivním spoluautorem. Zpočátku to byly spíše jednotlivé fotografie než reportáž, ale postupem času se objevily i fotoreportáže, ve kterých se fotografie stala důležitější než slova. Mnoho fotografií z té doby se snaží zachytit každodenní život. Důležitým zdrojem inspirace byla mimo jiné italská neorealistická kinematografie. Pokud jde o mezinárodní fotografická hnutí, která ovlivnila české fotografy, byla to především optimistická, humanistická novinářská fotografie agentury Magnum Photos a také výstava Lidská rodina (***The Family of Man***), uspořádaná v roce 1955 Edwardem Steichenem. Nejvýznamnějšího úspěchu dosáhla česká fotožurnalistika v roce 1958, kdy Stanislav Tereba, mladý český reportér, obdržel cenu World Press Photo of the Year za své foto ***Brankář a voda***. Fotografii se hodně věnoval nový týdeník



Stanislav Tereba, 1958
Brankář a voda
Fotografie roku, World Press Photo, 1959
www.worldpressphoto.org

Mladý svět, který vznikl v roce 1959. Fotografové Leoš Nebor, Miroslav Hucek, Pavel Dias a Jan Bartůšek tam zveřejnili své fotoreportáže ze života mladých lidí, fotografie z různých koutů Československa a dokonce i fotografie z cest. Autenticita jejich tvorby byla omezená, protože ***Mladý svět*** byl týdeníkem Československého svazu mládeže. Komplexní kritické pohledy na soudobou společnost proto nepřicházely v úvahu, ale i přesto se v ***Mladém světě*** občas objevovaly náznaky svobodnějšího přístupu.

Tehdejší metody fotožurnalistiky se také přenesly do knižní tvorby. Pracovali tak například Erich Einhorn v knihách ***Praha všedního dne*** (1959) a ***Do Moskvy*** (1959) nebo Václav Jírů v knihách ***Praha a Pražané*** (1960) a ***Praha – město fotogenické*** (1968). Na publikacích, které dokumentovaly dobu, se podíleli například Jiří Všetečka, Miloň Novotný, Dagmar Hochová nebo Jan Lukas. Mezi významné fotoreportéry patřili Antonín Bahenský, Emil Fafek, Vladimír Lamer, Vilém Krop, Miroslav Martinovský nebo Emil Pardubský. Zminit můžeme i další

jména fotoreportérů, například Miroslav Zajíc, Karel Mevald či Václav Jirsa. Zvláštní místo v české dokumentární fotografii konce 60. let zaujímá Viktor Kolář. Počínaje svými prvními dospělými fotografiemi zachycujícími život severomoravské Ostravy soustavně poukazuje na morální úpadek. Zůstává kritický k povrchnosti a opilecké žoviálnosti, i když často poetické, objevuje to, co je v každodenním životě nečekané (Russ-Mohl, 82). Další významná fotografka, věnující se spíše dokumentu, je Markéta Luskačová. Její sugestivní fotografie římskokatolických poutí a živých tradic vytvářejí impresionistický dokument dávných rituálů, hluboké víry a silných mezilidských vazeb.

Raná díla Josefa Koudelky tvoří expresivní, vysoce stylizované fotografie divadelních představení, které využívají ostré kontrasty, zrnité textury a efekty pohybové neostrosti. V této době také začíná vznikat cyklus ***Cikáni***, zachycující převážně cikánské osady na Slovensku. Koudelka důmyslně využil potenciálu širokoúhlého objektivu, vyzdvihl podstatu zobrazované scény a vynechal méně důležité prvky. Humanistické poselství a vizuální mistrovství jeho série vzbudilo mezinárodní pozornost.



Josef Koudelka, 1964
Michalovce, z cyklu Cikáni
www.magnumphotos.com

2.3.4. Reportážní a dokumentární fotografie (1968–1989)

Dramatické události okupace Československa v srpnu 1968 zaznamenal nejen zahraniční tisk, ale i bezpočet českých fotografů jako například Josef Koudelka, který v roce 1970 emigroval a v následujícím roce dostal nabídku nastoupit do prestižní agentury Magnum Photos. Dramatické události srpna 1968 dokumentovali také Miloň Novotný, Miloš Polášek, Jiří Všetečka, Pavel Štecha, Bohumil Dobrovolský, Jindřich Marco a Dagmar Hochová. Sedmdesátá léta byla pro českou fotožurnalistiku desetiletím úpadku. Noviny a časopisy uveřejňovaly hlavně optimisticky laděné fotografie, které sledovaly primárně oficiální politickou linii a které byly ve výsledku nezáživné, banální a plné šedi.

Toto potlačování kreativity vedlo k tomu, že se fotografie stala pouhým inventářem reality, postrádala hledání univerzálnějších významů a trpěla nedostatkem individuálního vkladu. Za těchto okolností byla za dobrou fotožurnalistiku považována především sportovní fotografie. V dokumentární fotografii byla situace ještě lepší, protože fotografové pracovali bez smluvních závazků, ale často bez možnosti okamžitého publikování v časopise nebo knize. Nicméně i s nadějí na publikaci získali dokumentaristé relativní svobodu vytvářet pravdivé obrazy těchto těžkých časů. Někteří využili možnosti vytvářet ironické obrazy, odhalující absurditu masových komunistických oslav (Ivo Loos) nebo žalostnou, depresivní atmosféru „reálného“ socialismu (Gustav Aulehla), jiní dokumentovali život na akademické půdě a v noční Praze (Jaroslav Kučera), čímž vznikla vize mnohem autentičtější, než je ta představovaná státem kontrolovaným tiskem.

Absurdity normalizačního režimu zachycoval mnoho let například během prvomájových oslav fotograf Vladimír Birgus. Uplatnění fotografií výše zmíněných autorů bylo vesměs možné až po sametové revoluci.



Vladimír Birgus, 1980
Praha
Uměleckoprůmyslové museum v Praze

Zatímco to nejlepší z české dokumentární fotografie 80. let získalo mezinárodní ohlas, česká fotožurnalistika té doby zůstala daleko za západoevropskými a americkými standardy. To bylo důsledkem nejen nedostatku velkolepých témat ve zpravodajství, ale také nekompetentních zásahů šéfredaktorů, kteří se báli publikovat fotografie kritizující režim, i technicky špatných pracovních podmínek a nízké kvality tisku (Láb, Lábová, 55).

2.3.5. Reportážní a dokumentární fotografie v 90. letech

Již na počátku roku 1989 se ukázalo, že komunistický režim v Československu má problém udržet se u moci. Dramatické události tohoto období – brutální potlačení pouličních protestů v lednovém týdnu 1989, od té doby nazývaném „Palachův týden", masový exodus desetitisíců východních Němců Prahou, sametovou revoluci, zvolení Václava Havla prezidentem republiky – dokumentovalo nespočet fotografů. Jejich fotografie sehrály důležitou roli jako informační médium pro mimopražské občany, kteří by jinak byli vystaveni kusým a často zavádějícím, propagandisticky laděným informacím šířeným oficiálními médii (Birgus, 10).

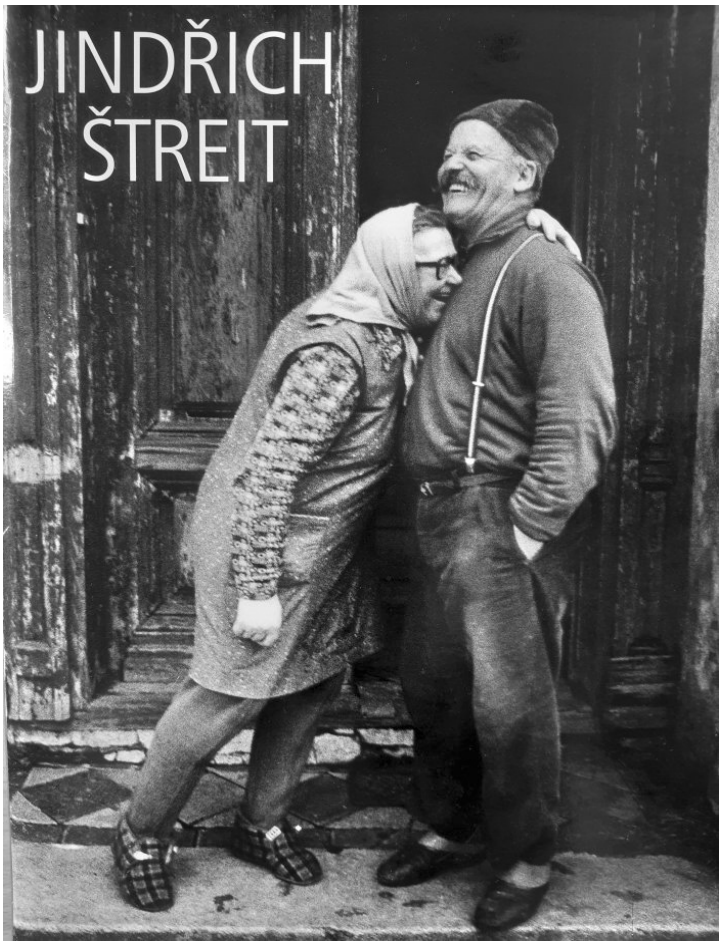
Radikální změny ve společnosti a vládě, které vedly k obnovení demokracie, měly obrovský dopad na českou fotografii a její různé oblasti, jako jsou tištěná média a výstavní prostory.

Staré ideologické tlaky zmizely, ale často se objevily stejně vlivné ekonomické faktory. Mezi časopisy založenými po roce 1989, které nepodlehly ekonomickému tlaku, stojí za zmínku ***Reflex***. Výsadní postavení v tomto týdeníku zaujímal Jan Šibík, který byl v té době patrně jedním z nejlepších českých fotoreportérů a poskytoval ***Reflexu*** dramatické, vizuálně sugestivní obrazy války a dalších sociálních problémů. Antonín Kratochvíl, činný rovněž v oblasti portrétní a dokumentární fotografie, si získal mezinárodní uznání díky svým dramatickým re-



Antonín Kratochvíl, 2003
Irák
Galerie hlavního města Prahy

portážím. Po dvaceti letech strávených v zahraničí mohl Josef Koudelka opět pracovat v tuzemsku. V cyklu ***Černý trojúhelník***, který tvoří panoramatické fotografie zdevastované krajiny severních Čech, vytvořil mimořádnou symbiózu krásy a hrůzy, která představuje přesvědčivý argument proti nedostatku respektu člověka k přírodě. Jindřich Štreit pokračoval v dokumentování venkovského života a věnoval se tomuto tématu nejen doma, ale i v zahraničí.



Jindřich Štreit, 1983
Albrechtice
Obálka knihy, vydal: KANT, 2006
www.trhknih.cz

Publikoval více dokumentárních fotografií než kdokoli jiný a jeho přesvědčení o významu klasické humanistické fotografie sdílelo i mnoho mladších umělců, kteří se jí také věnovali.

Viktor Kolář ve svých vizuálně sugestivních, subjektivně dokumentárních fotografiích Ostravy neustále kladl těžké otázky o hodnotách. Tentokrát však místo všudypřítomné ideologie zvolil za cíl útoku dnes stejně rozšířenou globalizaci a materialistický způsob života. Bohdan Holomíček průběžně vytvářel své charakteristické „osobní dokumenty". Antonín Kratochvíl ve své knize ***Broken Dream*** představil fascinující moderní snímky střední a západní Evropy v období proměny, Jaroslav Kučera fotil hospody s polonahými číšnicemi a dokumentoval život mužských prostitutů před pražským hlavním nádražím, ale vytvořil i velkou sérii s názvem ***Sudety***, v němž odhalil ničení přírodního prostředí a vykořenění mnoha jeho nových obyvatel – dříve na většině území Německa (Birgus, 10).

Na výborné sportovní fotografy Jiřího Koliše nebo Jiřího Pekárka navazuje nová mladá generace fotoreportérů jako Herbert Slavík, Michal Růžička, Petr Josek starší a další. Během devadesátých let se z nich stali renomovaní fotožurnalisté, z nichž někteří jsou fotograficky aktivní dodnes.

Dana Kyndrová spolu s Karlem Cudlínem dokumentovala odchod sovětských vojsk z Československa a život v uprchlických centrech, ale ve vlastní tvorbě se zaměřila především na současnou situaci žen. Václav Podestát pokračoval v práci na cyklu ***Lidé***, vytvářel neobvykle komponované fotografie s jemně melancholickou tematikou osamělosti lidí v davu. Různé druhy subjektivního dokumentu, které byly v 90. letech zastoupeny lépe než v předchozím desetiletí, tvořily protiváhu dokumentární fotografii zaměřené na sociální témata. Ti, kteří se subjektivní fotografií zabývali, nedokumentovali vybrané aspekty života dané sociální skupiny, ale zaměřili se na velmi přesvědčivou prezentaci obecných problémů, viděných prizmatem vlastních názorů a zkušeností.

Devadesátá léta byla také obdobím, kdy se barva v dokumentární a žurnalistické fotografii uplatňovala mnohem intenzivněji než dříve. Kromě Jana Ságla a Vladimíra Birguse, kteří tvořili barevné, subjektivně laděné dokumentární fotografie již na počátku 80. let. Tuto tendenci reprezentovaly i expresivní fotografie Jiřího Křenka ze supermarketů a série Tomáše Třeštíka, skládající se z fotografií z pražských klubů, které ukazují hédonistický způsob života významné části mladé generace (Lábová, 53).

Ve stejné době se objevuje další generace mladých fotoreportérů jako například David Neff, Dan Materna, Jan Schejbal, Jan Zátorský nebo Michal Novotný.

2.3.6. Konec izolace československé fotožurnalistiky – nové možnosti

Listopad 1989 zásadním způsobem otevírá fotografům zcela nové a svobodné možnosti. Prakticky ze dne na den mizí povinnost pracovat pod tíhou propagandy, otevírá se prostor pro opravdovou obrazovou nezávislost. Média pociťují šanci tehdy ještě v podstatě neomezeného rozkvětu a neochvějně vzrůstá touha po přílivu nového a dosud nepoznaného.

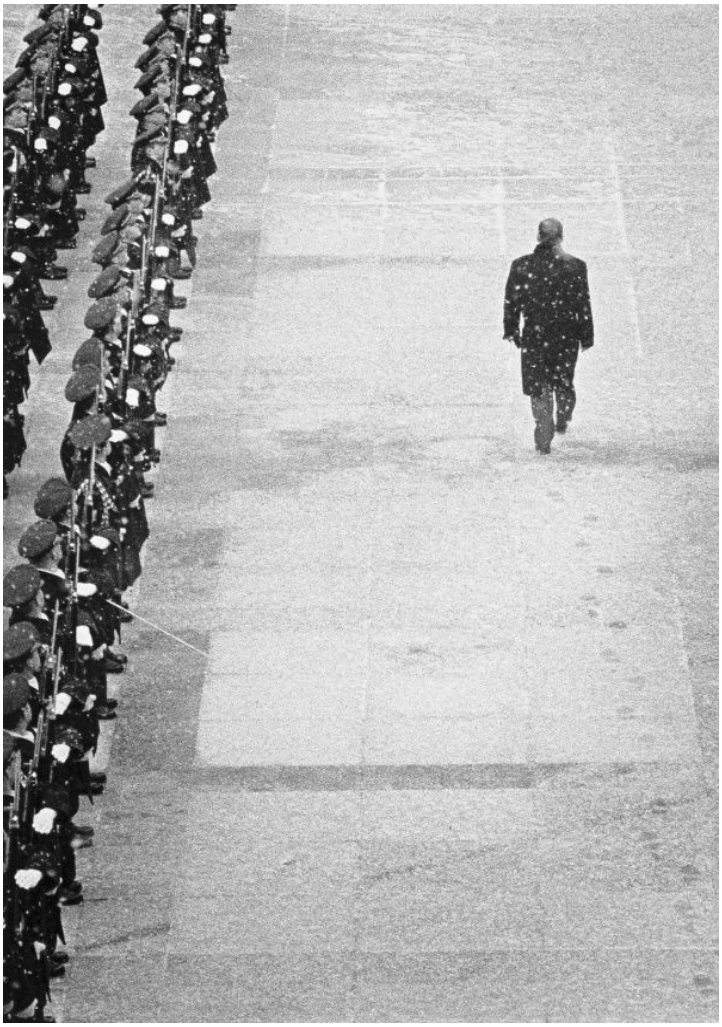
Českoslovenští fotografové měli za socialismu možnosti obesílat několik různých fotografických soutěží ve světě a tím, že nedisponovali valutami, jim byly většinou prominuty vstupní poplatky, a tak prostřednictvím katalogů, které za svou účast v soutěžích od pořadatelů obdrželi, mohli vidět snímky, ke kterým by za jiných okolností přístup neměli. Světová žurnalistická soutěž World Press Photo, její lokální obdoba v Sovětském svazu Interpressfoto svázaná s diktátem z Moskvy nebo různé mezinárodní fotografické salóny byly pro fotografy prakticky jediný možný styk se světem. U nás existovaly nevýznamné soutěže, které byly poplatné době, a tak chtěli svoji práci ukázat i v zahraničí.

Změna režimu tyto zaběhnuté stereotypy začíná postupně měnit. Přicházejí první přelomové okamžiky a už v roce 1990 se do Prahy dováží světoznámá soutěž World Press Photo, jejíž

uvedení v Československu, v celé její šíři a bez cenzury, bylo do té doby nepředstavitelné.

Nespočet rozmanitých událostí v nově vznikající občanské společnosti, které už nebyly jenom o šedivém budování socialismu, přimělo fotoreportéry pracovat s větší intenzitou. Československo v dubnu 1990 poprvé v celé jeho historii navštívil papež Jan Pavel II., jen o necelé dva měsíce později se konají první svobodné volby do Sněmovny lidu – Federálního shromáždění. V zahraničí zuří válka v Perském zálivu, Sovětský svaz se rozpadá a schyluje se k válečnému konfliktu v Jugoslávii. Československo, souběžně s kuponovou privatizací, směřuje k zásadnímu zlomu rozdělení našeho státu na samostatné republiky, Českou a Slovenskou.

Otevřel se tak prostor pro svobodné zachycení domácích a zahraničních událostí. Například Jan Šibík fotografuje zahraniční konflikty a sportovní fotožurnalisté jezdí fotografovat významné světové sportovní podniky. Tradiční dokumentaristé hojně zachycují například život Václava Havla nejen v jeho úřadu (Oldřich Škácha, Karel Cudlín, Bohdan Holomíček, Tomki Němec). Zpravodajští fotografové se věnují vedle každodenních aktualit zaznamenávání překotných společenských změn.



Karel Cudlín, 2003
Václav Havel odchází
zpravy.aktualne.cz

Archivy fotoreportérů se plnily negativy a jistě i oni sami přemýšleli o možnosti poměřit síly v nějakých fotosoutěžích. V tuzemsku jim tuto možnost od poloviny devadesátých let nabídla zcela nová soutěž Czech Press Photo, která zahájila první ročník přehlídky 24. listopadu 1995, tehdy ještě v prostorách Ambitu kláštera bratří františkánů na Jungmannově náměstí.

Soutěži Czech Press Photo jsem se detailně věnoval v magisterské diplomové práci (Vondrouš, 96), kde jsem podrobně zmapoval dvacet let jejího působení od jejího vzniku až do roku 2014.

Od té doby soutěž pošla velkými změnami. Jednou z nejzásadnějších bylo, že se v roce 2015 stala její ředitelkou Veronika Souralová. Ta již několik let předtím s Czech Press Photo spolupracovala a postupně se stala pravou rukou Daniely Mrázkové. Na základě znalostí o organizaci celé soutěže si začala uvědomovat, že v době nástupu digitálních proměn je nezbytné tyto změny promítnout do všech fází soutěže. Bylo potřeba změnit přihlašování fotografií ve formě tisků, návazně na to práci poroty a nakonec i způsob prezentace výsledků.

Souralová byla přesvědčena, že soutěž má obrovský potenciál, ale zásadní nedostatky brala jako nepochopitelný anachronismus. Nelíbila se jí realizace samotných výstav na Staroměstské radnici a také archivování fotografií. Čím blíže bylo převzetí soutěže, tím více si uvědomovala, že archiv fotografií z více než dvou desítek ročníků si zaslouží adekvátní uložení. Po konzultacích s manželem dospěli k názoru, že v tomto směru musí něco podniknout. V té době měl Marcel Soural na místě současného Czech Photo Centra (CPC) developerský projekt, a tak se rozhodl, že „ukousne" část prostor, kde vznikne archiv a fotografická galerie.

Tehdejší ředitelka soutěže Daniela Mrázková byla z jejich plánů nadšena. Viděla, že dílo, které vybudovala, se posune vpřed. V roce 2015 došlo k finální domluvě mezi Veronikou Souralovou a Danielou Mrázkovou a právně došlo k převzetí soutěže do rukou Souralové.

Mezinárodní porota hodnotící příspěvky zaslané do soutěže zasedá od roku 2016 v Galerii Czech Photo Centre v Praze – Nových Butovicích. Fotografie se začaly vyhodnocovat v novém systému v digitální podobě. Další výraznou změnou bylo, že každoroční výstava přesídlila z prostor Staroměstské radnice do budovy Národního muzea, kde se uskutečňuje i slavnostní ceremoniál vyhlášení výsledků soutěže. Důraz je kladen na vizuální vyznění výstavy, která je od té doby zpracovávána na profesionální úrovni a koná se v reprezentativních prostorách.



Michal Šula, 2021
Z instalace výstavy Czech Press Photo 2021
v prostorách Národního muzea
www.seznamzpravy.cz

Nová pravidla soutěže přinesla mimo jiné změny jednotlivých kategorií. Soutěž je nadále otevřena všem profesionálním a volným fotografům z Česka a Slovenska, podmínkou však je, že fotografie přihlášené do soutěže musí být pořízeny za účelem zveřejnění v médiích a účastníci musí k přihlášce doložit doklad o spolupráci s médii. Aktuálně mají fotografové možnost se svými fotografiemi přihlásit do osmi kategorií – Aktualita, Reportáž, Lidé, o kterých se mluví, Každodenní život, Portrét, Sport, Životní prostředí a Umění a kultura. Dále se udělují některé speciální a firemní ceny a Grant Prahy – tvůrčí stipendium udělované primátorem Prahy.

Profesionální porotu sestavuje ředitelka soutěže se svým týmem. O výsledcích tak rozhoduje nezávislý profesionální tým fotografů, editorů a kritiků.

Přes veškerou péči vedení soutěže došlo v roce 2018 ke kontroverznímu rozhodnutí poroty, týkající se vítězné fotografie, která zobrazovala samici orangutana s umírajícím potomkem. Doprovodný text přihlášené fotografie neodpovídal okolnostem, za jakých byla fotografie pořízena. K odhalení chybného popisu došlo až po vyhlášení výsledků. V důsledku této chyby

a několika dalších „nedostatků“ soutěže došlo v následujících letech k bojkotu soutěže ze strany některých fotoreportérů, kteří zároveň navrhli kroky ke zvýšení kreditu a profesionální úrovně soutěže. Postoje a okolnosti této kauzy vysvětlují někteří respondenti ve zde uvedených rozhovorech.

Ředitelka soutěže Veronika Souralová uvedla, že si za podobou a organizací soutěže stojí, stejně tak za kvalitní prací mezinárodní poroty a anonymitou při hodnocení. Filip Láb, který byl v té době předsedou správní rady Czech Press Photo, se této výstavy zastával s argumentem, že jde o jedinou platformu, na které je možnost prezentovat výsledky a práci fotožurnalistiky. Podle něj byly všechny ročníky provedeny kvalitně a s maximální pečlivostí. Prezentované fotky jsou z velké míry od profesionálních fotografů z českých a slovenských médií a jsou zrcadlem toho, co se v českém i slovenském prostředí děje (ČT24, 39).

Naproti tomu kritik, novinář a fotograf Josef Chuchma uvedl, že tato soutěž do jisté míry představuje profesní klání, ale výběr fotografií je neprofesionální. Podle něj je česká fotožurnalistika v úpadku, a to i díky obrazové kvalitě českých novin a všeobecně všech periodik. Chuchma dále uvedl, že výběr vítězné fotografie či fotografií je sice subjektivní a individuální záležitostí, ale pokud se v daný rok nesejde žádná kvalita, neměl by se žádný vítěz vyhlašovat (Český rozhlas, 49)

Ředitelka soutěže je smířena s faktem, že především fotografie roku mnohdy vyvolá kontroverze jak mezi fotografy, tak mezi laickou veřejností. Je však přesvědčena, že drtivá většina prací, které aspirují na absolutní vítězství, patří mezi to nejlepší, co profesionální porota vybrala, a definitivní verdikt závisí výhradně na porotě, byť mnohdy záleží i na takových maličkostech, jako je momentální rozpoložení poroty nebo z jakých osobností je sestavená.

Cesta od Czech Press Photo k Czech Photo Centre

Společnost Czech Photo o.p.s. je obecně prospěšná společnost, která pořádá výstavy Czech Press Photo, Czech Nature Photo a Czech Photo Junior. V čele správní rady je manažer Czech Press Photo Dan Materna a jejími členy jsou Vladimír Birgus, Jindřich Štreit, Jaroslav Kučera, Dušan Veselý a Petr Kryštůfek. Dozorčí radě předsedá Michal Krause a jejími členy jsou Stanislav Horný, Petr Josek starší, Petr Mlch, Radka Humlová a Anna Vacková. Od roku 2016 spoluprovozuje Czech Photo Centre – multifunkční výstavní prostor v Praze – Nových Butovicích. V roce 2023 společnost Czech Photo otevřela další uměleckou fotografickou galerii s názvem Fragment Gallery, která je situovaná v moderním objektu Fragment v Praze-Karlíně.

Vize současné ředitelky při vzniku Galerie Czech Photo Centre nebyla pouze ta, že centrum bude sloužit pouze pro prezentaci fotožurnalistiky. Aby se tehdy o nové galerii dozvěděla co nejširší veřejnost, je před galerií umístěna obří plastika Trifota od sochaře Davida Černého. Evokuje vývoj fotografie od měchových fotoaparátů až po moderní modely značek fotoaparátů, ale hlavně je nadčasová a hledící do budoucnosti.



Roman Vondrouš, 2016
Ze zahájení provozu Czech Photo Centre
archiv autora

Galerie je financována především soukromými prostředky společnosti Trigema a dalších donátorů. Finanční závislost galerie vede k ovlivňování jejího programu ze strany dárců. Zákonitě dochází k tomu, že se zde nemohou konat jen ty nejhodnotnější výstavy. Každá z velkých výstav se musí draze zaplatit. Z vedení Centra zaznívá, že o nabídky tuzemských autorů nebo výstav ze zahraničí není nouze, ale stále se musí zvažovat finanční stránka věci.

Bohužel velká většina lidí nezná kvalitní fotografy. Znají Jana Saudka, a to ještě díky tomu, že měl televizní show a zajímá se o něj bulvár, a pak znají Roberta Vana, protože chodil vařit do televize. I z tohoto důvodu je snaha mít galerii pro širší veřejnost a je zřejmé, že výstavy budou pro někoho jednou lepší a pak zase horší, protože každému se do jeho vkusu nelze strefit.

K činnosti Czech Photo Centre patří dlouhodobě i vzdělávací kurzy a přednášky. Není zde snaha o konkurenci školám a dalším subjektům, ale o formu vzdělávání, které souvisí s fotografií.

Czech Press Photo má v současnosti moderní zázemí a reprezentativní výstavní prostory. A jak vyplývá z rozhovorů, velká část fotografů stále vnímá soutěž jako prestižní událost. Tomáš Vocelka v rozhovoru uvádí, že i přes kritiku, která někdy zaznívá, má tato soutěž pořád hodně velký kredit: „*Pro naši fotožurnalistiku je důležité, aby si Czech Press Photo tento kredit udrželo. Pokud by ho ztratilo nebo dokonce zaniklo, přijde celá velká skupina výborných fotožurnalistů o možnost prezentovat svou práci širší veřejnosti a porovnávat své umění s kolegy.*“ Zároveň dodává, že pokud se kolem Czech Press Photo občas objeví nějaká kontroverze nebo kritika, je to úplně normální: „*Zažívají to poměrně často i všechny velké světové fotografické soutěže, včetně takových gigantů, jako jsou World Press Photo nebo Sony World Photography Awards.*“

Milan Jaroš v rozhovoru říká: „*Je skvělé, že se tato přehlídka reportážní fotografie dělá, a i pro mě je to přínos, protože mě donutí projít to, co jsem za předešlý rok všechno udělal.*“ Zároveň zmiňuje, že právě taková soutěž, jakou je Czech Press Photo, pomáhá zviditelnit obor fotožurnalistiky. S Jarošovým postojem souhlasí Jan Šibík, a to přes všechny kritické postoje, které vůči soutěži zaujímá. V rozhovoru uvádí: „*Abych o soutěži Czech Press Photo řekl něco pěkného, je dobře, že existuje, protože když ty fotografie a reportáže mají čím dál tím menší možnost ukazovat v tištěných médiích, tak právě zde ten prostor nachází.*“

Další rovinu přínosu soutěže vyzdvihuje v rozhovoru Jan Ždimera: „*Soutěž dává prostor oceněným a dalším vystaveným fotografiím v úplně jiných dimenzích, než je možné konzumovat v běžném zpravodajském toku. Pokud se tam nějaká fotografie objeví jako vítězná nebo získá nějakou další cenu, tak si ji (nebo i soubor snímků) můžou lidé prohlédnout opravdu ve výstavním formátu a vlastně ocenit právě takové detaily, které by jim při „čtení“ snímku v novinách třeba unikly.*“

Veronika Souralová je přesvědčena, že ocenění v Czech Press Photo může stále pomoci fotografům v jejich profesionální dráze nebo pro ně mohou být alespoň jistým bonusem. A i když to podle některých názorů jde navenek s fotožurnalistikou z kopce, tým Czech Press Photo se snaží dát soutěži inovovaný a moderní vzhled. Její motto zní „*Staňte se všichni součástí Czech Press Phota a Czech Press Photo Centre*“.

V neposlední řadě je důležité zmínit, že Czech Press Photo nezůstává v povědomí široké veřejnosti pouze v době vyhlášení výsledků a uvedení výstavy, ale připomíná se v průběhu celého roku, například vyhlašováním Fotografie měsíce, která reflektuje nejúspěšnější fotografii nebo sérii fotografií uplynulého měsíce.

Čeští fotožurnalisté mají v současnosti kromě tuzemské soutěže Czech Press Photo možnost přihlašovat své práce i do světových fotožurnalistických soutěží. Těmi nejznámějšími, nejprestižnějšími a po mnoho let zavedenými jsou World Press Photo a Picture Of The Year International. Práce v žánru reportážní a dokumetární fotografie lze přihlašovat i do dalších světových fotografických soutěží, například Istanbul Photo Awards, Sony World Photography Awards nebo Siena Awards. Pro českou komunitu fotožurnalistů mají význam také soutěže Slovak Press Photo nebo Sportovní fotografie roku, pořádaná Klubem sportovních novinářů.

Pokud soutěž Czech Press Photo chce i do budoucna zůstat prestižní adresou, tak to musí potvrzovat i každoročním kvalitním výběrem oceňovaných a nominovaných prací. Musí dát signál, že jí záleží na tom dávat prostor nejen zásadním událostem, ale také invenčním a šikovným fotografům, kteří si uvědomují a svými příspěvky potvrzují, že se nůžky mezi reportáží, dokumentem a uměním čím dál tím více rozevírají. Odborná porota je musí svými verdikty ujistit, že i takové práce zde mají své místo. Fotografové, ale i široká veřejnost musí mít pocit, že jsou součástí prestižní přehlídky, že na ní vidí jen to nejlepší.

2.4. Etika ve fotožurnalistice

Pokud jde o ospravedlnění správného nebo nesprávného chování, řídí se společnost dvěma standardy. První z nich je definován něčím, čemu říkáme právní systém, který nikomu nedává možnost neuposlechnout. Pro ty, kteří neuposlechnou, jsou stanovena represivní opatření. Druhým je etické nebo morální hledisko chování, které se většinou zabývá svědomím jednotlivců, ale nepodléhá právnímu postihu. Ačkoli neexistují žádné vymahatelné tresty za činy, které jsou neetické, každý, kdo je podřízen nějaké profesní nebo společenské etice, čelí v případě porušení postihem vymezeným v příslušné etické normě.

Okoye (73, str. 260) poznamenává, že *„etika jako morální filozofie se zabývá individuálním chováním v sociálním prostředí“*. Merriam-Webster (Bersak, 8, str. 56) definuje etiku jako *„kodex správného chování jednotlivce nebo skupiny“* a uvádí synonyma jako normy morálky a principů. *„Fotografické a video snímky mohou odhalit velké pravdy, odhalují špatné činy a zanedbávání, inspirují naději a spojují lidi na celém světě prostřednictvím jazyka vizuálního porozumění. Fotografie mohou také způsobit velké škody, pokud jsou necitlivé nebo jsou zmanipulované“*. Etický kodex, jak poznamenal Bersak (8), nastavuje, co je a co není přijatelné v profesionální fotožurnalistice. Matthew (65) vidí etiku jako principy osvědčených postupů, které by měl každý fotograf přijmout při provádění své praxe.

Povolání fotoreportéra nesplňuje kritéria tradičních profesí, jako je právo nebo lékařství, ale přesto má žurnalistika mnoho profesních charakteristik, jako je například vztah k veřejnosti nebo profesní etika. V důsledku toho mnoho mediálních odborníků považovalo žurnalistiku za „poloprofesi“ (Keller, 46). Deuze (20) přistupoval k novinářské práci spíše jako k ideologii, než aby ji konceptualizoval jako profesi. To především znamená pochopit žurnalistiku z hlediska toho, jaký smysl novináři dávají své práci. V tomto pohledu je profesní identita novinářů držena pohromadě ideologií žurnalistiky (Deuze, 20, str. 139–152).

V demokraciích byla ideologie žurnalistiky historicky založena na ideálu veřejné služby. Novináři by měli sdílet pocit, „že to dělají pro veřejnost“. Pro fotožurnalisty to znamená například předávání pravdivých a etických zpravodajských fotografií pro své publikum. Na druhou stranu někteří fotoreportéři vidí ohrožení objektivity fotožurnalistiky v občanské fotožurnalistice, což zhoršuje úroveň veřejné služby. Je tomu tak proto, že profesionální fotografové věří, že vědomě pracují ve prospěch čtenářů, zatímco amatéři jen zaznamenávají událost a neřeší vztah s veřejností.

Smysl pro etiku, jak institucionální, tak etiku zaměřenou na fotografa, je mezi fotožurnalisty silný. Kromě obecných kodexů chování, na kterých se obvykle dohodnou národní novinářské asociace, však neexistuje žádný společný soubor etických pokynů, zejména pro fotoreportéry, ani standardní sankce za jejich porušení. Každá zpravodajská organizace si stanoví své vlastní etické standardy. Zejména úpravy fotografií jsou oblastí, kde se v posledních letech zvýšil počet etických pokynů. Silný důraz na etiku určuje způsob, jakým zpravodajské organizace řeší prohřešky. Mezi známé příklady patří například zpravodajská agentura Reuters a Los Angeles Times, zpravodajské organizace, které propustily fotoreportéry za neetické úpravy fotografií a zveřejnily definitivní pokyny pro své fotografy. Fotoeditor ČTK Jan Ždimera v rozhovoru potvrzuje, že *„pokud pracovník důvěru u svých šéfů ztratí tím, že například nějakou fotografii určitým způsobem upraví, tak se velmi rychle setká s vážnými následky.“*

Na druhou stranu se zdá, že fotografové se zavazují k etickým standardům úpravy fotografií silněji než jakákoli jiná profesní skupina v redakcích (Štefaniková, Láb, 91). Fotožurnalistická etika je úzce spjata s hodnotou objektivity, která je v kontextu zpravodajské fotografie často synonymem pro důvěryhodnost a průkaznou hodnotu zpravodajských obrázků.

Fotoreportéři velmi dychtivě obhajují ideál objektivity. Například v digitálním věku znovu vyjednávají o limitech úpravy digitální fotografie odkazováním na postupy, které se tradičně

prováděly v temných komorách s úpravou filmu. Stejný postup uvádí v rozhovoru Filip Singer: „*U nás platí obecný pravidlo, že s fotkou se může manipulovat jenom jako v temné komoře.*“

Pojem bezprostřednosti, odkazující na potřebu publikovat fotografie a videa ihned poté, co se stane něco zajímavého, způsobil revoluci v pojetí času ve fotožurnalistice. Reportování v reálném čase je považováno za velmi důležité, i když často vyžaduje vyvážení hodnot bezprostřednosti a objektivity. Například rozhodnutí o úpravě fotografií se nyní musí dělat rychleji. Tato rozhodnutí činí fotoreportéři ve svých každodenních pracovních postupech, kde mohou být pravidla chování někdy velmi nejasná nebo neformulovaná. Fotografové se proto při svých vizuálních rozhodnutích silně spoléhají na svůj vlastní smysl pro etiku (Franklin, 26). Okamžité zveřejnění fotografií v nepřetržitém zpravodajském proudu zmenšilo břemeno odpovědnosti editorů. Tomáš Vocelka v rozhovoru komentuje stejný přístup slovy: „*Musí se nejrychleji vybrat z toho, co je zrovna dostupné, a pokud se v následném toku dalších fotografií objeví lepší, plynule se doplní nebo nahradí.*“ To je pravděpodobně nejzřetelnější v kontextu amatérských zpráv, kde profesionálové připouštějí, že existuje problém s neověřenými vizuály (Bardan, 5). Tato zjištění se shodují s výsledky studie Nygrena (70), kde porovnávali videa na YouTube s vysílanými zprávami. Zjistili, že většina zpravodajských videí na YouTube dodržuje tradiční produkční postupy, jako jsou techniky úprav a kvalita zvuku, ale porušují běžné standardy obsahu, jako je použití zdrojů a věrohodnost. Tyto uvolněnější obsahové praktiky byly navíc odměněny vyšším počtem zhlédnutí. V důsledku toho naznačují, že rostoucí popularita online zpravodajských videí může přispívat k rozpadu zavedených standardů v tradičních médiích (Bardan, 5).

2.4.1. Technologie a manipulace – digitalizace

S novými a rychlejšími fotografickými technologiemi došlo ve světě fotožurnalistiky k významnému posunu. Nové technologie pomohly fotoreportérům vytvořit rychlé zpravodajství z minuty na minutu a také umožňují fotožurnalistům pracovat v různých pracovních podmínkách. Například Filip Singer zmiňuje posun díky technologickému pokroku tím, že „*fotky se už neposílají jenom z laptopu, ale rovnou je lze posílat i z fotoaparátů*“. Brennen a Brennen (15) však varují, že s novými fotografickými technologiemi čelí zpravodajská média novým výzvám zneužívání a manipulace, což ohrožuje důvěryhodnost profese. Tohoto nebezpečí si je vědom také Tomáš Vocelka, když v rozhovoru říká: „*Bohužel při rychlosti současné novinářské práce není dost prostoru na pečlivou kontrolu a ověřování věrohodnosti snímků, převážně u neznámých zdrojů. Takže když převezmete fotografie od neznámého člověka, jdete do většího rizika.*“

Použití digitálních fotoaparátů ve fotožurnalistice poskytuje fotožurnalistům výhody, jako je schopnost pracovat za extrémních světelných podmínek nebo sledovat scény na displeji fotoaparátu. Na to navazuje Filip Singer s myšlenkou: „*A samozřejmě okamžitá kontrola nad tím, co člověk vyfotografuje, dává fotografovi i možnosti k jisté kreativitě a nehledě na to, že to v uvozovkách nic nestojí.*“ S tím souhlasí také Michal Růžička, který připomíná: „*Každý ten autor má možnost okamžité kontroly toho, co fotí, takže vlastně tu kvalitu, ať si to třeba ani neuvědomí, posouvá dál.*“

Zneužijí-li se fotografie, které slouží k reportáži, utrpí důvěryhodnost fotožurnalistiky. Ritchin (79, str. 136) říká, že jde „*o porušení čtenářského očekávání reality*“.

V novinách jako ***Wall Street Journal*** bylo v jisté době publikováno alespoň 10 % barevných fotografií, které byly digitálně retušovány nebo změněny. Koncept „korekce“ obrazu se stal elastickým. Otázka manipulace se v žurnalistice stala velmi aktuální. Koncept etických standardů však v té době stále nebyl jasně definován.

Filip Láb a Alena Lábová (56) se otázkou pravdy ve fotografii zabývají v knize ***Soumrak fotožurnalismu?***

V oblasti fotožurnalistiky má nepochybně smysl zabývat se manipulací obrazu a tedy jeho

pravdivostí. Naproti tomu pro výtvarné obory spojené s fotografií je manipulace obrazu legitimní nástroj, jak dosáhnout zamýšleného vyznění díla. Například lze tento přístup sledovat na některých obálkách týdeníku Respekt, kde výchozím zdrojem je fotografie, kterou grafik zpracuje ve formě koláže nebo jiné manipulace. Vlivem rozvoje technologií v mobilních telefonech dochází k manipulaci obrazu již v samotných aplikacích, které se v mobilním telefonu starají o pořízení snímku. Tuto myšlenku rozvíjí v rozhovoru Tomáš Vocelka: „*Problém je však v tom, že mobil může na rozdíl od fotoaparátů udělat spoustu dalších kouzel navíc. Některé informace si může dopočítat, jiné dotvořit pomocí umělé inteligence. Vytváří tedy obraz, jehož některé prvky už nemají s realitou nic společného.*“ Fotografická technika vyjma softwaru nemá v oblasti etiky téměř žádný vliv.

2.4.2. Umělá inteligence (AI) a její vliv na (foto)žurnalistiku

V posledních letech ukázaly generativní systémy umělé inteligence (AI – Artificial Intelligence) text-to-image, založené na multimodálních modelech hlubokého učení, pokrok ve své schopnosti vytvářet afektivní snímky, které jsou kvalitou srovnatelné s běžnými fotografiemi. Například americký časopis ***Cosmopolitan*** byl jednou z prvních mainstreamových publikací, která používala AI generovanou obálku, která zobrazovala zcela nový a neobvyklý obraz astronautky. Tyto generativní systémy umělé inteligence jsou schopny produkovat fotografie,



AI, 2022
Obálka časopisu Cosmopolitan, 22. 6. 2022
www.cosmopolitan.com

které jsou nejen líbivé, ale také vysoce relevantní pro specifikaci vstupů lidského přirozeného jazyka, což z nich činí nástroj použitelný v různých oborech. Zatímco existující studie zkoumaly účinnost generativních systémů umělé inteligence a jejich schopnosti vyvolávat vliv v kontextu umění a různých kreativních oblastí, málokdo zkoumal aplikaci těchto systémů v oblasti fotožurnalistiky a veřejného zájmu (Ferucci et al., 25).

V posledním desetiletí redakce používají zpracování přirozeného jazyka (NLP) a nástroje založené na počítačovém vidění, aby napomohly redaktorům s psaním zpráv. ***The Associated***

Press používá NLP ke skenování kanálů sociálních médií pro shromažďování zpráv a nasazuje automatické generování souhrnů příběhů. Podobně ***Los Angeles Times*** používá Quakebot, algoritmus, který automatizuje hlášení nejnovějších zpráv o zemětřesení.

Generativní nástroje umělé inteligence otevírají redakcím příležitosti a výhody, protože fotografie umělé inteligence jsou zcela jedinečné a redakce nebudou muset soutěžit s ostatními ve výběru originálních fotografií. Tyto nástroje jsou užitečné zejména pro malé redakce střední velikosti, které jsou omezeny rozpočtem, aby najímaly „lidské fotožurnalisty" nebo redaktory, kteří by měli na starosti generování AI obrázků. Tento postup by mohl být přijatelný v případě, že bude přiznán a generovaná fotografie bude explicitně označena jako ilustrativní záběr a opatřena označením, které přiznává jako zdroj AI. Milan Jaroš se nad tímto zamýšlí v rozhovoru: „*Naštěstí některé sítě mají funkci, která spočívá v tom, že když je fotka vytvořena pomocí umělé inteligence, tak to tam musí být označeno, byť by šlo o pouhý piktogram někde v pravém horním rohu snímku.*"

Bez ohledu na naznačené výhody je potenciální zneužití a nebezpečí zpravodajských fotografií generovaných umělou inteligencí vysoké a tím může snadno docházet k šíření falešných zpráv, respektive dezinformací. Například prostřednictvím AI vygenerovaný obrázek Donalda Trumpa zatčeného ještě předtím, než k události skutečně došlo, se stal virálním a získal více



AI, 2023
Opravdu ti policisté pronásledují Trumpa, nebo se dívají na něco jiného?
www.bbc.com

než 5 milionů zhlédnutí na Twitteru. Jako další příklad je možné uvést soubor fotorealistických AI fotografií, zobrazujících falešné zemětřesení v severozápadním Pacifiku, které se dostaly na „přední stránku" sociální sítě Reddit. Tyto vysoce realistické fotografie spolu s popisnými titulky připomínajícími formát zpravodajských článků znesnadňovaly uživatelům Redditu rozlišit pravdu od fikce. V žurnalistice to zásadně podkopává integritu zpravodajských profesionálů.

Zatímco cílem fotožurnalistiky je zprostředkovat objektivní pravdu a poskytnout kontext zpravodajství, konzumace obrázků je ze své podstaty subjektivní lidskou zkušeností. Nejlepší fotožurnalista může samostatně vyprávět zpravodajství bez jakýchkoliv dalších informací nebo textů. Ve srovnání s textovou zprávou mohou být obrázky mocným nástrojem pro vyvolání emocí v jednotlivcích, aby se cítili více propojeni se zprávami. V žurnalistice je vyvolávání emocí nástrojem, který fotoreportéři používají k podnícení většího zpravodajského angažmá ze strany konzumentů tím, že vyvažují objektivní pravdu a subjektivní vnímání (Bruns, 16). S generativní umělou inteligencí může zpravodajský průmysl čelit větším problémům souvisejícím s šířením zmanipulovaných nebo falešných zpráv plných emocí. Předchozí výzkumy ukazují, že dezinformace produkované v multimediální formě (například kombinace textu, fotografií a grafiky) mají tendenci zvyšovat důvěryhodnost vnímaných zpráv. Studie dále ukazují, že jedinci, kteří se více spoléhají na své emoce než na logické uvažování, častěji věří falešným zprávám. Dobrým příkladem této manipulace na základě silných emocí je fotografie vytvořená AI, kterou zmiňuje v rozhovoru Stanislav Krupař (str. 194).

Většina respondentů je toho názoru, že AI do fotožurnalistiky proniknout nesmí, i když se toho obávají. Na druhou stranu si někteří dokáží představit, že v obecných tématech by bylo možné, za současného přiznání, použít fotografie vygenerované pomocí AI jako ilustrativní doprovod. „*Samozřejmě to může platit za předpokladu, že budou dána jasná pravidla, že umělá inteligence je jakési využití a bude to ošetřeno kreditem, který upozorní na fakt, že to či ono bylo vytvořené s využitím umělé inteligence,*“ podotýká Jan Šibík.

2.4.3. Občanská fotožurnalistika a vliv sociálních médií

V současné konverzaci o proměně fotožurnalistiky se objevilo několik zásadních problémů. Mezi ně patří problematika občanské fotožurnalistiky a spojení sociálních médií s šířením propagandy a falešných zpráv.

Tyto problémy vyvolaly potřebu porozumět tomu, jak mohou občanská fotožurnalistika a profesionální fotožurnalistika koexistovat. Občanská žurnalistika představuje důležitou a cennou inovaci v oblasti žurnalistiky a živou korekci některých institucionálních předsudků mainstreamové žurnalistiky. Občanská fotožurnalistika poskytuje vynikající platformu pro sledování nejnovějších zpráv a každodenních událostí v místních komunitách.

Občanská žurnalistika nemůže plně nahradit hodnotu, kterou do fotožurnalistiky přinášejí profesionální zpravodajské organizace. Úspěšná realizace některých druhů žurnalistických a fotožurnalistických projektů vyžaduje institucionální podporu, kulturu spolupráce a viditelnost trhu, kterou mohou udržet pouze relativně velké a stabilní organizace. Seriózní pokrytí zpráv v mnoha případech vyžaduje profesionální zpracování. Filip Singer to v rozhovoru dokládá slovy: „*Z kvalitativního hlediska fotka od amatéra žije pouze do té doby, než tam přijede fotograf z médií, který to celé nafotí svým profesionálním pohledem a jeho snímky jsou jednoduše stokrát lepší, protože s sebou má kvalitní fotografickou techniku, teleobjektivy a podobně.*“

Christians (43) tvrdí, že se internet ve své podstatě stává stále více vizuálním médiem, že silné fotografie jsou nezbytné pro podporu silného zapojení publika a že téměř každý obsah vytvořený novináři bude plnit své poslání lépe, bude-li doprovázen silným obrázkem, obvykle fotografií.

Důraz na vizuální vyprávění byl z velké části způsoben vznikem platforem sociálních médií jako dominantních mechanismů, pomocí kterých komunikujeme v mezilidském i společenském měřítku. Debata o potřebě doprovázet fotografie dalším obsahem je podmíněna zejména rozšiřováním platforem vizuálních sociálních médií, včetně Facebooku, Twitteru, Instagramu, Tumblru a Pinterestu. Mnoho novinářů a žurnalistických organizací tyto vizuální platformy přijalo.

Nedokonalý snímek pořízený mobilním telefonem může za jistých okolností nahradit profesionální fotografii. Zároveň lze uvést, že přesunem zpráv z tradičních médií na sociální média je nedokonalý obraz vnímán autentičtěji než dobře exponovaná fotografie. Například ***Chicago Times*** propustily celý svůj tým fotožurnalistů ve prospěch školení svých píšících reportérů, aby si fotografie pořizovali sami na mobilní telefony (Dhiman, 21). Nová technologie dává každému možnost stát se fotoreportérem. V Česku podobný přístup najdeme především v regionálních denících, kde mnohdy práci fotoreportérů nahradili píšící redaktoři. Jejich výsledky se však kvalitou často neliší od výsledků občanských fotožurnalistů. Radek Chmel v odpovědi na otázku, jaký dopad má občanská fotožurnalistika na novinářskou fotografii, uvádí: „*Určitě v sešupu kvality, protože mnoho uživatelů, ale ani novinářů nevidí rozdíl mezi fotkou dobrou a fotkou, která je vyfocena například na mobil. To sice nemusí být vždy zcela špatně, ale vidím v tom ohrožení z toho důvodu, že si všichni na tu nižší kvalitu zvykneme.*“

Takzvaná občanská žurnalistika umožňuje každému publikovat články a fotografie na zpravodajských webech. Například iReportér České televize dává příležitost amatérským dopisovatelům pořizovat regionální zpravodajství ve formě fotografií nebo krátkých videí. Příběhy,

které by nikdy nebyly vyprávěny, jsou najednou zveřejněny světu včetně fotografií. Stanislav Krupař v rozhovoru říká: „*Vůči občanský žurnalistice jsem čím dál skeptičtější, už proto, že ji vlastně ta média mají zadarmo, zvykají si na to a vlastně si už na to zvykla. A mohou tím látat ty díry, které tam vznikají poté, co propustí fotografy, kteří z titulu své profese pracují koncepčně a s kredibilitou.*“

Téměř všechny platformy sociálních médií umožňují nahrávání fotografií a jejich sdílení s ostatními uživateli. Sociální sítě se staly nástrojem pro lidi, jak nahlásit nespravedlnost nebo události, které mainstreamová média nepokrývají. S rostoucí občanskou žurnalistikou na platformách sociálních médií vzniká diskuse o svobodě projevu a cenzuře, stejně jako o tom, kdo je odpovědný za nahraný obsah.

Ve vztahu k fotožurnalistice je třeba konstatovat, že profesionální fotoreportér nemusí v sociálních médiích ani občanské fotožurnalistice nutně vidět hrozbu pro svou profesi, ale může využít možnosti, které nové platformy poskytují. Bardan (5, str. 45) uvádí, že „*fotožurnalistika není mrtvá, ale musí se dále přizpůsobit novým médiím, které sociální sítě poskytují. Aby se odlišili od ‚amatérských' fotografů, je důležité, aby profesionální fotožurnalistika udržovala etické normy.*“ Tomáš Vocelka tato slova potvrzuje: „*Svým způsobem může být občanská žurnalistika skvělá, ale z mého pohledu editora je to na druhou stranu riskantní a nebezpečná věc. Když v médiích pracujete s produkcí redakčních nebo agenturních fotografů, víte, že znají všechny standardy, které je nutné v obrazovém zpravodajství dodržovat. Můžete se spolehnout, že obraz, který dodají, odpovídá realitě, je pravdivý a není manipulovaný.*“

2.4.4. Problematika fotožurnalistiky ve vztahu k „fake news“

V dnešní době se může téměř jakákoliv událost nebo osoba objevit na nějakém záznamu, který se poté může stát zdrojem pro jakoukoliv „tvorbu“. Tvůrci falešných zpráv (fake news) mohou mít mnoho různých záměrů a cílů: získat pozornost nebo reakci, pobavit, ublížit, vydělat peníze, ale především ovlivnit ostatní. Když je tento záměr posílen profesionálním vybavením, technickými dovednostmi a vizuální gramotností, výsledný obraz může mít hluboký dopad.

Fotoreportéři jsou povinni vizuálně zachytit zprávy tak, jak se dějí, s respektem k etickým pravidlům. Dá se tedy říci, že míra subjektivity je jedním z faktorů, který určuje rozdíl mezi reportážní a dokumentární fotografií.

V některých případech může redaktor nebo reportér nařídit fotoreportérovi, aby ukázal konkrétní způsob vyznění. Tento druh předem promyšlené zaujatosti, pocházející od nadřízeného fotoreportéra nebo jiného zpravodajského personálu, může vyústit v dezinformace a falešné zprávy. Nebo se může naopak stát, že fotoreportér pořídí záběr s vlastní, předem danou představou, jak má fotografie vyznít, a je na editorovi nebo jeho nadřízeném, aby to v rámci objektivity korigoval a neobjektivní záběr s předem vykalkulovaným vyzněním do zpravodajství nepustil. Tento přístup fotografů a následných zásahů nadřízeného dokládá v rozhovoru Tomáš Vocelka: „*Vzpomínám si, že před lety, když byl premiérem Jiří Paroubek, nemělo ho mnoho novinářů z různých důvodů rádo. V obrazovém zpravodajství se to někdy projevovalo tak, že se na stránkách novin objevovaly fotky, které ho ukazovaly v různých nelichotivých až pitvorných grimasách a pózách. Pak musel zasáhnout šéfredaktor, který podobné projevy takřkajíc krotil a občas i nařídil, aby editoři použili jinou fotografii.*“

Tvůrci falešných zpráv nevytvářejí obrázky, ale spíše kooptují obrázky z jiných zdrojů, nejlépe od renomovaných médií, která mají personál pro přístup ke zpravodajským událostem a vybavení pro zachycení události, a tím podpoří svou kredibilitu. Kromě toho, pokud spotřebitelé falešných zpráv nevystopují zdroj obrázků od těchto mainstreamových zdrojů, mohou být ochotnější věřit pravdivosti těchto obrázků, pokud si neuvědomí, že tyto snímky jsou manipulovány nebo vytrženy z kontextu.

Tuto zkušenost popisuje v rozhovoru také Milan Jaroš: „*Zjistil jsem, že nějaká skupina totálních národovců sdílela moje fotky, které mi ukradli z webu nebo z mého Facebooku, a jejich obsah a vyznění využili a změnili v jejich prospěch.*“ A dále v rozhovoru uvádí některé konkrétní případy. Další případ zneužití vlastní fotografie uvedl ve svém rozhovoru také Jan Šibík. Obdobný mechanismus zneužívání cizích fotografií, navíc z úplně jiných míst, v souvislosti s válkou na Ukrajině rozebírá v rozhovoru také Stanislav Krupař.

Bez ohledu na zdroj jsou obrázky zpracovávány a upravovány, aby mohly vytvořit a vyprávět příběh. Opět platí, že se správným vybavením a softwarem, technickými dovednostmi a vizuální gramotností může mnoho jednotlivců manipulovat s fotografií tak, aby zprostředkoval jiný význam, než v jaké souvislosti byl záběr pořízen.

Nežádoucí manipulací může být oříznutí fotografie, zobrazení pouze části obrázku nebo videa, zvýraznění nebo vynechání detailů a minimalizace kontextu. Úprava osvětlení a nestandardní barevný posun může vytvořit příliš dramatickou nebo oslnivou atmosféru. Digitální fotografie a související editační software rozšířily možnosti manipulace s obrázky na novou úroveň a usnadnily eliminaci nebo přidání vizuálních prvků (McNair, 66).

Šíření zpráv přerostlo z lokálního fenoménu na globální a rychlost šíření je nyní díky komunikačním technologiím téměř okamžitá. Přesněji řečeno, vysílání zpravodajských obrázků má poměrně nedávnou historii. Tisk fotografií býval pracným úkonem, ale díky dnešnímu způsobu komunikace se přenos obrázků stal klíčovým prvkem šíření zpráv, zejména v globální společnosti. Lidé nyní očekávají zprávy na vyžádání, což vede k tomu, že média tlačí na termíny a někdy zkracují procesy ověřování, takže ke zveřejňování falešných fotografických a textových zpráv může docházet častěji (O'Keefe, 71). V rozhovoru se v tomto smyslu vyjadřuje Tomáš Vocelka: „*Bohužel při rychlosti současné novinářské práce není dost prostoru na pečlivou kontrolu a ověřování věrohodnosti snímků. Takže když převezmete fotografie od neznámého člověka, jdete do většího rizika.*“

Důležité je, že média již nejsou v zásadě jednosměrným komunikačním kanálem. Dokonce i tradiční noviny jsou nyní online a umožňují komentáře a příspěvky uživatelů v reálném čase. K šíření těchto mediálních zpráv přispívá jejich další replikování v prostředí konzumentů sociálních sítí. Emocionální přitažlivost a zdánlivá důvěryhodnost obrázků navíc slouží jako katalyzátor pro šíření zpráv, včetně těch falešných.

Tištěná média představují nejmenší problém v šíření falešných zpráv. Webové zpravodajství mediálních domů umožnilo lepší možnost jejich šíření. Další akceleraci přinesla sociální média, která se stala nejoblíbenějším způsobem, jak rozšiřovat nejen profesionální zpravodajství, ale také falešné nebo zmanipulované zprávy.

2.5. Současné tendence a výzvy české fotožurnalistiky

2.5.1. Obecný vliv digitálního pokroku na práci fotožurnalistů

Rozvoj internetu a digitálních technologií na konci 20. století ovlivnily zpravodajské organizace na různých úrovních. Změny a neustálý rozvoj těchto technologií ve světovém mediálním průmyslu způsobil a i nadále způsobuje narušování mediální ekonomiky. V této době se mnoho zpravodajských organizací rychle rozšířilo na webové platformy, přijalo nové technologie ve svůj prospěch a začalo distribuovat zpravodajský obsah současně prostřednictvím tištěných i online kanálů. Kromě toho se objevily nové, výhradně online noviny. Tento vývoj způsobil rekonstrukci mediálního trhu. V této souvislosti však došlo také k silnému vlivu na pracovní postupy a rutiny fotožurnalistů, pravděpodobně více než na jakékoliv jiné pracovní místo ve zpravodajství. Digitalizace zasáhla celou oblast fotožurnalistiky, včetně technických, produkčních a redakčních procesů (Cambell, 17). Rostoucí poptávka po multimediálním obsahu zvyšuje pracovní zatížení a ovlivňuje kvalitu produkce vizuálních zpráv. Zpravodajská organizace, závislá na internetové reklamě, dává přednost kvantitě před kvalitou vizuálního zpravodajství. K dalšímu snižování kvality dochází tím, že producenty zpráv se mohou stát sami spořebitelé, kteří mají snadný přístup k digitálním technologiím a internetu. To vše vede ke snížení počtu profesionálních fotožurnalistů zaměstnaných na plný úvazek a jejich nahrazování jinými zdroji vizuálního materiálu.

Fotožurnalisté jsou tak ve světě čím dál více najímáni pouze na konkrétní práci a mnohdy si své fotoreportáže sami doprovází texty, případně také pořizují videosekvence. Mohou tak odevzdat ucelenou práci, do které již v médiích nemusí nikdo příliš zasahovat. Tímto způsobem pracuje například Stanislav Krupař, který si své reportáže sám umí textem doprovodit. Tuto schopnost si uvědomuje jako svoji velkou výhodu. Vyzdvihuje to i Jan Šibík ve svém rozhovoru: „*A u Standy Krupaře je hrozně zajímavá věc, že on kromě výborných fotografií k nim disponuje i výbornými texty, což je absolutní výjimka, aby to tak fungovalo.*“

Celosvětová i česká fotožurnalistika prošla za posledních 20 let dramatickou proměnou. Příchod digitálních technologií a internetu přinesl na mediální trh novou dynamiku.

Přijetí digitálních technologií spolu se současnou ekonomickou realitou ovlivnilo celý proces výroby fotožurnalistického materiálu, včetně způsobu, jakým jsou fotografie zachycené, upravené, vybrané, archivované a přístupné. V podstatě nulovými náklady na fotomateriál, vysokorychlostním sériovým snímáním, okamžitou kontrolou a možností znovu pořídit fotografie si fotožurnalisté osvojili nové pracovní postupy. Proto by možná mohlo být přehodnoceno pravidlo „rozhodujícího okamžiku“ jako jádra fotožurnalistické práce, které vyřkl Henri Cartier-Bresson. Jak však navrhují Klein-Avraham a Reich (47) a také Štefaniková s Lábem (90), fotožurnalisté pracující s digitálním fotografickým vybavením a kontinuálním snímáním se mohou rozhodujícímu okamžiku zcela vyhnout. S tímto tvrzením se ovšem dá polemizovat – fotograf sice nemusí zmáčknout spoušť jednou přesně v dané vteřině, musí být však schopný odhadnout, kdy tento okamžik nastane, aby byl připraven na sejmutí akce sekvencí obrázků. V podobném duchu se v rozhovorech vyjadřuje většina fotoreportérů.

S technologickým vývojem směrem k digitálním technologiím dochází k jisté změně rozdělení kompetencí jednotlivých aktérů tvorby zpravodajství mezi fotoreportém a editorem. Několik dřívějších studií zdůraznilo, že rozhodovací proces výběru záběru, kterým jsou informace filtrovány, se s příchodem digitální technologie částečně posunul. Okamžitá kontrola nad snímky a možnost mazání fotografií na místě staví fotoreportéry do role fotoeditorů. S tímto přenesením povinností editorů na fotografy se fotožurnalistika potýká s několika problémy. Fotografové mohou mít větší kontrolu nad tím, jaké fotografie jsou publikovány, ale spojení

úkolů fotografa a fotoeditora do jediné role může naznačovat, že fotoeditoři jsou zbyteční. Absence vedení a dohledu může také vést k nižším standardům kvality a fotoreportéři mohou být nuceni trávit více času manipulací s technologií a vyřizováním svých dalších povinností než tvorbou kvalitního obsahu. To lze potvrdit zkušenostmi mnoha fotožurnalistů, kteří jsou například u důležitých událostí zaměstnáni výběrem, popisováním a odesíláním pořízených snímků, a mezitím jim unikají rozhodující momenty probíhající akce.

Z výše uvedených trendů vyplývá, že kvůli zvyšujícím se nárokům na pořízení vizuálních zpráv a zároveň z ekonomických důvodů dochází ke snižování počtu zaměstnanců v řadách fotoreportérů, od kterých se očekává, že za stejných podmínek odvedou více práce. Je tedy otázkou, jestli v situaci, kdy jsou na fotoreportéry kladeny další úkoly, za které byli dříve odpovědni jiní, a kdy se navíc redukuje jejich počet, může být zachována kvalita fotoreportérského řemesla.

2.5.2. Práce profesionála vs. občanská žurnalistika

Relativní snadnost použití digitálních fotoaparátů by mohla vyvolat dojem, že kdokoli, kdo drží chytrý telefon vybavený fotoaparátem, jednoduchý kompaktní fotoaparát nebo digitální zrcadlovku, může produkovat snímky stejně dobré jako snímky vytvořené profesionálem. Demokratizace obrazových médií a intenzivní finanční tlaky nutí mnohé redakce podceňovat vlastní profesionální fotooddělení. Většina českých, polských a slovenských místních novin s menším nákladem již vůbec nemá své vlastní fotooddělení. V takových případech se redakce musí spoléhat na fotografie od fotoagentur, fotobank, nezávislých fotografů a vlastních píšících reportérů. Vzhledem k tomu, že zpravodajské organizace omezují počet zaměstnanců a rozpočty, není vzácností, že z píšícího reportéra se stává multimediální reportér vybavený jednoduchou digitální zrcadlovkou nebo dokonce pouhým chytrým telefonem a je nucen to vše spravovat – shromažďovat informace, fotografovat, psát články a natáčet a upravovat video (Láb, Štefaniková, 51). Právě natáčení videosekvencí vede často k odvádění pozornosti fotoreportérů od pořizování fotografií. Michal Růžička v rozhovoru potvrzuje že dvě rozdílné věci na špičkové úrovni dělat nelze: „*Nejde to skloubit a pro člověka, kterému záleží na kvalitní fotografii a má ji rád, je to velmi stresující faktor.*“

Nabízí se, že mobilní telefon by mohl být považován za plnohodnotnou náhradu profesionálních přístrojů a že by to mohl být jeden z důvodů ohrožení pracovních míst profesionálních fotožurnalistů. Zkušenost mnoha profesionálů říká, že porovnání kvality fotografií z mobilního telefonu a profesionálního přístroje vyznívá téměř jednoznačně ve prospěch profesionálního přístroje. Výjimku tvoří situace, kdy fotograf pořizuje snímek za ideálních světelných a jiných podmínek, potom kvalita snímku z mobilního telefonu může být srovnatelná s profesionálními výstupy.

Lze tedy říci, že profesionálního fotografa by neměla definovat pouze samotná technologie. Profesionální fotograf by měl disponovat přidanými hodnotami, které jej od amatéra odlišují. Jedná se o dodržování novinářské etiky, objektivitu zpravodajství a také dlouhodobou spolupráci s médii. Zároveň by profesionál měl být oproti amatérovi vybaven kreativním fotografickým myšlením a znalostí, jak má vypadat zpravodajská fotografie. To vše lze shrnout slovy fotožurnalisty Jana Šibíka (88): „*V každé profesi musí pracovat profesionálové, pokud je úbytek či dochází k jejich nahrazení, nikdy nemůže být daná práce a profese vykonávána kvalitně.*“

2.5.3. Dopady internetu na českou fotožurnalistiku

Vznik prvních internetových zpravodajských portálů byl podmíněn rozvojem a rozšířením webových technologií. Podle Davida Neffa (Štefaniková, Láb, 90) byl internet u fotožurnalistů velice neoblíben. Mnoho z nich bylo k těmto novým trendům skeptických. David Neff uvedl, že v době těchto počátků (kdy pracoval pro deník ***Mladá fronta Dnes***) byl svědkem vzniku

serveru iDnes.cz, takzvané internetové mutace tištěného deníku. Z důvodu dřívější převahy tištěných médií neměly fotografie na internetu až tak velký prostor, ale v současnosti, kdy internetové zpravodajství stále více vytlačuje tištěné noviny, jsou fotografie pro webové zpravodajství nepostradatelné. V neposlední řadě jsou fotografie pro webové zpravodajství stále častěji doplňovány videosekvencemi.

Fotograf Jan Šibík uvádí, že v době, kdy pracoval pro týdeník ***Reflex***, hodně cestoval a na těchto cestách trávil i několik týdnů (podrobněji se Šibík zabývá touto problematikou v rozhovoru na straně 144). Před zprovozněním internetových zpravodajských portálů stačilo dodat fotografie po návratu z cesty. Příchod internetu umožnil snadnější a rychlejší dodání materiálu. Bylo tedy důležité získat co nejvíce fotografií během počátku cesty, aby reportáž mohla vyjít co nejdříve. S dalšími fotografiemi, které byly dodány po jeho návratu, tak mohla vyjít reportáž propracovanější a na více stranách.

Postupem času byl na fotoreportéry vyvíjen tlak na co nejrychlejší dodání fotografií. To se v současné době týká nejvíce agenturních i deníkových fotografů, kteří mohou svádět vzájemný boj v rámci silné konkurence při pokrývání stejné události. Otázka rychlého dodání je tedy zásadní. To potvrzuje v rozhovoru Jan Ždimera: „*Ještě před několika lety se říkalo, mít alespoň jednu fotografii co nejdřív po začátku akce, ale dnes se dosti často uplatňuje i pravidlo, že dobré je mít fotografii ještě dřív, než samotná akce začne.*“ Dnešní profesionální fotoaparáty jsou vybaveny technologiemi, které umožňují okamžité odeslání pořízeného snímku fotoeditorovi.

Ještě v době, kdy dominantním hráčem na trhu byla tištěná média, musel fotoreportér svoji práci řídit podle času uzávěrek. V současnosti u online médií neexistuje pevný čas uzávěrek a tím pádem dochází k nutnosti co nejrychlejšího odesílání fotografií, což umožňuje současný pokrok technologií. Ačkoliv by se mohlo na první pohled jednat o praktickou záležitost z hlediska rychlosti, jsou tu i další aspekty, které vyplývají z praxe.

Jedním z nich může být skutečnost, že tato rychlost přináší ztrátu diskusí nad fotografiemi po jejich pořízení. V současné době už to neprobíhá jako v dobách tradiční fotožurnalistiky, kdy se fotografové scházeli a diskutovali nad pořízenými fotografiemi. To byla praxe například v ČTK, kde se v dnes již neexistující Redakci obrazového zpravodajství konaly každodenní porady, kde se hodnotily obrazové výstupy za předchozí den. Fotoreportéři a editoři si vyměňovali zkušenosti a rozebírali případné chyby, o což v současnosti mladší kolegové přicházejí. Chybí jim tak zpětná vazba, která je důležitá pro jejich profesionální růst. Jsou tak de facto odkázáni jenom na vlastní praxi v terénu. Díky tomu nemusí často docházet k promyšlenosti záběrů a fotografie pak nesděluje to, co by měla, a hlavní myšlenka se tak může vytratit. Díky technologickým možnostem a kvůli tlaku na rychlost často převažuje kvantita nad kvalitou.

2.5.4. Názory na posun hranice etiky ve fotožurnalistice

Nejen v české fotožurnalistice, ale rovněž v celosvětovém měřítku vyvstávají otázky v souvislosti s etikou. Pohledy na snímky zachycující zpustošená města, zmasakrované lidi nebo vrahy stojící nad svou obětí se zbraní v ruce. Jaké fotografie jsou přijatelné a co už je šokující a na hraně zveřejnění? Nad touto problematikou debatovali v Rádiu Wave (celoplošná stanice Českého rozhlasu) v roce 2016 Filib Láb, pedagog z fakulty sociálních studií v Praze, Jan Vaca, vedoucí redakce Zprávy iDnes.cz, a Martin Samek, editor zpravodajského webu Českého rozhlasu.

Jako příklad uváděli fotografie týkající se atentátu na ruského velvyslance v Turecku. Účastníci diskuse to označili jako „vraždu v přímém přenosu“. Podle Lába, i když fotografie neobsahovaly ani kapku krve, představovaly svoji děsivost právě ve své civilnosti, bezprostřednosti a jakési „čistoty“ vraha a oběti v oblecích. Tyto fotografie pořídil fotožurnalista z agentury AP a bylo možné je zhlédnout také na webu iDnes.cz. K tomu se právě Vaca vyjádřil v tom smyslu, že již dříve byly na jiných serverech užity mnohem drastičtější fotografie, s kterými iDnes.

cz pracovalo tak, že snímky byly ořízнuty a celá fotografie se zobrazila až po jejím rozkliknutí s upozorněním, že daný snímek je drastický (Rádio Wave, 81).



Burhan Ozbilici, 2016
Atentát v Turecku
Fotografie roku, World Press Photo, 2017
www.worldpressphoto.org

Na zpravodajském webu Českého rozhlasu se diskutované snímky vraha s tělem oběti nepoužily. Byla použita zcela jiná fotografie. V agenturním balíčku se nacházelo více fotografií a byla použita ta, která zachycovala ruského velvyslance ještě živého s osobou rozmazaného vraha těsně za obětí. Fotografie k tomuto incidentu vyvolaly mezinárodní diskusi o tom, co a jak je vhodné v médiích zobrazovat v souvislosti s etikou. Podle účastníků diskuse se nejednalo sice o záběry, které by měnily hranice fotožurnalistiky, ale o mnohém svědčí reakce a komentáře čtenářů, kteří vyjádřili znechucení, únavu a pocity pohoršení právě nad přemírou zobrazované brutality v médiích. Láb v rozhlasovém rozhovoru (Radio Wave, 81) uvedl, že *„zobrazování explicitních snímků už narazilo na určitou mez. Na některých webech už se ukazovaly v podstatě jen vnitřky lebek a kusy vnitřností, stala se z toho jakási hitparáda nechutnosti. Tam už potom není kam jít dál“.*

Na druhé straně, v krajině sužované konflikty se na fotožurnalistiku v průběhu historie pohlíželo jako na hrdinský akt nebo naopak „podezřívavě“, zejména vůči fotografovi, který snímek zachytil. Mnoho lidí, kteří vyzdvihují tyto fotoreportéry, poukazuje na to, že bez odhalení těchto událostí zbytku světa by pro svět bylo příliš snadné je ignorovat, pokrčit rameny a vyjádřit se pouze ústním podáním. Kritici se však domnívají, že fotograf porušuje standardy morálky tím, že zachycuje smrt a utrpení lidí na kameru, místo aby se snažil zasáhnout a zabránit tak vraždě, smrti nebo sebevraždě (Šimůnek, 89).

Je kontroverzní odsuzovat fotografy za to, že svými fotografiemi přinášejí svědectví o neštěstí, místo aby se pokusili neštěstí zabránit. Problematika této kontroverze je velmi dobře zpracována například v dokumentárním filmu o práci fotografa Jamese Nachtweye ***Válečný fotograf***.

James Nachtwey je ikonou a patří mezi nejuznávanější fotografy válek. O své práci říká:

„Říkal jsem si válečný fotograf. Nyní se považuji za protiválečného fotografa. Chci, aby se má práce stala součástí naší vizuální historie, vstoupila do naší kolektivní paměti a našeho kolektivního svědomí. Doufám, že nám to poslouží k připomenutí, že nejhlubší tragédie historie se netýkají velkých protagonistů, kteří uvádějí události do pohybu, ale bezpočtu obyčejných lidí, kteří jsou těmito událostmi chyceni a roztrháni svou nelítostnou zuřivostí. Byl jsem svědkem a tyto obrazy jsou mým svědectvím. Události, které jsem zaznamenal, by neměly být zapomenuty a nesmí se opakovat.“ Tato slova mají z etického hlediska pro fotožurnalistiku výrazný přesah.



James Nachtwey, 1995
Bosna
www.burnmagazine.org

Pro každého fotožurnalistu je těžké při zobrazování lidských neštěstí, působených nejen válkami, zpracovat v sobě samém problém etiky. Nachtwey to popisuje slovy: *„Nejhorší je mít pocit, že jako fotograf těžím z tragédie někoho jiného. Ta představa mě pronásleduje. Pokud bych dovolil, aby skutečný soucit byl překonán osobní ambicí, prodal bych svou duši.*“

Ve své odpovědi na otázku ohledně vlivu silné fotografie zmiňuje Milan Jaroš záběr ***Pes v Buče*** (viz strana 156) a komentuje to slovy: *„Organizace Člověk v tísni vybrala téměř miliardu od dárců a nepochybuji, že to byl částečně i důsledek fotografií, které z Ukrajiny přicházely.“*

Poněkud jiný vliv v určitém okruhu společnosti měla fotografie z mé praxe. Po uveřejnění záběru z tradiční sportovní události byl do určité míry uměle vyvolán problém kolem zpravodajské fotografie, které byl vtisknut atribut scény, nevhodné k uveřejnění.

Na 130. ročníku Velké pardubické jsem na Taxisově příkopu pořídil záběr koně Sottovento, který následně zahynul. Rád bych zdůraznil, že na záběru není vidět samotná smrt koně, nýbrž akční moment, který zaznamenává skutečnost, že koni s žokejem se nepodařilo překonat překážku. Taxisův příkop je ikonickým místem Velké pardubické, televizní záběry a fotografie z toho místa jsou po mnoho desetiletí opakovaně připomínány. Všichni dobře víme, že



STRANA 22 **SPORT** STŘEDA 14. ŘÍJNA 2020 PRÁVO

Váňa za šest týdnů ztratil dva skvělé koně

Martin Kézr

Těžké období pro dostihovou legendu **Josefa Váňu**. Během šesti týdnů přišli o život dva špičkoví koně, které trénoval. Už po závěrečné kvalifikaci na Velkou pardubickou musel být s neléčitelnou zlomeninou nohy utracen 12letý valach Ange Guardian a při nedělním hlavním dostihu měl fatální následky pád osmiletého Sottoventa.

> Je to na houby. Každá koňská tragédie člověka zasáhne
>
> *Josef Váňa, dostihová legenda*

Na Taxisově příkopu si jeden z favoritů zlomil vaz. „Je to na houby. Každá koňská tragédie člověka zasáhne, nás potkalo dvě v rychlém sledu," ulevil si Váňa, který ale nikoho neobviňoval. „Ve stáji teď všichni čumí do země," dodal pro sport.

Každý pád na Taxisu, jenž se skáče jen při Velké pardubické, je podle něj ale způsobený něčí chybou. „Tahle překážka do steeplechase patří už 130 let. Současné rozměry by neměly koňům dělat problémy, jenže když se pořádně neodrazí a neskočí, jak mají, tak z toho může být málec," minul trenér, jenž jel v sedle různých koní Velkou pardubickou šestadvacetkrát. „Vždycky si přejete, aby se vrátili všichni zdraví, nám to letos nevyšlo," litoval Váňa.

Taxisův příkop prošel radikální úpravou už před čtvrtstoletím. Od té doby si vyžádal už čtyři oběti, přitom koně pokaždé vedli zkušení žokejové. Ať už to byl Stromský s Cieszymirem (2007), Bartoš se Žulejkou (2014) i Vicodym (2018), nebo letos Kratochvíl. „Vím, že kluky tohle mrzí a zůstává v nich dlouho prázdno, i když ti koníci už dávno běhají po nebeských pastvinách," uznal Váňa.

„Rychlost dostihů v dnešní době je trochu na úkor toho, že koně neskáčou tak dobře jako dřív, a musíme to vzít v potaz, abychom se vyhnuli dalším neštěstím," uvedl ředitel Dostihového spolku **Jaroslav Müller** a nebránil by se návrhu vsadit do živého plotu Taxisu nějakou viditelnou bariéru, na níž by koně museli reagovat.

Zkrácená sezona na pardubickém závodišti předčasně končí, poslední dostihový den plánovaný na 24. října se ruší, o týden později se neuskuteční ani Pardubická všestrannost.

Pád krkem na hraně Taxisova příkopu byl pro Sottoventa fatální, žokej Jan Kratochvíl včas sedlo opustil.

Článek v Právu s fotografií
Romana Vondrouše, 14. 10. 2020
sken tištěných novin

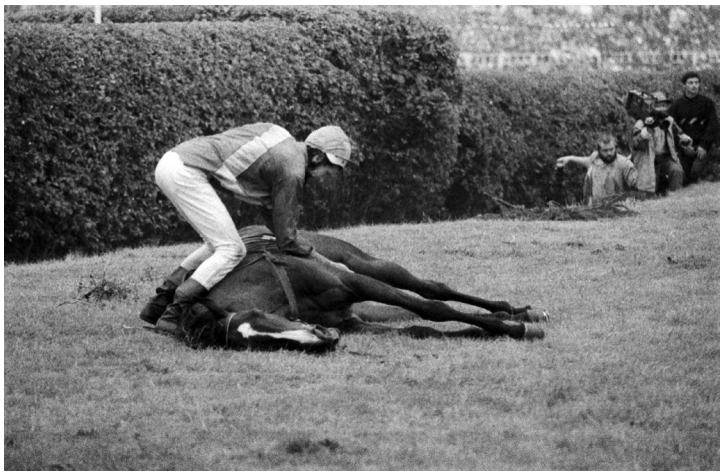
v historii závodu bylo k vidění mnoho dramat. Na základě výsledku této nešťasné události se pořadatelé rozhodli, že autorovi snímku neudělí akreditaci na první kvalifikaci dalšího ročníku závodu.

Nutno podotknout, že z hlediska autentičnosti a objektivnosti zpravodajství takové záběry nelze zcela eliminovat. Na polemiku kolem vzniklé situace jsem reagoval v článku časopisu ***Jezdectví***, kde mimo jiné uvádím: „*Lze se setkat s názory, ve kterých jsou média obviňována, že některé jejich informace mají negativní dopad na veřejnost. Je třeba si uvědomit, že média jsou v naprosté většině případů pouze očitými svědky událostí, které následně posílají do světa, ať už jde o televizní záznamy, fotografie, mluvené slovo nebo text. Pokud zůstaneme u Velké pardubické, tak se domnívám, že o ní informují objektivně, vyváženě, informace nezkreslují a ani je nemanipulují. Stejně jako jsou píšící zástupci médií povinni informovat o tom, kdo vyhrál, jaký byl průběh dostihu, tak úlohou fotoreportérů je tuto skutečnost nestranně ukazovat prostřednictvím fotografií. Nelze však pořízené záběry cenzurovat a tvářit se, že to či ono se nestalo, protože někdo chce vidět pouze to pěkné.*“

Šéfredaktorka zpravodajství ČTK Radka Matesová Marková se k tomu vyjádřila následovně: „*Diskutovaný snímek z Taxisova příkopu je po stránce profesionální i etické v pořádku. Koně, který na nejtěžší překážce přišel o život, nijak nedehonestuje.*“ Také je nesporné, že ČTK se nikdy záměrně nedopouští jakékoliv manipulace, a Marková dodává, že „*manipulací se rozumí i cenzura a takto lze bohužel vnímat postup, který Dostihový spolek zvolil vůči našemu fotografovi*“.

Z dalších úhlů pohledu se k této kauze vyjádřil kritik Josef Chuchma v článku na stránce ČT Art: „*Na rovinu řečeno, nemá valný smysl provádět nad fotografií Romana Vondrouše velký interpretační koncert. Jde o technicky zdatný, obrazově působivý reportážní záběr s jasnými estetickými prvky. V čem je tedy problém? Pravděpodobně v tom, že pořadatelé z Dostihového spolku nechtějí mít v závodišti fotografa, který umí vyhmátnout dramatický okamžik, jenž se ukáže jako rozhodující a třeba i tragický. Zkušení, a tím pádem pozornější a méně manipulovatelní a více nezávislí fotografové jsou pro pořadatele nevítaní až nebezpeční. Protože je u nich méně zaručené, že z události poskytnou hladké, bezproblémové záznamy, které organizátoři pro svůj byznys potřebují. Postup Dostihového spolku tak jde s duchem doby a současných byznys trendů. Objektivní zpravodajství tedy může být pro byznys či politiku cosi jak veš v kožichu.*“

Na závěr článku Chuchma etický problém poněkud zobecňuje: „*V neposlední řadě svoji roli hraje diktát korektnosti. Že na dostizích zemře kůň? Je to možné, ale hlavně to neukazujme a nemluvme o tom. Je to samozřejmě kolosální pokrytectví současné společnosti. Sice jsou v ní kvůli lidské stravě ročně zabity miliony a miliony zvířat, ovšem pěkně stranou, za zdmi, průmyslově, abychom si nekazili chuť k jídlu. A pak na dostizích padne kůň, zemře, a je to etický problém. Etické problémy se zvířaty samozřejmě existují, ale rozhodně nespočívají v tom, že renomovaný fotograf esteticky zaznamená pád závodního koně. Daleko větším etickým problémem jsou ti, kteří razí etiku po způsobu Dostihového spolku.*“



Michal Doležal, Jaroslav Hejzlar, 1991
Velká pardubická, Taxisův příkop
art.ceskatelevize.cz

Tomáš Vocelka v rozhovoru říká: „*Za tu dobu, co pracuji v médiích, se práh toho, co se ještě smí zveřejnit, brutálně posunul. Pamatuji si doby, kdy jsme v redakci Mladá fronta Dnes vedli ostré debaty, jestli na titulní stranu můžeme dát fotku mrtvého dítěte, na které to dítě nebylo v podstatě vůbec vidět a bylo zakryté.*“ Naproti tomu Michal Růžička oponuje: „*Hodně se to proměňuje. Ještě před několika lety v médiích bylo úplně běžné používat syrovější fotky z různých neštěstí. Dnes už je trend raději to tam nedat, nebo pokud jde o video, tak se na jeho začátek umísťuje upozornění, že obsahuje drastické záběry.*“ Protichůdnost těchto názorů dobře vysvětluje ve svém rozhovoru Stanislav Krupař: „*Společnost je mnohem citlivější než před dvaceti lety, a je to vázané i geograficky. To, co vnímáme jako velké etické dilema, by se neváhalo uveřejnit, když by to bylo vyfoceno na Ukrajině nebo někde v Somálsku, kde umírají lidé hladem. Kdežto když se nějaká brutalita odehrává u nás, vnímáme to úplně jinak.*“

Zobrazování brutality a emocemi nabité a šokující fotografie vyvolávají diskusi o jejich použití ze strany editorů, vydavatelů a stejně tak i čtenářů. To vytváří určitý tlak na fotožurnalisty, aby získali maximálně emocionální materiál a tím obstáli ve velké konkurenci novin, časopisů, deníků, online zpravodajství či agentur.

2.5.5. Ekonomické pozadí českých médií

Spolu s technickými změnami se do celkového fotožurnalistického vývoje přidaly i další aspekty, které v převážné části představují společensko-ekonomické faktory. Jednou ze zásadních událostí, které v posledních dvou desetiletích měly vliv na fotožurnalistiku, byla celosvětová ekonomická krize roku 2008. Došlo k negativnímu vlivu na práci fotografů v celosvětovém měřítku, zanikaly časopisy, snižovaly se náklady pro vydávání novin a fotožurnalisté či editoři ztráceli svá zaměstnání. Tomáš Vocelka vzpomíná, jak se to projevilo u nás: „*To se negativně podepisuje na novinách a ještě více na webech. Jen pro doplnění – zde v Aktuálně.cz to jednu dobu bylo tak, že tady fotoeditor vůbec nebyl a jeho práci dělal editor, který se stará o texty i o obsahovou skladbu webu.*“ S tím souvisela také skutečnost, že se fotoreportéři nemohli vydat na cesty, aby dokumentovali různé výrazné události a dění ve světě, jelikož to vždy představovalo pro noviny a další společnosti velkou nákladovou položku. To vše mělo za následek, že se redakce uchylovaly k využívání služeb agentur. Šibík prakticky totéž zmiňuje ve svém rozhovoru: „*Redakce jednak na cesty nemají peníze a jednak agentury jim za paušál okamžitě vychrlí často daleko lepší fotky, než je tam fotograf schopný udělat.*“ Filip Singer ještě dodává: „*Uvedu standardní příklad – válka v Gaze. V nynější době do těchto lokalit není potřeba nikoho vysílat, protože tam máme vlastní fotografy, Araby, kteří tam žijí, na dobrý úrovni fotí a mají digitální foťáky, z kterých jsou schopni fotky rychle posílat.*“ Velký vliv na média obecně, práci fotožurnalistů a možnost k jejich vycestování měla i celosvětová pandemie nemoci covid-19, jež ovlivnila společnost a také obsahy ve zpravodajstvích. V neposlední řadě mají na možnosti vycestování profesionálních fotografů do zahraničí vliv také zvyšující se požadavky na vydání akreditace. K tomu Milan Jaroš říká: „*Fotografové například ve válce v Iráku nebo ve válce v bývalé Jugoslávii si mohli v uvozovkách fotit, co chtěli. Strany těch konfliktů jsou si plně vědomy síly fotografie a fotografy pustí pouze tam, kam chtějí. Například fotograf na Ukrajině, který se chce dostat na frontu, musí mít akreditaci od ministerstva obrany, a oni mu přesně ukážou to, co chtějí, aby fotografoval, a co už ne.*“ Na základě vlastní zkušenosti to potvrzuje v rozhovoru také Stanislav Krupař.

Dalším velkým vlivem, který výrazně zasáhl fotožurnalistiku, byla reorganizace mediálních domů. Došlo zde k tomu, že Mafra sloučila fotografické oddělení ***Lidových novin***, ***Mladé fronty Dnes***, iDnes.cz, Lidovek.cz atd. Toto sloučení však vedlo k dalšímu propouštění fotoreportérů.

Deník ***Právo***, sesterský web Novinky.cz a ***Deník N*** jsou jedinými médii, která nejsou vázána na finanční zázemí svých vlastníků. ***Deník N*** je projekt založený prostřednictvím Nadace nezávislého tisku šesti českými podnikateli (někteří z nich jsou také zakladateli NFNZ – Nadačního fondu nezávislé žurnalistiky). Tito podnikatelé díky zvolené právní formě nemají na redakci žádný formální vliv. Někteří členové redakce navíc vlastní akcie vydavatelství. Bývalý

šéfredaktor ***Práva*** Zdeněk Porybný byl většinovým vlastníkem deníku od jeho privatizace v 90. letech. Sloučením Porybného společnosti Silky a společnosti Seznam.cz média, a.s., v roce 2023 se většinovým vlastníkem stal Ivo Lukačovič.

Kromě toho v oboru nepůsobí pouze majitelé, kteří přišli do mediálního byznysu z jiných prostředí. Prvním zdejším miliardářem nakupujícím česká média byl Zdeněk Bakala. V posledních letech se věnuje především filantropii, kam do jisté míry spadají i jeho mediální nákupy. Jeho vydavatelství Economia v současnosti vydává několik tištěných a online médií. Silnou pozici na trhu tištěných médií má Vltava Labe Media, vydavatelství patřící do investiční skupiny Penta. Nejvýznamnějším titulem je síť regionálních deníků, které vycházejí (téměř) v každém okresním městě a generují tak významný dosah na většině území republiky. Kromě toho Penta vlastní lifestylové a televizní magazíny a některé specializované (pouze webové) tituly.

Ve sféře bulvárních a tedy nejčtenějších deníků dominuje prostřednictvím Czech News Center skupina Daniela Křetínského, kam patří například ***Blesk***. Prostřednictvím mateřské společnosti Czech Media Invest ovládá Křetínský také francouzské lifestylové magazíny ***Marianne*** a ***Elle*** a deník ***Le Monde***. Rozhlasové a video-on-demand aktivity skupiny spadají pod stejnou společnost (Černohlávek, 18).

V roce 2023 prodala společnost Agrofert vlastněná Andrejem Babišem mediální dům Mafra investiční skupině Kaprain Karla Pražáka.

Jedním z hlavních rizik je nejasnost ohledně vlivu vlastníků na redakční obsah. Čtenář nemůže vědět, kdy je informace v agendě médií a kdy je v agendě vlastníka. V takové situaci hrozí ekonomická nebo politická instrumentalizace médií na základě střetu zájmů vlastníků. Není potom jisté, zda nedochází k ovlivňování redakce ze strany vlastníků.

2.5.6. Emoce ve vztahu k etice

V psychologii médií jsou emoce považovány za klíčový prvek, který utváří celkový vliv předkládaných informací na vnímání čtenáře. Emoce lze široce chápat jako koncept, který zahrnuje subjektivní pocity, hodnocení a následné chování čtenáře. Jiné definice tohoto pojmu napříč literaturou zdůrazňují, že emoce se skládají ze tří hlavních složek. Podle Fahmy první komponenta zahrnuje zhodnocení situace, které může být aktivováno vnitřními i vnějšími podněty. Následuje záměr jednat, který zahrnuje zpracování informací i výrazné změny fyziologických stavů. A nakonec emoce zahrnují pocitový stav, subjektivní uvědomění si předchozích složek (Fahmy et al., 24).

„*Síla fotografie netkví pouze v její informativní hodnotě, ale také v jejím emocionálním apelu, skrze nějž oslovuje svoje příjemce*“ (Topinková, 93, str. 36). A dále pokračuje: „*Novinářská fotografie je silným médiem, protože nemá pouze informativní a výpovědní hodnotu, ale dokáže také zachytit lidské emoce a zprostředkovávat city a v návaznosti na to ovlivňovat chování a jednání lidí. V tomto směru mají vizuální informace ve srovnání s textovými informacemi velkou výhodu – zatímco text apeluje spíše na racionální myšlení, fotografie vyvolávají emoční reakce*“ (Topinková, 93, str. 39). V rozhovoru to potvrzuje Radek Chmel slovy: „*Fotografie vždy dokáže ukázat emoce, který nejsou v textu. Pomocí jedné fotky se může vynechat pět sloupců textu, protože ta fotografie to řekne za vás.*“

Protože silné zpravodajské fotografie dokáží veřejnost mobilizovat a emocionální složka vizuální zprávy je jednou z nejdůležitějších hodnot žurnalistické fotografie, zařadil jsem několik otázek vztahujících se k tomuto tématu do rozhovorů s respondenty. Ti se shodují, že emoce jsou podstatou dobré zpravodajské fotografie, a uvádějí, že záměrem každého dobrého fotografa by mělo být, aby jeho práce emoce budila. Filip Singer míní, že „*k základnímu vybavení fotoreportéra patří umět pracovat s tématy, které emocionální složku obsahují*“. To potvrzuje Milan Flanderka: „*Zpravodajská fotografie musí mít emoční náboj a tím pádem tu správnou vypovídací*

hodnotu. Fotoreportér by si měl umět počkat na ten ideální moment, který bude vyjadřovat rozpoložení fotografovaného člověka, ať už jeho spokojenost, nespokojenost, náladu nebo zamyšlení."

Jan Šibík apeluje na posluchače na svých workshopech: „*Foťte emoce, protože ty jsou ve fotografiích základ.*"

Vzhledem k tomu, že počet novinářských fotografií i díky digitální době násobně roste a lidé jsou jimi zavaleni, tak snímky, které jsou emocionálně silné, se jich přesto nemusí dotýkat. A to ani za předpokladu, kdy se média snaží přinášet co nejatraktivnější vizuální podněty a prostřednictvím fotografií se snaží veřejnost šokovat. Postupem času se lidé vůči šokujícím námětům stávají čím dál více emocionálně otupělí a letargičtí. Filip Singer v rozhovoru uvádí: „*Myslím si, že je bohužel pravda, že přístup nebo lépe řečeno kvantum fotografií, které v dnešní době všude vidíme, k tomuto přispívá. A netýká se to pouze fotografie, ale je to navíc navlečené na video, na televizi a na zpravodajství jako takové. Způsobuje to přehršel informací, špatných zpráv a celkově vizuální smog.*"

Milan Jaroš říká, že „*když se něco často opakuje, tak lidi na to rezignují a s těmi mnoha konflikty ve světě jsou z toho unavení. Ze všech stran se to na ně hrne a pak je těžké z toho vybrat jednu věc, která by měla nebo mohla být tou nejdůležitější".*

Primární úlohou je vizuálně informovat o významných událostech z různých úhlů pohledu. Dalším primárním cílem je objektivní a komplexní zobrazení daného tématu. Fotožurnalisté mají odpovědnost dokumentovat společnost a uchovávat její historii prostřednictvím obrazů. Fotografie a videa mohou odhalit velké pravdy, odhalit špatné činy, vyvolávat naději a porozumění a spojovat lidi na celém světě prostřednictvím vizuálního jazyka.

Etika se mimo jiné zabývá hodnocením vizuální stránky fotografie, která je zároveň jedním z nástrojů, jak ovlivnit emoce. Emoce se tak stává hlavní složkou hodnocení obrazu z hlediska etiky. Lester (59) identifikuje tři primární etické zájmy ve fotožurnalistice: práva obětí násilí, přiměřená ochrana soukromí a falšování obsahu fotografií prostřednictvím inscenace fotografované scény nebo jiných technických nástrojů. Newton (67) navrhuje, aby byla fotožurnalistická etika rozdělena do dvou kategorií. Za prvé se proces týká pořízení fotografií. Za druhé způsobu jejich využití a tedy interpretace. Určitě existují i další odlišné pohledy, jak etiku posuzovat.

Jan Ždimera specifikuje přístup k etické stránce fotografie v rozhovoru: „*Dáváme si velký pozor na zobrazování obzvláště zranitelných osob. To jsou klasicky děti či osoby nějakým způsobem znevýhodněné. Velké téma jsou oběti trestných činů. Pokud fotíme u soudů, vyhýbáme se obětem nebo zástupcům obětí. Na pohřbech nefotografujeme truchlící pozůstalé a jejich emoce, protože to je jejich soukromá věc. Snažíme se zabránit tomu, abychom zveřejňovali osobní údaje. To samé platí třeba i u pacientů v nemocnicích.*" Pro fotoreportéry v terénu je toto rozhodování často komplikované, a proto finální rozhodnutí o použití fotografií je na editorech a vedení redakce. Složitější pozici mají fotografové na volné noze, kteří za sebou nemají krytí profesionální důvěryhodné instituce. Příkladem toho je Jan Šibík, který v rozhovoru uvádí: „*Já jsem zrovna teď dostal zakázku, že bych mohl fotit o alkoholismu nezletilých, ale v podstatě si nedovedu představit, jak to vlastně vyfotit, aby mi nehrozily soudní žaloby.*" Michal Růžička k této problematice zmiňuje: „*Když jsem se o podobných příkladech bavil s právníky, kteří skutečně u nás tu problematiku znají, tak mi řekli, že je to v tomto směru čím dál složitější a že se musí řešit případ od případu.*"

Případ, který končil vyjádřením právníka, mohu uvést z vlastní praxe. Souvisí s uvedením mého dlohodobého projektu, který byl prezentován na výstavě 29. ročníku Czech Press Photo v Národním muzeu. Projekt s názvem ***Jablonecké moře*** se věnuje dokumentaci života rekreantů a návštěvníků jablonecké přehrady. Fotografie se současně objevily na sociálních sítích v souvislosti s propagací výstavy. Na jedné z fotografií série je zachycena žena, která se koupe pod hrází nádrže. Tento snímek byl pořízen z veřejně přístupného místa, a to z cesty na koruně hráze. Nejednalo se o využití dronu, snímek byl exponován klasickým způsobem, pohledem

do hledáčku fotoaparátu. Pořadatelům soutěže se ozvala zachycená osoba na inkriminovaném záběru s tím, že žádá stažení fotografie z výstavy i sociálních sítí a že autorovi bude vyhrožovat policií.

Ředitelka Czech Press Photo Veronika Souralová požádala advokátní kancelář o vyjádření, jak se k tomu jako pořadatelé soutěže mají postavit. V žádosti zároveň uvedla, že ze svého pohledu vnímá Vondroušovy fotografie jako umělecké dílo, a dodala, že zobrazené ženě v tomto případě není vidět do obličeje.

Jeden z právníků Advokátní kanceláře Vyskočil, Krošlák a partneři s.r.o. poskytl následující vyjádření:

„Dle mého názoru je fotografie uměleckým dílem a její pořízení i užití je kryto uměleckou licencí. Nadto je ta dáma pro běžného diváka neidentifikovatelná, protože jí není vidět do tváře. Počítám ale, že pro její okolí může být rozpoznatelná. Jedná se pro mne o trochu hraniční otázku, protože je zjevné, že si ji fotograf vybral právě i pro určitou tělesnou výjimečnost. Občanský zákoník sice umožňuje fotografii pořídit a užít, právě s odkazem na umělecký záměr, ale současně uvádí, že takové oprávnění nesmí být užito v rozporu s oprávněnými zájmy zobrazené osoby. Za sebe se domnívám, že se ještě pohybujeme v zákonném rámci, ale judikatura není v této otázce příliš rozvinutá. Nadto nelze paní považovat za osobu veřejného zájmu a je možné, že se pro své okolí stala nechtěnou celebritou právě díky této fotografii. V každém případě bych doporučoval fotografii nepoutat na výstavu, a pokud to bude možné, odstranit ji ze sociálních sítí. Na výstavě bych ji ponechal.“

Právní stránka tohoto vyjádření je zřejmě v naprostém pořádku. S čím by se ovšem dalo polemizovat, jsou doměnky o pohnutkách, proč daná fotografie byla pořízena. Bez konzultace s autorem může advokát záměry fotografa těžko prezentovat jako součást právního názoru. Zmíněná fotografie je součástí komplexně pojatého dokumentárního cyklu, který zaznamenává život dané lokace v mnoha rovinách a nelze tedy vytrhnout jednu fotografii z tohoto kontextu a posuzovat ji samostatně.



Roman Vondrouš, 2023
Ze souboru Jablonecké moře
archiv autora

Tolik tedy k obecné problematice i praxi ohledně fotožurnalistických a dokumentárních snímků. Snaha o určení jasných pravidel, co lze a co už ne, bude vždy narážet na subjektivní vnímání, kde by tato hranice měla ležet.

V problematice manipulací se zdá být hranice přípustnosti jasnější. Větším problémem je ovšem nalézt hranici, kde končí běžné úpravy fotografií před jejich použitím v tisku a kde začíná manipulace s cílem pozměnit význam a zachycenou realitu celého snímku. Snaha docílit co nejvyšší prodejnosti může nutit fotografy a redaktory pracovat s fotografií tak, aby co nejvíce zaujala a čtenáře přiměla zakoupit jejich konkrétní titul. Totéž samozřejmě platí i pro média internetová.

Problematika použití zmanipulované fotografie zahrnuje také snahu různých zájmových skupin poškodit některou ze skupin obyvatel, jednotlivců, nebo zasahovat do veřejného mínění a také rozhodování čtenářů, jaké stanovisko ke konkrétní situaci zaujmout.

Takovým příkladem v českém prostředí byla například situace v ***Prostějovském Večerníku*** z roku 2013. Pracovníci redakce manipulovali s fotografií naklíčováním obličeje muže romské národnosti na fotografii ilustrující výtržnosti čínských sportovních fanoušků. Poté upravenou fotografii použili k článku na titulní stránce s nadpisem „Cikánské útoky se množí!“ Na této



Prostějovský večerník stáhl fotografii řádění čínských sportovních fanoušků z jednoho z asijských serverů a místo obličeje jednoho z mužů pomocí fotoeditoru naklíčovala obličej Roma, aby dokreslil stoupající agresivitů Romů v Prostějově.

Ukradená fotografie, 2013
Upravená fotografie s vloženým obličejem Roma
romea.cz

navenek banální úpravě je zřetelně vidět, s jakou jednoduchostí, ale i naivitou lze v médiích pracovat s fotografiemi jak pro získání pozornosti, tak pro dosažení co nejvyššího počtu prodaných výtisků. Proti počínání ***Prostějovského Večerníku*** následně kriticky vystoupil Syndikát novinářů „***Prostějovský Večerník*** *se dopustil záměrné manipulace a porušil zákon, který zakazuje šíření rasové nenávisti*“ (Kostlán, 48). Je však zarážející, že redakce večerníku svoje pochybení odmítla a tento krok zdůvodnila tím, že takové úpravy jsou při využívání ilustračních snímků v médiích běžné. Na manipulaci pracovalo několik členů redakce, kteří v řádu několika minut zcela pozměnili celkové vyznění fotografie i textu.

Dalším příkladem může být fotograf Ivars Gravlejs, který po dobu své práce jako fotograf ***Deníku*** systematicky upravoval fotografie a odevzdával je do novin jako reálné scény. Například na základě požadavku vyfotografovat dopravní zácpu na příjezdu do Prahy, která ve skutečnosti nebyla, se uchýlil k manipulaci fotografie naklonováním dalších aut. Jeho tehdejší vedoucí Martin Štěrba tento krok absolutně odsoudil, protože dle něj právě takové počínání fotoreportéra vrhá stín na důvěru a objektivitu celého média.



2 | Z METROPOLE

Poslední prázdninový víkend na silnicích byl tragický

Pražané se zřejmě poučili a návraty z dovolené si rozložili do delšího časového úseku

LUCIE ROHÁČOVÁ

Praha: Dva mrtví a několik zraněných, takové je bilance posledního prázdninového víkendu na pražských silnicích. Podle dopravních policistů se v pátek stupeň dva a tři, několik řidičů z dovolené nebo víkendu na chatě šťastně domů nedojelo.

První neštěstí už v sobotu ráno

První nehoda byla prokazatelně hlášena v sobotu ráno. Krátce před čtvrtou hodinou skončil život mladé ženy, která přecházela na Rozvadovské spojce v Praze 13 a nedaleko ní jel jen krátce poté od nepatrné rámcové rýpnutí markýzu Globus.

Policejní vyšetřovatel by teď měla vyjasnit, jestli šesa vozidla přehlédla a přímo zpodila, či pod vlu nějakou z variant, že bílo zbitelé na silnici ležet poté, co ho již předtím srazilo jiné auto, kte ujíždělo.

Jen o dvě hodiny dříve se ve sousedním Středočeském kraji u Mukařova na Říčansku „Dvoutřicetiletý řidič fiatu zřejmě nezvládl řízení a narazil do betonového svodidla u řídila hora. Ona řidička vozidla utrpěla lehká zranění. Spolujezdec fiatu ale na místě nehody svým zraněním podlehl,“ řekl Deníku policejní

Vzlétnout musel i vrtulník

Další nehoda byla nejjím policistům hlášena v sobotu odpoledne. Na 47. kilometru dálnice naboural řidič v obci Zlosvětí do pátého mostu. Ona i její dva spolujezdci utrpěli těžká zranění a na místě musel zasahovat vrtulník, který

jednoho ze spolujezdců transportoval do nemocnice.

„Zvýšený počet nehod souvisejících s dopravou dnes, čtvrtek, zaznamenal už od druhé poloviny prázdnin,“ popsal Chalupa.

Podle názorů ÚAMK Pavlíčkovy nemocnice v Praze 2 dnů na dopravních a sví následky si rovněž do pondělních nebo dřívějších hodin. „Čtvrtý stupeň je hlášen pouze na Malostranském náměstí.

ti. Jinde je hustota provozu mezi dvojkou nebo trojkou,“ upřesnil kolmo vítězství dopravní policie.

Každý si jeho víkend nezvyšuje asi na Lanovém mostě. Na něj nohou od soboty po více než týdnu mezi v obou směrech i několik automobilů. Ty se ale dají objet, takže nejsou však bylo na prodlužních nádražích. Nástupiště se hemžila studenty vracejícími se z prázdnin nebo těmi, kteří nastupují na internát.



Ivars Gravlejs, 2016
Zácpa požadovaná v redakci Deníku vznikla naklonováním aut z klidného provozu
www.theguardian.com

Zneužít fotografii lze však i prostřednictvím krádeže z jiného média a následně použitím do článku bez svolení autora, mnohdy v kombinaci s pozměněným vyzněním a smyslu fotografie samotné. Po předávání státních vyznamenání na Pražském hradě v říjnu 2014 vyfotografoval

Eugen Kukla Lucii Bílou a Václava Klause mladšího s přítelkyní při pořizování společného selfie a fotografii nahrál na svůj profil na Facebooku. Toho následně využil bulvární internetový portál Extra.cz, fotografii si bez svolení autora stáhl z jeho profilu na Facebooku a bez jeho



Fotografie použitá na facebookovém profilu Eugena Kukly
Screenshot, 28. 10. 2014,
převzato z bakalářské práce
M. Studeného (86, str. 26)

souhlasu ji použil ve svém článku s titulkem „Zemanova šlechta se chlubila na Facebooku! Tohle je výkvět české společnosti!“ Dochází zde tedy ke dvojímu zneužití fotografie. Fotografie je bez autorova souhlasu použita s uvedením špatného zdroje, v tomto případě je jako zdroj uveden Facebook, a ne Eugen Kukla. Druhou částí problému je použití této fotografie v jiném kontextu (Studený, 86, str. 25).

2.5.7. Vizuální stránka žurnalistické fotografie

Nástup digitálních technologií na jednu stranu sice zlepšuje technickou úroveň fotografií, ale vzhledem k rostoucímu počtu snímků, kterými jsou konzumenti každodenně zavaleni především z internetu, jde mnohdy estetická vizuální stránka stranou. Fotoreportéři už nemusí šetřit fotografickým materiálem a někteří tak méně nad vizuální a kompoziční stránkou fotografie přemýšlejí. Zároveň k tomu nepřispívá časový tlak, kterému jsou fotoreportéři vystavováni z hlediska rychlosti dodávání fotografií. Tak to vnímá editor deníku ***Právo*** Milan Flanderka, který v rozhovoru zmiňuje: „*U našich fotoreportérů pozoruji, jak moc spěchají na to, aby ty fotky co nejrychleji měli, aby je co nejrychleji k nám poslali.*“ Uvědomuje si, že je to dáno právě tím, že dnes prakticky každý klíčový deník je svázán se svými sesterskými weby, které tlačí na to, aby fotografie mohly pustit okamžitě do světa. K tomu dodává: „*Ti fotografové to pak sekají jako Baťa cvičky, a to je pak na těch fotkách vidět. Já jim kolikrát říkám, ale vždyť se podívej, máš tam čtyři záběry a všechny jsou na jedno brdo.*“

Důležitost estetické a vizuální stránky fotografie si uvědomuje většina respondentů v rozhovorech, kde uvádějí, že cílem fotografů by nemělo být dělat banální fotografie, ale pracovat s její estetickou stránkou, protože ta může podpořit emoční vnímání výsledného obrazu a je tedy jedním z rozhodujících faktorů, jestli daná fotografie příjemce zaujme, či nikoliv. Filip Singer zdůrazňuje: „*Vizuální stránka by měla suplovat fotografické řemeslo, které obsahuje fotografickou vytříbenost, kompozici a současně je to s hra s emocemi. Co tím člověk chce říct, proč tu fotografii celou vytváří, proč ji dělá.*“

Vzhledem k tomu, že v internetových médiích vznikají obsáhlé fotogalerie, je logické, že nedokáží udržet nejvyšší kvalitu u všech fotografií. V tomto směru se vysoká kvalitá dá snadněji udržet v tištěných médiích, která jsou limitována prostorem, a vizuální a estetická stránka se snadněji pohlídá. I zde však záleží na typu média. Příkladem rezignace na práci s vizuální stránkou mohou být deníky ***Bohemia***, které kvůli redukci počtu profesionálních fotoreportérů často přesunuli jejich práci na píšící redaktory. Fotografie z fotbalového utkání s nevyrovnaným horizontem, kdy hráči na snímku běží z kopce kolem kácející se branky v pozadí, demonstruje ukázku, jak by se s estetickou a kompoziční stránkou nemělo nakládat.



Jiří Pojar, 2024
Domažlický deník, 23. 9. 2024
Sken tištěných novin

Další formu devalvace vizuální estetiky zmiňuje v rozhovoru Jan Šibík: „*Fotka, která by za jiných okolností byla skvělá, je na webech devalvována tím, že je prezentována v malé velikosti, a přitom kdyby vyšla v časopise přes celou stranu, bylo by to jednoznačně ku prospěchu.*“

Tomáš Vocelka si je v rozhovoru vědom, že především kvůli záplavě fotografiií na webech je úroveň obrazu posouvána směrem dolů, a tento problém je podle něj v současnosti těžko řešitelný.

Poněkud jiný názor má v rozhovoru Michal Růžička, který říká, že přestože je celkové množství fotografií mnohonásobně vyšší než dříve, má pocit, že se obrazová kvalita posouvá k lepšímu. To potvrzuje v rozhovoru i Filip Singer: „*Když jsem si procházel poslední události z Ukrajiny nebo z olympiády, nabývám dojmu, že estetická úroveň fotografií je stále velmi dobrá, a naopak mám pocit, že těch špatných fotek příliš není. Možná to může být i tím, že profesionální fotografii dělá stále méně lidí a v agenturách zůstávají opravdu kvalitní fotoreportéři.*“

2.5.8. Etický kodex

Za komunistického režimu existoval pouze Kodex stranického žurnalisty, který byl poplatný době a režimu. Po roce 1989 vznikly v jednotlivých redakcích a v nakladatelstvích etické kodexy, určující zásady práce všech pracovníků v redakcích. Tyto kodexy stanovují odpovědnost novinářů, definují neetické jednání, manipulace a ostatní prohřešky v žurnalistické praxi. Kodex není zákonná norma, je to pouze soubor pravidel určujících způsob práce a chování žurnalistů. Nevznikají podle šablony, ale jejich celkové vyznění má společného jmenovatele a tím je snaha poskytnout novinářům vhodné prostředí k jejich práci a poskytnout čtenářům věrohodné a objektivní informace. „*Kodexy nevycházejí pouze z novinářské etiky, jsou ovlivněny mimo jiné také sociologií, politikou a právním řádem. Kodexy vymezují mantinely v chování novinářů, potažmo celé instituce. Organizace vydávající kodex dává najevo svou snahu nastavit standardy práce a pomáhá svým zaměstnancům při rozhodování v určitých složitých situacích, u kterých si nemusí být jisti, jak se zachovat*“ (Studený, 86, str. 27).

Respondenti v rozhovorech uvádějí, že etickými kodexy by se měli řídit všichni novináři v redakcích a že z jejich podstaty by měli vycházet při pořizování a zpracování veškerých informací, ať už psaných nebo obrazových. Informace by podle nich měly být podávány pravdivě, nepřikrášleně a bez jakékoli manipulace. Většina z nich zároveň podotýká, že kodexy by měly být v každém médiu ukotveny písemně. Editor tištěného deníku ***Právo*** Milan Flanderka však v rozhovoru lehce oponuje: „*Princip lidské slušnosti by měl velet k tomu, že něco takového nemusí být někde ukotveno písemně a ani vlastně přesně netuším, jestli něco takového u nás máme. Pravidla lidské slušnosti, serióznosti a objektivity by měly být pro každého základem.*“

Kodex také může posloužit jako štít proti falešným očekáváním, pokusům o úplatek a podobně. Jako příklad lze uvést etické kodexy vydavatelství Economia vydávající například ***Hospodářské noviny***, mediální skupiny Mafra vydávající ***Mladou frontu Dnes*** nebo Etický kodex Syndikátu novinářů ČR. Všechny tyto kodexy se shodují ve vymezení práce s fotografiemi, zakazují manipulace v jakémkoliv směru. Výslovně zakazují úpravy snímku pozměňující jeho význam i možnost jeho zneužití, kdy by spojení s textem mohlo vést k mylné interpretaci. Pozitivním faktorem v dnešní době je i dostupnost etických kodexů pro veřejnost, protože většina vydavatelství nebo redakcí je mají na svých internetových stránkách volně ke stažení. Do toho se však přidává další atribut – možnost ovlivnění majitelem, a to například v případě vydavatelství Economia a mediální skupiny Mafra. Ta byla v minulých letech převzata firmami spojenými se jmény Zdeňka Bakaly (Economia) a Andreje Babiše (Mafra).„*Tito dva obchodníci mají ve světě byznysu pověst tvrdých a rozhodných mužů, kteří si dokážou prosadit své i za pomoci svého postavení a peněz. Nastává zde tedy otázka, jestli koupí vydavatelství nesledují nebo nesledovali možnost ovlivňování veřejného mínění ve svůj prospěch*“ (Studený, 86, str. 27).

3. Rozbor tištěných periodik

3.1. Úvod

Hlavním smyslem výzkumu je porovnat, jak vybraná média po obrazové stránce zpracovávají různé typy událostí. To, co nejvíce působí na potencionální čtenáře periodika, je vzhled titulní strany. Tu nejvíce ovlivňuje výběr obrazového materiálu a celkové grafické ztvárnění, tedy rozložení fotografií, nadpisů článků, vlastního textu a dalších prvků, které charakterizují dané periodikum. Dále bude sledováno použití dalších fotografií uvnitř listu, které se týkají zpravodajských témat uvedených na titulní straně. Časová osa posuzovaných periodik byla zvolena v horizontu posledních pěti let.

3.2. Výběr periodik

3.2.1. Volba typu porovnávaných periodik

Pro výzkum byla zvolena tištěná periodika, protože obrazový doprovod online zpráv se v čase mění a nelze jej plnohodnotně porovnávat a dojít k neměnnému výsledku. Primárně byly zvoleny deníky a na doplnění týdeníky, jejichž významnou součástí jsou zpravodajská témata.

3.2.2. Volba konkrétních periodik

Pro náš účel se nabízí několik celostátních deníků a týdeníků. V první fázi se budeme zabývat zdůvodněním, proč jsme si některá konkrétní periodika, která by se nabízela, nevybrali.

Hospodářské noviny

Jsou to noviny primárně ekonomické, což už samo o sobě napovídá, že na fotografie není kladen takový důraz. Pokud někdo sleduje dění na burze nebo ve firmách, tak se z podstaty věci nedají pořídit fotografie, které by výrazně ovlivňovaly tento druh zpravodajství. Cílová skupina čtenářů jsou lidé, pro které je ekonomika nesmírně důležitá. Tomu se podřizuje celá obrazová skladba novin, kdy jsou mnohem důležitější graficky zpracované informace než novinářské fotografie. Na druhou stranu se ví, že čtenáři, kteří se ekonomikou zabývají, nejsou pouze ekonomové, takže jim noviny přinášejí také zpravodajství o zásadních aktuálních neekonomických událostech. V celkovém přístupu ovšem fotografie nehraje zásadní roli. Před několika lety ještě ***Hospodářské noviny*** byly velmi pěkné obrazové noviny s ekonomickým zaměřením nebo kulturní rubrikou, ale jak se trh zmenšuje, je v současnosti kladen důraz na takovou skladbu novin, která je udrží při životě.

Deníky Bohemia

Tvoří výrazný segment v rovině regionálního zpravodajství, který je nesmírně důležitý, a i díky tomu, že je po něm stále poměrně veliká poptávka, se deník na trhu udržel. Zároveň je jeho provoz nákladný, protože musí držet desítky regionálních redakcí po celém Česku, přesto se snaží redukovat velký počet různých mutací. Vydavatelé z ekonomických důvodů zredukovali počet profesionálních fotografů a tím přenesli jejich práci na píšící redaktory. V důsledku toho poklesla kvalita obrazového materiálu a tím i celého deníku. Deníky stojí hlavně na regionálním zpravodajství a na základě toho se odvíjí jejich schéma, a to jak z hlediska textu, tak obrazu.

Deník N

Deník má v Česku krátkou tradici a není primárně zaměřen na běžné aktuální zpravodajství s výraznou obrazovou složkou. Jeho náplň je spíše zaměřena na rozbory událostí, politické a politologické komentáře, hledání přesahů událostí a jejich vlivu na společnost.

AHA

Bulvární deník svým zaměřením blízký deníku ***Blesk***.

Sport

Deník je zaměřený výhradně na sportovní zpravodajství.

Týden

Týdeník se zpravodajským a analytickým zaměřením.

3.2.3. Konečný výběr periodik

Byly vybrány tištěné deníky, které mají v Česku dlouholetou tradici, poměrně velkou sledovanost a pokrývají různé cílové skupiny čtenářů. Tyto deníky jsou doplněny dvěma týdeníky, které se také věnují zpravodajství s obrazovým doprovodem. Výše zmíněné deníky a týdeníky nebyly do výběru zahrnuty, protože svým charakterem typově neodpovídají zvoleným kritériím tradice a sledovanosti. Měsíčníky do výzkumu nejsou zařazeny, protože z hlediska periodicity vzhledem ke zpravodajství jsou s deníky a týdeníky obtížně porovnatelné. Konkrétně vybraná periodika tedy jsou:

- Mladá fronta Dnes
- Lidové noviny
- Právo
- Blesk
- Respekt
- Reflex

3.3. Nezávislá charakteristika vybraných periodik

V této části je uvedeno hodnocení šesti vybraných periodik, které je bez zásadních zásahů převzato převážně z wikipedie a částečně od vlastních vydavatelů. Z hlediska této práce tedy nejde o hodnocení autora. Uvedené informace jsou převzaty ke dni 15. 9. 2024.

Ediční poznámka

Text následující bezprostředně za explicitně uvedeným zdrojem je vložen z důvodu uvedení neutrálního nehodnotícího popisu daného subjektu. Tento téměř doslovný přepis z uvedeného zdroje obsahuje pouze drobné jazykové nebo typografické úpravy, které nemají vliv na jeho vyznění. Tato „citace“ je ukončena čarou nebo nadpisem následující kapitoly.

3.3.1. Mladá fronta Dnes

zdroj: https://cs.wikipedia.org/wiki/Mladá_fronta_DNES#

Mladá fronta DNES (někdy psáno také Mladá fronta Dnes, zkráceně MF DNES, MF Dnes nebo MfD) je jeden z nejprodávanějších českých deníků. Noviny jsou registrované pod kódem ISSN 1210-1168 a začaly vycházet 1. září 1990. Zvolením podobného názvu navázaly na list ***Mladá fronta***, který

byl před sametovou revolucí orgánem Ústředního výboru Socialistického svazu mládeže a od ledna 1990 ho vydávalo stejnojmenné vydavatelství. Noviny převzaly i jeho redaktory, know-how a čtenářskou základnu, avšak z právního hlediska jde o zcela jiný deník.

Mladá fronta Dnes vznikla revoltou kolektivu redaktorů v roce 1990, kteří k jejímu vydávání založili společnost M a F, a.s. Ta v roce 1991 vytvořila společně s francouzskou firmou Socpresse společnost MaFra, a.s., pod kterou deník, který měl být původně vyvlastněn jako majetek SSM, přešel a která byla od roku 1995 plně vlastněna německým koncernem Rheinisch-Bergische Druckerei- und Verlagsgesellschaft mbH. V roce 2013 koupil vydavatelství Andrej Babiš, respektive jeho firma Agrofert.

Redakci tvoří centrální redakce v Praze a 14 regionálních redakcí. Šéfredaktorem deníku je od července 2014 Jaroslav Plesl. Komentátorem MF DNES je například Miroslav Korecký, v minulosti jím byl Teodor Marjanovič a další. Bývalý komentátor Martin Komárek odešel v roce 2013 do vrcholné politiky do hnutí ANO, které vede vlastník MF DNES. Noviny se zaměřují převážně na komentované zpravodajství a tematické přílohy.

Noviny MF DNES jsou vydávané denně s výjimkou neděle ve formátu 310 × 230 mm s přílohami ve stejném formátu nebo v časopiseckém formátu A4. Vydání obsahuje regionální přílohu příslušného kraje nebo srovnatelné oblasti. Tištěný náklad se liší podle dne vydání od 134 300 do 287 200 výtisků. Denně bylo prodáno přibližně 144 000 výtisků (k dubnu 2016), z toho necelých 48 000 v pultovém prodeji a přes 89 000 formou předplatného. Týž vydavatel provozuje také internetový portál iDnes.cz, na němž jsou publikovány některé texty z tištěného deníku a naopak. Internetová stránka vlastního deníku je https://www.mfdnes.cz/.

Podoba deníku

V deníku MF DNES lze najít zpravodajské i publicistické články. Články jsou rozděleny do rubrik Z domova, Ze světa, Ekonomika, Kultura, Názory a Sport. Čas od času se objevují také jiné rubriky, například Rozhovor. Součástí deníku jsou 2–3 strany regionálního zpravodajství rozděleného podle 14 krajů. V rubrice Z domova se objevují zprávy o aktuálním dění v Česku, Ze světa novinky ze světa, v rubrice Ekonomika se mimo jiné objevují informace o burze, aktuálních kurzech měn nebo ceně paliv. V Kultuře se objevují pozvánky na akce nebo filmy aktuálně uváděné v kinech a recenze. Rubriku Názory tvoří názory čtenářů a různých osobností. Ve Sportu se objevují aktuální informace ze sportu.

3.3.2. Lidové noviny

zdroj: https://cs.wikipedia.org/wiki/Lidové_noviny

Lidové noviny (od 2. 4. 1939 s podnázvem List národního souručenství, od 14. 3. 1942 opět bez podnázvu; následně v letech 1945–1948 pod názvem Svobodné noviny) jsou deník založený v roce 1893 v Brně novinářem a politikem Adolfem Stránským, v němž pravidelně publikovala řada známých českých spisovatelů. Staly se nástupcem Moravských listů vycházejících od roku 1889 a přejmenovaných na ***Lidové noviny*** na popud T. G. Masaryka. Do 2. světové války tento deník požíval vysoké vážnosti. Protože vycházel i za války, muselo být jeho jméno po osvobození změněno na Svobodné noviny (návrat k původnímu názvu od 9. května 1948). Po komunistickém převratu v roce 1948 bylo vydávání tohoto deníku nakonec v roce 1952 zastaveno. Roku 1987 bylo vydávání obnoveno ilegálně a od roku 1990 legálně. Noviny jsou registrované pod kódem ISSN 0862-5921.

Lidové noviny se od počátku věnovaly zahraniční politice a kultuře. Jako první v Česku uveřejňovaly politickou karikaturu. Do okruhu jejich přispěvatelů a redaktorů patřili Karel Čapek, Josef Čapek, Eduard Bass, Karel Poláček, Jiří Hejda, Edvard Valenta, Rudolf Těsnohlídek, Jiří

Mahen, Jan Drda, Václav Řezáč, ale i prezidenti Tomáš Garrigue Masaryk a Edvard Beneš.

V roce 1987 tento titul obnovila skupina disidentů, kteří se rozhodli vytvářet nezávislé noviny. S počátkem novodobého vydávání těchto novin jsou spojeni lidé jako Jiří Ruml, Jiří Dienstbier a Ladislav Hejdánek. Jejich cílem bylo noviny oficiálně zaregistrovat a vydávat jako měsíčník. Na podzim 1987 vyšla dvě nultá čísla, první číslo vyšlo v lednu 1988. Protože se noviny nedařilo až do listopadu 1989 oficiálně zaregistrovat, museli je tvůrci šířit jako samizdat. Na jaře 1990 začaly ***Lidové noviny*** vycházet jako deník. O několik let později byly sloučeny se zanikající ***Lidovou demokracií*** (deník Československé strany lidové), od které převzaly modrou barvu titulu.

Deník patřil do roku 2013 do koncernu Rheinisch-Bergische Druckerei- und Verlagsgesellschaft, vydavatele deníku Rheinische Post, který v České republice rovněž vydával deník ***Mladá fronta Dnes***. V roce 2013 koupil vydavatelství Andrej Babiš, respektive jeho koncern Agrofert. V roce 2023 mediální skupinu Mafra, pod kterou ***Lidové noviny*** spadají, koupila skupina KAPRAIN Group lobbisty a podnikatele Karla Pražáka.

V červenci 2024 vydavatel oznámil, že vydávání tištěných ***Lidových novin*** skončí na konci srpna téhož roku a dále budou pokračovat pouze webové stránky Lidovky.cz.

3.3.3. Právo

zdroj: https://cs.wikipedia.org/wiki/Právo_(deník)

Právo (v letech 1991–1995 ***Rudé právo***) je český deník vycházející od roku 1991 pod ISSN 1211-2119, který je zaměřen levicově a sociálně demokraticky. Svým původním názvem navazoval na komunistický stranický list ***Rudé právo*** vydávaný do roku 1990. V roce 2024 šlo o čtvrtý nejčtenější český deník s průměrnou čteností přes 135 000 čtenářů a průměrným prodaným nákladem přes 39 000 výtisků. ***Právo*** je levicově orientovaný deník a je považováno za noviny blízké sociální demokracii. Deník ***Právo*** se spolu s portálem Seznam.cz podílí na internetovém zpravodajském portálu Novinky.cz, který patří mezi nejnavštěvovanější české zpravodajské portály v České republice. Internetová stránka vlastního deníku je https://www.pravo.cz.

Vydavatel

Právo od začátku vychází ve vydavatelství Borgis. Dlouholetým většinovým vlastníkem vydavatelství Borgis byl jeho šéfredaktor Zdeněk Porybný, v roce 2009 vlastnil 91,7% podíl. V roce 2013 zakoupila 33,6% podíl společnost Seznam.cz, se kterou Borgis od roku 2003 provozuje zpravodajský server Novinky.cz a které také dodává obsah pro servery Super.cz a Sport.cz, 58,4% podíl přešel na Porybného společnost Silky s.r.o., samotný Porybný držel 0,56% podíl.

Seznam.cz ovládl v polovině roku 2023 Porybného společnost Silky, a tak zvýšil svůj podíl ve vydavatelství Borgis, a.s., na 92 %, čímž se stal hlavním akcionářem. Porybný držel 0,86 % a zbylých 7,14 % patří drobným akcionářům. V roce 2024 se společnost Silky sloučila se společností Seznam.cz média, a.s. Skutečným majitelem Borgisu je tak Ivo Lukačovič.

Vedení

Šéfredaktorem novin je od roku 2023 novinář Petr Šabata, který nahradil Zdeňka Porybného, jenž byl jeho šéfredaktorem od jeho založení a byl tak nejdéle sloužícím šéfredaktorem ze všech polistopadových tištěných masmédií vůbec.

Zástupci šéfredaktora byli Lubor Kazda (do 31. 7. 2018), Robert Dengler, Vladimír Dušánek a Michal Rižák (do 31. 3. 2018), od začátku srpna 2018 jimi byli Tomáš Reiner a Jan Rovenský,

aktuálně zastávají tuto pozici vedle Vladimíra Dušánka a Tomáše Reinera Štěpán Etrych a Karel Škrabal (od října 2020).

Čtenost a prodaný náklad

Čtenost a prodaný náklad deníku vytrvale klesá, podobně jako u ostatních českých deníků. V roce 1996 činil průměrný prodaný náklad 260 000 kusů a čtenost přesahovala 740 000 čtenářů. V roce 2006 činil prodaný náklad 168 000 kusů a čtenost dosahovala téměř 500 000 čtenářů, v roce 2017 šlo o 76 000 kusů a 250 000 čtenářů. V roce 2024 činil prodaný náklad 39 000 kusů a čtenost dosáhla 135 000 čtenářů. Prodaný náklad sobotního vydání se suplementem ***Magazín Práva*** je více než trojnásobný oproti ostatním dnům.

3.3.4. Blesk

zdroj: https://cs.wikipedia.org/wiki/Blesk_(noviny)#

Blesk je český deník, který poprvé vyšel v roce 1992. Jeho vydavatelem je Czech News Center a.s., jehož majitelem je Daniel Křetínský. Od roku 2002 je ***Blesk*** pod ISSN 1213-8991 nejprodávanějším a nejčtenějším celostátním deníkem v České republice, následovaný deníkem ***Mladá fronta Dnes*** (stav k roku 2023). Internetová stránka vlastního deníku je https://www.blesk.cz/.

Charakteristika deníku

Jde o barevný bulvární deník zaměřený na aktuální zpravodajství, zajímavosti a senzace z ČR i ze světa. Textové zprávy jsou obvykle doplněny velkoformátovými fotografiemi. K šíření obsahu pomáhá několik platforem. Od roku 2015 se ***Blesk*** prezentuje claimem Blesk – Síla na vaší straně.

Vlastní anotace deníku od vydavatelského domu Czech News Center a.s.

zdroj: https://www.ikiosek.cz/blesk

Deník ***Blesk***, nejprodávanější a nejčtenější celostátní deník v ČR, je barevný deník nové doby nevyhýbající se žádným tématům a přinášející přehledné aktuální zpravodajství, zajímavosti a senzace z domova i ze světa, doplněné rozsáhlým obrazovým materiálem. Pravidelně se věnuje servisním tématům, jako je cestování, zdraví, vše pro ženy, auto-moto, vzdělávání nebo bydlení, články jsou plné rad a doporučení. Sobotní příloha je souhrnem nejzajímavějších událostí týdne ve společnosti. V pátek vychází se suplementem ***Blesk magazín***. Deník ***Blesk*** vychází v regionálních mutacích Praha, Praha a střední Čechy, jižní Čechy, východní Čechy, severní Čechy, západní Čechy, Brno a okolí, jižní Morava a severní Morava. V neděli vychází jeho magazínový sourozenec ***Nedělní Blesk***.

3.3.5. Reflex

zdroj: https://cs.wikipedia.org/wiki/Reflex_(časopis)

Reflex je český společenský týdeník vycházející od dubna 1990 pod ISSN 0862-6634. Věnuje se široké škále politických, ekonomických, sociálních či kulturních témat z domova i zahraničí. Internetová stránka vlastního týdeníku je https://www.reflex.cz/.

Časopis vznikl bezprostředně po sametové revoluci zejména z iniciativy Petra Hájka. U jeho zrodu byli dále například Josef Klíma, Jana Kasalová, Petr Volf, Vladimír Bystrov, Jaromír Štětina, Milan Tesař nebo Bohumil Pečinka. Originální a v hlavních rysech stále používanou grafiku vytvořil Aleš Najbrt.

Vydavatelem časopisu je od roku 1993 společnost s dnešním názvem Czech News Center a.s. Časopis se vydává v Česku, k dostání je ale také na Slovensku, a nějakou dobu býval k sehnání v Belgii, Německu, Rakousku, Švýcarsku nebo Lucembursku. Patří k nejčtenějším tuzemským magazínům svého druhu. Od počátku 21. století docházelo k mírnému, ale setrvalému poklesu prodejnosti, což přispělo k odvolání dlouholetého šéfredaktora Petra Bílka. Za jeho nástupce Pavla Šafra začal ***Reflex*** využívat provokativní fotomontáže na obálce a jeho obsah se více názorově vyhranil. Ohledně zvýšení prodejnosti Šafr uspěl, byl však kritizován za bulvarizaci, například ze strany oceňovaného fotografa ***Reflexu*** Jana Šibíka. Od listopadu 2023 je šéfredaktorem časopisu Martin Bartovský.

Vlastní anotace týdeníku od vydavatelského domu Czech News Center a.s.

zdroj: https://www.ikiosek.cz/reflex

Kultovní společenský týdeník pro přemýšlivé a svobodomyslné čtenáře. Svět politiky, kultury a životního stylu pohledem originálních autorských osobností. Časopis, který má jedinečné DNA a postavení na českém mediálním trhu.

3.3.6. Respekt

zdroj: https://cs.wikipedia.org/wiki/Respekt_(časopis)

Respekt je český týdeník komentující aktuální dění v domácí i zahraniční politice, ekonomice a společnosti. Vychází od roku 1989 a publikuje investigativní žurnalistiku. Vydává jej Respekt Media a.s. pod ISSN 0862-6545. ***Respekt*** je v českém mediálním prostoru poměrně prestižním časopisem a bývá často citován jinými médii. Od listopadu 2023 přešel týdeník pod vydavatelství Respekt Media, a.s., v němž mají podíly vydavatelé slovenského i českého ***Deníku N*** a také redaktoři ***Respektu***. Internetová stránka vlastního týdeníku je https://www.respekt.cz.

Zaměření obsahu

Vlastní redakcí je označován jako „*liberální, kritické médium, které věří ve svobodu lidského ducha a nutnost pochybovat při jejím každodenním naplňování*“. Také například Ondřej Ditrych a Emil Souleimanov charakterizovali ***Respekt*** jako prohavlovský liberální časopis. Vratislav Dostál či Jan Čulík jej označili za pravicově orientovaný.

Šéfredaktor Erik Tabery jej v rozhovoru pro Mediaguru v roce 2013 charakterizoval slovy „*nezávislý*“, „*kritický*“ a „*svůj*“. Zástupce šéfredaktora Petr Třešňák v rozhovoru pro studentskou kvalifikační práci Adély Pavlunové v roce 2013 uvedl: „*Snažíme se dělat časopis, který popisuje svět v jeho pestrosti. Snaží se nemít předsudky.* ***Respekt*** *je zaměřen svobodomyslně, prodemokraticky, protitotalitně a antikomunisticky.*“ Cílovou skupinu pak definoval takto: „*Čtenářské jádro jsou lidé v produktivním věku, elity a vzdělaní lidé.* ***Respekt*** *čtou lidé, kteří mají kritické myšlení a chtějí jej s pomocí časopisu kultivovat.*“ Luboš Rezler z agentury MillwardBrown, zabývající se výzkumem trhu, popsal v roce 2010 ***Respekt*** jako titul, jehož hlavní charakteristikou je serióznost a kvalita. Jeho čtenáři si nejvíce cení důvěryhodnosti a důsledného zpracování článků. Ostatní skupiny čtenářů jej podle agentury považují za názorově vyhraněný. V časopiseckém formátu přináší ***Respekt*** původní zpravodajství a publicistiku, věnuje se investigativní žurnalistice a publikuje též články z oblasti ekonomie, vědy a kultury.

Vlastní anotace týdeníku od vydavatelského domu Respekt Media, a.s.

zdroj: https://respekt.magaziny.cz/

Respekt každý týden nezávisle komentuje aktuální domácí i zahraniční dění. Zabývá se politikou, ekonomikou a historií, společenskými tématy a trendy, sleduje novinky v oblastech vědy a výzkumu, velkou pozornost věnuje kultuře. Na jeho stránky přispívá řada významných osobností z různých oblastí lidské činnosti. Byl čtyřikrát za sebou vyhlášen Unií vydavatelů jako Časopis roku a získal i prestižní novinářská ocenění – Cenu Ferdinanda Peroutky, Cenu Karla Havlíčka Borovského a Cenu Toma Stopparda. Týdeník ***Respekt*** byl založen 18. listopadu 1989 skupinou samizdatových novinářů. Profiluje se jako liberální, kritické médium, které věří ve svobodu lidského ducha a nutnost pochybovat při jejím každodenním naplňování. Týdeník ***Respekt*** vychází každé pondělí. V roce 1991 se v časopise poprvé objevují kresby Pavla Reisenauera. V roce 2007 byl ***Respekt*** z klasických novin přeměněn na barevný týdeník.

3.3.7. Konec tištěných Lidových novin

V sobotu 31. srpna 2024 se po 131 letech od prvního vydání uzavřela kapitola ***Lidových novin*** v tištěné podobě. Poslední číslo tištěných novin představilo 36 vybraných titulních stran zachycujících důležité historické a novodobé milníky, které nejstarší tuzemský deník od svého založení zaznamenal, například první vydání ***Lidových novin*** z 16. prosince1893.


LIDOVÉ NOVINY
SE STÁVAJÍ SOUČÁSTÍ RODINY
DNES
SOBOTA 31. SRPNA A NEDĚLE 1. ZÁŘÍ 2024
CENA 26 KČ | XXXVII/203 | WWW.LIDOVKY.CZ

Sbohem, tištěné Lidovky!

Lidové noviny vycházely od roku 1893 ● Zaznamenaly zrod republiky i tisíce významných událostí ● Dnes v tištěné podobě končí

Na počátku.
Vznikla republika.
Noviny ožily
Milé čtenářky a milí čtenáři!
Neodchází.
Končí éra.
Stejně jsme nejlepší!

Titulka posledního výtisku Lidových novin, 31. 8. 2024

*„Dnes končí samostatné vydávání tištěných **Lidových novin**, především v důsledku technologicko-společenských proměn. Sluší se však něco dodat: přesvědčení, že si úctyhodná značka i tentokrát nalezne nové cesty ke čtenářům. Dnes je čas poděkovat. Vám čtenářům za dlouholetý zájem o chytré noviny. Minulým i nynějším autorům za inspiraci. A všem spolupracovníkům za vykonané dílo a loajalitu,“* uvedl ve sloupku ***Lidových novin*** na titulní straně šéfredaktor Petr Bušta.

Jeden z nejznámějších českých deníků se potýkal s poklesem čtenosti i rostoucími náklady na tisk a distribuci. Za posledních pět let klesla čtenost o 43 procent na 114 000 čtenářů na vydání. Prodaný náklad ve stejném období klesl o 45 procent na 18 500 výtisků. Podobně se o desítky procent snížila čtenost a náklad i dalším deníkům jako ***Blesk*** nebo ***Mladá fronta Dnes***, jak vyplývá z údajů Unie vydavatelů.

Lidové noviny od 1. září 2024 pokračují v elektronické podobě na webové adrese Lidovky.cz, kam přispívá část současných autorů. Sobotní příloha ***Orientace*** se stala součástí tištěného deníku ***Mladá fronta Dnes***, který rovněž vydává vydavatelství Mafra.

V redakci nadále působí zejména komentátoři a autoři přílohy ***Orientace*** a kolem 40 lidí o práci přišlo. Předplatitelům ***Lidových novin*** firma nabídla beze změny ceny deník ***Mladá fronta Dnes*** a také přístup k placenému on-line obsahu iDnes Premium za korunu do konce roku 2024.

Zániku tištěné verze ***Lidových novin*** jsem se věnoval i v rozhovorech s respondenty. Ti ve svých odpovědích uvedli, že je konec tradiční značky mrzí, ale zároveň většina z nich odpověděla, že se taková situace dala čekat. Fotoreportér Stanislav Krupař byl dokonce překvapený, že tyto noviny v tištěné verzi vycházely tak dlouho, a očekává, že něco podobného brzy postihne například ***Hospodářské noviny***, které mají náklad prodaných výtisků velmi podobný, jako měly ***Lidové noviny***. Úpadek tištěných médií u něj vyvolává velké obavy, protože média nemají peníze a na ničem se neušetří lépe než na fotografech. Tuto jeho domněnku lze potvrdit, poněvadž v září 2024 dostali výpověď tři fotoreportéři ***Mladé fronty Dnes*** a jejich konec souvisel právě s koncem vydávání ***Lidových novin***, protože fotooddělení obou deníků bylo do té doby spojeno.

Milan Jaroš z ***Respektu*** vnímá problém v tom, že s covidem se zpřetrhaly řetězce, které se týkají distribuce papíru po světě. Ten se výrazně zdražil a tím pádem i celý tisk. Válkou na Ukrajině se zase zdražily energie, které jsou při tisku také důležité, a celý proces se velmi zkompli-



Druhá strana posledního výtisku Lidových novin, 31. 8. 2024



Třetí strana posledního výtisku Lidových novin, 31. 8. 2024

koval, a to včetně distributorských služeb. Jde o počátek toho, co se zřejmě začne více a více odehrávat i u ostatních papírových titulů. U nás jsou lidé zvyklí na to, že portál Novinky.cz a Seznam.cz poskytují všechny informace zdarma, a pak nemají potřebu si tiskoviny kupovat.

Novinky.cz, spadající pod stejné vydavatelství jako deník ***Právo***, jsou nejnavštěvovanější webový zpravodajský portál s masivní inzercí, která finančně podporuje vydávání tištěného deníku. To mu pomáhá se nadále udržet na trhu. I tam však nedávno došlo k zeštíhlení redakčního kolektivu a veškeré provozní náklady se musí bedlivě hlídat.

Snižující se počty prodaných výtisků společně se stoupajícími náklady jsou předzvěstí toho, že se tištěná média pomalu začínají vytrácet. Je zřejmě otázkou času, kdy zůstanou pouze v elektronické podobě.

3.4. Výběr událostí

Ve zvoleném časovém úseku jsem se zaměřil na co nejširší spektrum důležitých událostí z různých oblastí dění ve společnosti. Větší pozornost jsem věnoval českým událostem.

1. Demonstrace proti Andreji Babišovi
2. Úmrtí Karla Gotta
3. Pandemie covidu-19
4. Tornádo
5. Ruská invaze na Ukrajinu
6. Volba prezidenta České republiky
7. Střelba na Filozofické fakultě UK
8. Zlatí hokejisté
9. Atentát na Donalda Trumpa

3.4.1. Metodika rozboru událostí

Při rozboru prezentace událostí jsem vycházel jak ze svého subjektivního pohledu na základě vlastních zkušeností, tak ze zkušeností a praxe profesionálů z oboru, kteří se na různých pozicích na tvorbě tištěného zpravodajství přímo podílejí. Před vlastním rozborem je uveden na začátku každé události její relativně neutrální popis převzatý z wikipedie.

3.5. Událost 1 – Demonstrace proti Andreji Babišovi

3.5.1. Popis události

zdroj: https://cs.wikipedia.org/wiki/Je_to_na_nás!

Veřejná demonstrace s názvem „Je to na nás!“ se konala 23. června 2019 v Praze na Letenské pláni. Pořádal ji spolek Milion chvilek pro demokracii. Jednalo se do té doby o největší politickou protestní akci na území Česka od sametové revoluce v listopadu 1989 a tedy i největší od počátku 21. století. V listopadu 2019 se pod vedením téhož pořadatele uskutečnila na stejném místě obdobně velká demonstrace „Letná 2 – Znovu za demokracii!“

Demonstraci naplánovala a vedla občanská iniciativa Milion chvilek v rámci kampaně Milion chvilek pro demokracii. Dle odhadu policie se shromáždění zúčastnilo asi 200 000 osob. Na hlavním pódiu kromě zástupců pořádajícího spolku Mikuláše Mináře hovořily a svůj nesouhlas s vládou či politickými poměry v zemi vyjádřily osobnosti kulturního života, například Zdeněk Svěrák, Jaroslav Uhlíř, Ondřej Havelka, Bára Basiková nebo Tomáš Klus.

Protest se týkal především střetu zájmů předsedy vlády Andreje Babiše, skutečnosti, že je trestně stíhán kvůli podezření z dotačních podvodů, a jím dosazené ministryně spravedlnosti Marie Benešové. Protesty se týkaly částečně též politiky prezidenta Miloše Zemana, která podle organizátorů a účastníků poškozovala české zájmy.


LÉTO LN
LÉTO S ANGLIČTINOU
Každý den letní příloha s kurzem angličtiny Strany 13 až 15
RADIKÁL REVOLUCE
Jan Ruml v seriálu Lidé roku 1989 Strana 18
LIDOVÉ NOVINY
PONDĚLÍ 24. ČERVNA 2019 NEZÁVISLÝ DENÍK ZALOŽENÝ 1893 CENA 18 Kč
Protest zaplnil Letnou
Proti premiéru Babišovi demonstrovalo zhruba čtvrt milionu lidí. Další shromáždění se má uskutečnit 16. listopadu
KATEŘINA SURMANOVÁ
Největší od listopadu '89. Demonstrace byla svou účastí svědectvím sametové revoluce v roce 1989. FOTO MAFRA – PETR TOPIČ
Babiš: Nic zlého jsem neudělal. Neodstoupím
KATEŘINA SURMANOVÁ
Těžká volba
PETR KAMBERSKÝ
Kdo zhanobí pomník, nedostane ruské vízum
TOMÁŠ VLACH
Stavět do roka, ani o den déle
Nový stavební zákon zavede zásadní zrychlení sběru razítek. Lhůty dostanou i soudy
KATEŘINA SURMANOVÁ
Klaus sbírá odpadlíky
Kvitová se svěřila se svou noční můrou
Erdoganova prohra


PRÁZDNINOVÁ KUCHAŘKA
Co uvařit do auta nebo autobusu na dlouhou cestu
Magazín ONA DNES
MLADÁ FRONTA DNES
pondělí 24. 6. 2019 19 Kč
PRAŽSKÉ VYDÁNÍ
Obří demonstrace zastavila Letnou
Policisté kvůli davům uzavírali ulice, metro projíždělo stanice bez zastavení
Válka nervů
Proti premiérovi Babišovi demonstrovalo 250 tisíc lidí
ONA DNES Tatiana Dyková
Do penze v 67, spočítali experti Str. 6
E-koloběžky: nechat, nebo zakázat? Str. 9
Musel jsem se opít, říká Gudas Str. 17
Petr Kolář
Robert Oppelt
PRAHA Bylo pár minut před sedmnáctou hodinou. Organizátor protestů Mikuláš Minář právě končil úvodní projev na největší politickou dovž demonstraci na pražské Letné.
Premiér Andrej Babiš, proti kterému se desítky tisíc demonstrantů sešly, vanapoval do Jokajové arény v Liberci, aby se tam zúčastnil mha-
jovského ceremoniálu Olympiády dětí a mládeže.
Minář nejprve skritizoval ministryni spravedlnosti Marii Benešovou a tím, že by měla odstoupit. Pak už přišlo na hlavní.
„Požadujeme demisi Andreje Babiše. Proto podporujeme snahu opozičních stran vyslovit vládě nedůvěru. Bouřlivě, le odšlejí vše pro to, aby nabídly voličům důstojnou politickou alternativu a pomohly Andreje Babiše ve volbách,“ uvedl Minář s tím, že spolek Milion chvilek pro demokracii bude prý vše ponorné sledovat. Demonstrant, kterých se podle Mináfova odhadu na Letné sešlo 250 tisíc, začali jásat.
Nejspíš však marně. Babiš totiž už při cestě do Liberce nechtěl o sídem takovém ani slyšet. „Nikdy jsem ani nevnuknul, že bych odstoupil. Nevidím k tomu nejmenší důvod. Věci, o kterých il lidé ruhsí, nejsou pravdivé,“ řekl premiér.
Na dotaz, zda by neprozvázval za vhodné se na příští demonstraci podívat alespoň v televizi, když už nechce s jejich organizátory diskutovat, Babiš uvedl, že mu podpora sportování dětí případá důležitá. „Ale ji vím, co demonstranti říkají, na tu

3.5.2. Rozbor zpravodajství o události v tištěných médiích

V pondělním vydání *Mladé fronty Dnes* a *Lidových novin* nalézáme na titulních stránkách vizuálně podobné fotografie. Na snímcích je zaplněná Letenská pláň s desítkami tisíc demonstrujících. Celkové kulisy obou fotografií dotváří dominanta Pražského hradu v pozadí. Pokud se na ně podíváme pozorněji, je patrné, že v *Lidových novinách* je využit záběr z většího nadhledu. V popředí je česká vlajka, která snímku dodává další fotografický plán. Obsahově zde lépe vyznívá celková masa lidí a současně zde není textem zasaženo do samotné fotografie. To potvrzuje i fotoreportér Jan Šibík, který komentuje titulní snímek z *Lidových novin* jako velmi zdařilý z důvodu, že je pro něj mnohem důležitější vidět celkovou masu lidí, kteří se demonstrace zúčastnili. Naproti tomu v *Mladé frontě Dnes* je jednolitost davu rozbitá mnoha transparenty a vlajkami. Na Šibíka tento snímek působí jak z obyčejné demonstrace. Obdobně působící záběr s českou vlajkou na pozadí davu, jako je na titulce *Lidových novin,* má *Mladá fronta Dnes* také, ale je zařazen až na druhé straně ve zpravodajství.

Na zobrazení davu na titulní stránce vsadil i deník *Právo,* s tím rozdílem, že zde chybí jakýkoliv další plán. Fotografie tak vypadá více jako grafická struktura a působí ploše. To však nevadí editorovi Aktuálně.cz Tomáši Vocelkovi, který přístup v *Právu* považuje za nejšťastnější



Titulka Práva, 24. 6. 2019



Titulka Blesku, 24. 6. 2019

řešení. Podle něj by mnohem větší důraz než na motiv Hradčan a české vlajky měl být kladen na ohromný počet lidí, což nejlépe vystihuje právě titulní snímek z *Práva*. Dlouholetý editor tištěných novin v *Právu* Milan Flanderka vzpomíná, že i díky důrazu na velkou masu lidí se tehdy v redakci rozhodli upřednostnit právě tento záběr i přesto, že celkové čisté obrazové podání fotografie drobně narušují dvě velkoplošné obrazovky. Zároveň i nadpis nad fotografií „Největší od Listopadu“ odkazuje na demonstrace, které se na Letné uskutečnily v roce 1989.

Pokud se podíváme na další stránky zpravodajství v jednotlivých denících, najdeme v nich další varianty zpravodajských fotografií, které se věnují dalším detailům průběhu demonstrace.



2 DOMOV Pondělí 24. června 2019 | LIDOVÉ NOVINY

Babiš: Neodstoupím...

Známé tváře na Letné

Část druhé strany Lidových novin, 24. 6. 2019



2 Z domova MLADÁ FRONTA DNES | pondělí 24. 6. 2019

Válka nervů

Proti Babišovi demonstrovala zaplněná Letná

Část druhé strany Mladé fronty Dnes, 24. 6. 2019

Například portrét svolavatele demonstrace Mikuláše Mináře, lidé držící různé transparenty s hesly, pohled na budovy v ulici Milady Horákové nebo záběr na desítky lidí, které sledovaly akci ze střech, odkud také vznikaly některé fotografie z nadhledu.

Bulvární deník ***Blesk*** si v podrobnějším rozboru z protibabišovské demonstrace všímá určité paralely s rokem 1989 a kromě jiného obrazově srovnává fotografie z let 1989 a 2019. Je ale poněkud na škodu, že obě fotografie jsou malého formátu, což je ovšem pro tento list jakýmsi standardem.



2 POLITIKA Úterý 25. června 2019 | Úterý 25. června 2019 POLITIKA 3

Nedělní demonstrace v Praze ● Šéf vlády ji považuje za zvláštní ● Píší o ní v USA i Rusku ● Odhad počtu účastníků stoupl na 283 tisíc

Letná očima expertů: Změní se něco?

Babiš dostal jasný vzkaz ● Může to být začátek jeho konce

Do důchodu v 67 letech?

Americké poslali nabídku: Kolik chtějí za vrtulníky?

Návrh státního rozpočtu je hotov, ale... Ministři se poperou

Část dvojstrany 2 + 3 Blesku, 25. 6. 2019

Týdeník ***Respekt*** vsadil na snímek, jehož vizuální hodnota byla devalvována doplněním textu na titulce. Podstatné prvky obrazu, jako je dav demonstrantů a vlajka v rukou mladého muže, jsou překryty logotypem časopisu, respektive upoutávkou na články uvnitř časopisu. Tato fotografie z června byla na obálce použita až u příležitosti druhé demostrace v listopadu téhož roku.



Titulka Reflexu, 27. 6. 2019



Titulka Respektu, 4. 11. 2019

Obálka ***Reflexu*** prostřednictvím koláže představuje sedm českých osobností, které pro týdeník natočily minutový film na téma Moje svoboda (někteří z nich vystoupili jako řečníci na samotné demonstraci). Na první pohled ovšem není patrná souvislost s událostí. Celkové vyznění titulky je nevýrazné a poněkud zaostává za standardem časopisu.

3.6. Událost 2 – Úmrtí Karla Gotta

3.6.1. Popis události

zdroj: https://cs.wikipedia.org/wiki/Karel_Gott

Karel Gott (14. července 1939, Plzeň – 1. října 2019, Praha) byl český zpěvák, herec a malíř. V letech 1965–2019 se prodaly desítky milionů nosičů hudebních alb s jeho nahrávkami, což z něj učinilo nejúspěšnějšího českého interpreta. Během kariéry vydal celkem 293 sólových alb na domácí scéně i v zahraničí. Zpíval nejen česky, ale i německy, latinsky, anglicky, slovensky, maďarsky, italsky či rusky. Celkově nazpíval kolem 2 500 písní.

V anketách Zlatý slavík a později Český slavík získal celkem 42 ocenění. Dále obdržel více než 120 televizních ocenění, 32 zlatých desek, 1 diamantovou desku, 2 ceny Anděl, opakovaně se umisťoval na prvních příčkách českých hitparád a prodeje desek. V české populární hudbě měl dominantní pozici, dobře známý byl také v zemích východního bloku, v německy mluvících zemích a v Belgii.

3.6.2. Rozbor zpravodajství o události v tištěných médiích

Úmrtí Karla Gotta plnilo zpravodajství českých deníků po několik dní. Jednalo se jednalo se o články jak o odchodu zpěváka, tak o loučení s ním v Paláci Žofín a následně posledním rozloučení v katedrále svatého Víta na Pražském hradě.


SPECIÁLNÍ VYDÁNÍ

Loučení s Karlem Gottem

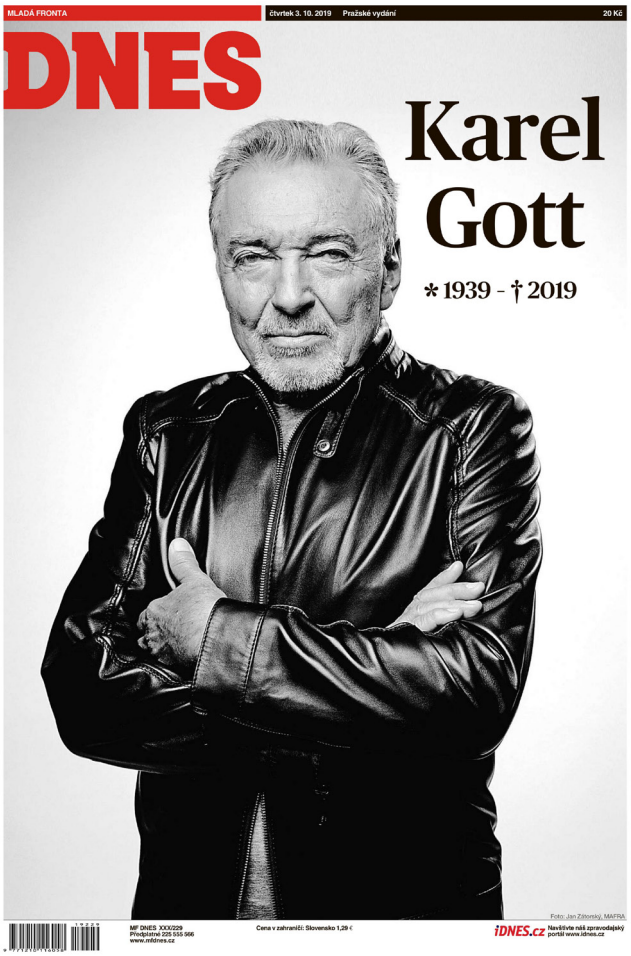
LIDOVÉ NOVINY

ČTVRTEK 3. ŘÍJNA 2019 NEZÁVISLÝ DENÍK ZALOŽENÝ 1893 CENA 18 KČ

* 14. července 1939

† 1. října 2019

Titulka Lidových novin, 3. 10. 2019


MLADÁ FRONTA

čtvrtek 3. 10. 2019 Pražské vydání 20 Kč

DNES

Karel Gott

* 1939 - † 2019

Titulka Mladé fronty Dnes, 3. 10. 2019

Lidové noviny i ***Mladá fronta Dnes*** informovaly o úmrtí zpěváka prostřednictvím výškových portrétních fotografií Jana Zátorského s maximálním využitím obrazové plochy obálky. ***Lidové noviny*** zvolily portrét barevný, ***Mladá fronta Dnes*** naopak černobílý, který ovšem Gottovu osobnost tak dobře nevystihuje.



Titulka Práva, 3. 10. 2019



Titulka Blesku, 3. 10. 2019

Editor tištěného deníku ***Mladé fronty Dnes*** Radek Chmel vysvětluje: „*Karel Gott byl pro lidi pánbůh. Byl pro ně ikona a ani na chvilku jsme nepřemýšleli, že bychom den po jeho skonu na titulní stránku dali například svíčky nebo něco podobného. Hezký portrét s vyobrazením Gotta tak, jak si ho lidi pamatují, pro nás byla jasná volba.*“

Toto řešení oceňuje i fotoreportér Jan Šibík, který využití portrétu při tak významné události označuje za kultivovaný přístup.

Deník ***Právo*** při výběru titulní fotografie zvolil také portrét, ale rozhodl se jít cestou klasického reportážního žánru a zařadil archivní snímek zpěváka, který gestem ve světlech reflektorů zdraví fanoušky na svém koncertu.

Editor ***Práva*** Milan Flanderka uvádí, že Karel Gott rozdával lidem radost z hudebních pódií a přesně takového si ho budou chtít lidé pamatovat. Zároveň však rozumí volbě ostatních deníků, které vybraly černobílý portrét, jenž k dané smutné události působí vážnějším dojmem.

Ve speciálním památečním vydání deníku ***Blesk*** se na čtenáře mistr usmívá na pozadí Prahy a jeho podobiznu doplňuje citlivý text „S láskou Karel Gott“ spolu s citací jeho přání. Sluší se podotknout, že vzhledem k obvyklé tvorbě bulvárně vypadajících obálek ***Blesku*** je tato obálka velmi vkusně provedena.

Fotografické zpravodajství na dalších stránkách ve spojitosti s Gottovým úmrtím ve všech denících představuje širokou plejádu různorodých snímků, od jeho mládí přes rodinné fotogra-



Fotografie z rodinného alba na druhé straně Mladé fronty Dnes, 3. 10. 2019



Fragment třetí strany Práva, 3. 10. 2019

fie až po záběry z koncertů nebo přebírání ocenění Zlatých slavíků.

Poněkud specifická volba nastala u výběru titulní fotografie z loučení široké veřejnosti, kdy ***Mladá fronta Dnes*** a ***Lidové noviny*** zvolily naprosto totožný záběr od fotoreportéra Dana Materny, pouze s lehce odlišným výřezem. Editor z ***Mladé fronty Dnes*** vysvětluje, že při výběru titulky si zpravidla vytisknou pět až šest variant, které na porovnání dají vedle sebe a z nichž nakonec vzejde ta „vítězná“. Rozhodující kritéria jsou obsah, emoce a vizuální stránka: „*V tom-*



Titulka Lidových novin, 12. 10. 2019



Titulka Mladé fronty Dnes, 12. 10. 2019

*to případě při našem finálním rozhodnutí, jakou fotografii vybrat, převážil fakt, že jsme chtěli čtenářům ukázat čistý záběr, na kterém je vše podstatné – katafalk s rakví, portrét zpěváka, smuteční výzdoba. A to, že s **Lidovými novinami** vybereme totožnou fotografii, se stane naprosto výjimečné.*“

Deník ***Právo*** v tomto případě nezvolil nejšťastnější záběr. Titulní fotografii, v jejímž popředí

jsou ukázáni lidé, kteří prožívají emoce, doprovází titulek „Loučení s úctou a dojetím“. Nicméně fotografie je obrazově roztříštěná a zamýšlené zobrazení emocí se v této změti ztrácí. Kompozičně daleko přehlednější snímek scény s katafalkem od kmenového fotoreportéra Jana Handrejcha najdeme hned na druhé straně zpravodajství.



Titulka Práva, 12. 10. 2019



Titulka Blesku, 12. 10. 2019



Koláž přes titulku a zadní stranu Blesku, 12. 10. 2019

Blesk v tomto případě sice zvolil pohled na detailní scénu rakve se smuteční výzdobou, ale jak je typické pro bulvární médium, textový doprovod „Panika u rakve! Vypáčili zámek“ obrazovou koláž znehodnocuje. Vedle toho, a není to moc běžné, byla tato úvodní koláž koncipována jako dvoustrana přes titulku a poslední stranu novin, kde již žádné bulvární výkřiky nejsou.

Čekali celou noc, aby byli první





Fronta lidí, kteří se včera přišli rozloučit s Karlem Gottem, se řadila až za mostem Legií na smíchovské straně. A pak se skutečně klikatila pařížkem před Žofínem.

Foto ČTK/AFP – Jan Hanuš; Foto ČTK/AFP – Vít Šimánek

Někteří z těch, jež se přišli rozloučit s Karlem Gottem, stáli u vstupu na Slovanský ostrov již od čtvrtečního večera.

Mnozí mlčeli a v klidu očekávali páteční osmou hodinu ranní, kdy bylo Žofín otevřeno.

> Jel jsem rovnou z práce, celou noc jsem byl vzhůru
> *Miroslav Fišer*

vřen. Jiní si povídali a na svého oblíbeného zpěváka vzpomínali. K ránu v jeho ostatky pak přišli mezi prvními.

Karel Sladký přijel z Ústí nad Labem a na místo dorazil o půlnoci. „Byl jsem vzhůru celou noc," prozradil Právu.

Předtím už v pondělí přijel do Prahy, aby uctil svého oblíbeného umělce v Praze na Bertramce. „Přinášel dobré věci. S jeho smrtí mi něco důležitého ze života zmizelo. Byl jsem na jeho posledních čtyřech koncertech, byl to zážitek," dodal dojatě.

V pátek ve dvě hodiny ráno přijel na Slovanský ostrov Miroslav Fišer. Pochází sice z Prahy, ale k pietnímu místu zamířil hned poté, kdy skončil v práci.

„Byl jsem rovnou z práce, celou noc jsem byl vzhůru. Pan Gott mě provázel celým životem, byl to můj oblíbený zpěvák, a tak jsem se s ním přišel rozloučit. Pracuju jako číšník a měl jsem to čest ho několikrát obsluhovat. Bylo to v Roitnerii a Kláštorní vinárně, kam občas zajdu."

Romana Lešingrová přijela na poslední rozloučení velkými vozy z Karlem Gottem ze Zlína. Na Slovanský ostrov dorazila v pátek ráno ve tři hodiny. Při odchodu z velkého sálu Právu řekla: „Myslím, že nikdy nezemřu, Karel je jistota naší země, pod kterou, která nikdy neosládne."

Na jeho koncertech byla dvakrát. Ten druhý navštívila v roce 2012 a byla tentokrát v pozlobeném stavu. „Čekali jsme zrovna syna. Vzpomínám si, že byl v místě Bělka velmi nešťastný, když na pódiu byl ti, kteří koncert zahajovali. Jakmile ale nastoupil Karel Gott, naprosto se uklidnil," usmála se lehce.

Dnes je jejímu synovi sedm let a písničky Karla Gotta miluje. „Ušinků si moh a rád si je zpívá," dodala.

Miroslav Kubíček z Prahy, který se přišel na Žofín také rozloučit, byl Karlu Gottovi velmi blízko. V 70. a 80. letech byl členem pořadatelské služby, která pomáhala při organizování jeho koncertů, společenských akcí i setkání s fanoušky.

„Pracoval jsem pro něj pravidelně, jezdili jsme třeba i do Slaného, kde se natáčel pořad Karel Gott ve Slaném. Dělal jsem pro něj hlavně proto, že jsem ho měl rád, stejně jako mnoho kolegové. Ještě teď mám hrst klíčů na klíče, když si na spolupráci s ním vzpomenu," říká.

I on má ve vzpomínkách zpěváka zafixovaného jako slušného a příjemného člověka.

„Všechny nám po každé akci přišel poděkovat. Právě proto bylo jasné, že všichni měli moc rádi a vážili si ho. Je velká škoda, že zemřel. Myslím, že tady mohl ještě být," dodal.

Nejen skalní fanoušci

Ve frontě nečekali jen skalní fanoušci. Přišli i lidé vnímající Gotta jako pevnou hodnotu respektu za převodě kvality a lidský přístup. Mezi ně patřil Jiří Motyl z Prahy.

„Přišel jsem mu vzdát hold a vyjádřit mu poctu. Nadá se říci, že by byl ten pravý šášek čaje pro mě, ale musím oceně jeho dokonalou profesionalitu. Ta byla vždycky opravdu na vysoké úrovni," vyjádřil se.

Na Žofín dorazil společně s manželkou a přinesl i kytici. Kompletní jsme rádi rádi jako pozornost za to, co pro lidi udělal," myslí. Přesnější vzpomínku na Gotta bere Karla Gotta poslouchal.

„Za dobu, kdy mě Mistr oprávněn zajímal, byvší rozhodně označil šedesátá léta minulého století. Spousta lidí by chápe jako romantického tenora a vnímá ho jako popového interpreta. Ale já beru Karla Gotta jednoznačně jako skutečného zpěváka," vysvětlil. **(jaš, šid)**





Kondolenční knihy se na Žofíně přišly tiskovkami podpisů a vzkazů.

Kobercové svíček a květin už „teče" od vily Karla Gotta ulicí Nad Bertramkou dolů.

Foto ČTK/AFP – Jan Hanuš; Foto ČTK/AFP – Vít Šimánek

Nezapomenutelná legenda, psala cizina

O posledním rozloučení veřejnosti s Karlem Gottem informovala i zahraniční média, zejména v Německu, kde byl velmi populární.

Agentura DPA zaznamenala, že některí fanoušci čekali na místě přes noc, aby měli jistotu, že se budou moci se zpěvákem rozloučit.

Podle televizní stanice MDR přišlo Česko „nejen o nejobávanějších hvězda, ale i o národní symbol, garanta státnosti". Gottův status v české společnosti se dá srovnat se statusem královny Alžběty II. v Británii, dodala MDR.

„Miliony lidí znaly a zpívaly jeho Včelka Mája. Karel Gott, zlatý hlas z Prahy, zůstane nezapomenutelný," uvedl svou reportáž deník Bild.

„Mnoho se bylo prolito a stovky fanoušků už položily květiny a vínce k jeho rakvi," uzavřel popisek jedné z fotografií z Žofínského paláce.

Rakouská agentura APA psala o „rozloučení s legendou šlágrů" a informovala, že smutební hosté celé hodiny trpělivě stáli ve frontě. „V hlavním sále paláce znějí pomalejší písně Karla Gotta v českém, ale i německém jazyce," napsala agentura.

APA dále připomínala, že Karel Gott stál na jevišti bezmála šest desetiletí a prodal odhadem více než 50 milionů zvukových nosičů.

Polská agentura PAP informovala, že Karel Gott se stal symbolem české písničky a československé znárodnou osobností. Podle americké agentury AP byl Gott vzácným příkladem zpěváka z východní Evropy, jehož hudba byla populární i v některých západoevropských zemích, obvykle v německém západním Německu.

Podrobně o rozloučení s Gottem informovala i slovenská média. **(mrk, DPA, ČTK)**

Kremlík předbíhal, Babiš mu vyčinil

Premiér Andrej Babiš (ANO) označil za nepřijatelné, že ministr dopravy Vladimír Kremlík (za ANO) využil služební vůz k předběhnutí fronty na Žofíně, informoval server idnes.cz.

„Pan ministr mě brý v práci a rozloučit se mohl večer do 22 hodin. Navíc, pokud vím, má patrvání na sobotu. Takže, pokud je to, jak píšete, tak je to nepřijatelné a nimistrovi by vyvětlím, že takhle se chovat nemůže," sdělil Babiš.

Kremlík se na Twitteru omlouvil: „Moc jsem si přál vyjádřit panu Karlu Gottovi úctu. Jeho písničky jsem poslouchal celý život. Vzniklá situace, kdy jsem se ocitl v zácpě, mě překvapila. Uznávám ale, že předběhnout čekající řadu kvůli nabitému programu bylo nevhodné, a omlouvám se za to."

(zr, ČTK)

PRÁVO
DĚDICTVÍ AUTORSKÝCH PRÁV
Jak se dědí majetková práva k dílům umělců Strana 11
Autoškola NEUJÍŽDĚJTE OD NEHODY Strana 18
LIDOVÉ NOVINY
PONDĚLÍ 14. ŘÍJNA 2019 NEZÁVISLÝ DENÍK ZALOŽENÝ 1893 CENA 18 KČ | XXXII/238

„Odešel vyrovnán a smířen"

Na loučení s Gottem ve svatovítské katedrále promluvila Jiřina Bohdalová ● V neděli byla mše na Bratislavském hradě



Loučení s Mistrem. V roce 1965 potřásl Karel Gott podlouhlým nahrávacím Pearl Lucky Old Sun. Slunce hřálo i v sobotu, když jej vojáci Hradní stráže vyvážel za přítomnosti nejvyšších z chrámu svatého Víta. FOTO MAFRA – MICHAL BĚDIČKA

PRAHA „Vyber mu to nejlepší kapelu, ať to mistr v zásmutí vých andělů obveselovat svým bohatým hlasem," přimlouval se Petrskakateder ký kněz Zbigniew Czendlik během sobotní smuteční mše za pěvcova legenda české pop-music.

Poslední rozloučení s Karlem Gottem v katedrále svatého Víta na Pražském hradě probíhalo se státními poctami. Mši sloužil kardinál Dominik Duka. Sobota byla vyhlášena dnem státního smutku.

S hudební ikonou se v nejdůležitějším svatostánku země rozloučili jeho příbuzní, přátelé, spolupracovníci, prezident Miloš Zeman, premiér a Česka a ze Slovenska, další politici, známí zpěváci, herci a sportovci.

Se smuteční prosloven vystoupila pěvcova celoživotní kamarádka Jiřina Bohdalová. Podle zdejších slov rozhodl Gott, že právě ona má promluvit o jeho rakve. Připomněla umělcovu pracovitost, ochotu pomáhat druhým i smysl pro humor. „Dával lidem radost a chtěl do života," oceni.

V závěru přečla do zmotivního zvolání: „Miluju tě a nejsem v tom sama. Tvoje Bohdalka." Proslula zároveň Gotta, aby ji „nahoře" držel místo. Zatímco kazvěrka skrývala místo jen pro omezený počet zvaných hostů, umělcovi fanoušci sledovali mši na velkých obrazovkách na třetím nádvoří a na Hradčanském náměstí.

„Do Prahy jsme přijeli s manželem asi včera. Nerozhodovala jsem se ani minuta. Gottovy písně mě provázely celý život," řekla reportérce LN na Hradě paní Maria, která přijela sledovat rozloučení z Bavorska. Rakev s umělcem z katedrály v poledne vynesli vojáci Hradní stráže. A to za doprovodu Gottovy písně Už z hor mi zvon. Jeho nejbližší se pak s Gottem rozloučili v motolském krematoriu.

Pokračování na straně 3,
více na straně 2. Text rozloučení Jiřiny Bohdalové na straně 20

SLOUPEK LN

Chramostová

ZDENĚK PETRÁČEK

I zajímavé, přicházejí-li události spárované. Třeba když Nobelova cena za literaturu dostali Tokarczuková (2018) a Handke (2019), takže ti, kdo nemají rádi toho či onoho, vidí, že oba jsou velcí literáti. Nebo když pohřeb Vlasty Chramostové nacvanije na Gottův.

Je to sonda do duše společnosti. Gott získal cídy většiny za to, co dělal za zlatý hlas přijel šedesát let. Většinu mu šmdila stále. Chramostová odsvědčila spíše to ty, kdo ocehují, že nikdo něco nedělal, když se to přičilo svědomí. Většina ji fandila jen ve vypjatých situacích – po srpnu 1968 či po listopadu 1989.

Nemá velký smysl kádrovat nynější společnost podle toho, zda je správné fandit Gottovi, či Chramostové. Ale má smysl se ptát, proč fan-dil toma prvnímu, či tehdruhé. A to právě dnes, v den pohřbu velké herečky.

Theo, běž!
Žokej Josef Bartoš vyhrál potřetí velkou pardubickou. Josef Váňa cítí trenér pozdravčat.
SPORT, strana 17

Kojit. Ale jak?
Předvánoční čas potrápila mateřským mlékem asi polovinu matek nedonošťů. Často narážejí na různé školské mýty.
DOMOV, strana 5

Státní medaile pro konstruktéra favorita

TOMÁŠ TOMÁNEK

PRAHA Mission impossible. Svou práci na vývoji Škody Favorit viděl konstruktér Petr Hedlička jako takřka nesplnitelnou misi.

Od československé vlády měl jasné zadání, o to však bylo obtížnější. Sestrojit první škodovku s motorem vyhnala, pohotovostní hmotnosti do 900 kilogramů, přičemž výrobní náklady nesměly překročit šestatřicet tisíc korun za kus. Všechny potřebné díly mělo být možné vyrobit v tehdejším socialistickém soustátí, vše navíc muselo stihnout za pouhého dva a půl roku.

Hedlička přes všechny komplikace úkol zvládl. Mladoboleslavská automobilka vyrobila od roku 1987 skoro osm set tisíc favoritů a více než dvě stě tisíc z nich odvozových kombíků Forman.

Nedávno přítasnostmístěný Hedlička je dnes konzultantem letenou. A má blízko k riziku prezidentův ocenění své celoživotní práce. Podle informací LN se ho prezident Miloš Zeman chystá 28. října vyznamenat.

Hrad medaile před jejich udělením v těchto dnech nekomentuje. Nejnak je tomu i v případě Petra Hedličky.

Pokračování na straně 4

V Polsku vyhrálo vládní Právo a spravedlnost

TOMÁŠ VLACH

VARŠAVA (zvláštní zpravodaj LN) I když vysoká volební účast v zahraničí (i v západních regionech Polska dávala opozici naději, že dnes večerní docítí hodiny vítězství se nezdařila. Průkazný jasně ukázaly, že v dalších letech povládnou zemi nadále konzervativci ze strany Právo a spravedlnost (PiS) – dalo jí přes 43 procent a 240 mandátů. Strany, které by přicházely v úvahu pro vytvoření koalice (dle průzkumů 27 procentů), uskupení Levice (12 procent) a lidová strana PSL (10 procent) –, by daly dohromady jen zhruba 207 mandátů ve 460členném Sejmu.

„Dokázali jsme vyhrát i přes silnou frontu proti nám," řekl předseda PiS Jarosław Kaczyński. „Musíme se ohlédnout za tím, co bylo, a začít novou etapu," dodal. Podle něj by se strana měla snažit zapojit i ty vrstvy společnosti, které dosud odolávaly nedokázala.

Vyjádření zklamání ale nebyla ani opozice, jež má dohromady značný opoziční potenciál. „Budeme pracovat na další integraci opozice," prohlásil šéf Občanské platformy Grzegorz Schetyna.

Více na straně 6

Loučení s Gottem



Lidé se přišli rozloučit s Karlem Gottem

Poslední sbohem

© Pokračování ze str. 1

Kdo se chtěl na Žofíně zapsat do kondolenční knihy a zanechat v ní třeba vzpomínku na setkání se zpěvákem, musel si vystát dalších hodin. Většina lidí nakonec neodolala a počkala si snímek nebo selfíčko u Gottova portrétu. Selfíčka u rakve dovolena nebyla.

Na Žofín se přišly rozloučit i známé tváře. Fotografové zachytili třeba herce Martina Dejdara nebo spěváky Janka Ledeckého a Yvetta Simonovou.

Více známých tváří přijde zítra na rozloučení do katedrály. Na následní mši pozvala rodina tisíc hostí včetně prezidenta Zemana.

Čekalo se déle než dvě hodiny

Nejvíce lidí se se zlatým slavíkem přišlo rozloučit už dopoledne, kdy lidé čekali déle než dvě hodiny. Fronta se od Žofína táhla kolem Národního divadla přes most Legií až na Smíchov. Přes poledne se fronta zkrátila do poloviny mostu a odpoledne a vpodvečer se její konec zase vrátil až na Smíchov.

O čekající ve frontě se po celý den starali dobrovolníci Českého červeného kříže. Zájemcům ve frontě rozdali do kelímků stovky litrů čaje.

Praha nasadila do ulic stovky policistů a třicítku strážníků, a to nejen kvůli návštěvě prezidenta Zemana. Bezpečnostní opatření se dotkla i dopravy. Kvůli uzavírkám se například nedostal do práce ani šéf pražských radních Adam Scheinherr (ANO).

Desetitisíce lidí se v pondělí 14. října vydaly na Žofín, aby se naposledy rozloučily s Karlem Gottem. Fronta se táhla od Žofína až za Smíchov. Foto: Dan Materna, MAFRA

Praha nasadila do ulic stovku policistů a třicítku strážníků.

Davy sledovaly policejní vrtulníky. Jediný incident museli policisté řešit hned ráno. Po otevření smuteční místnosti policie vyvedla z fronty na Slovanském ostrově opilého muže.

Věnce a tisíce květin

Desetitisíce lidí, které lidé poklá dali u rakve na Žofíně, organizátoři už během včerejšího večera museli začít převážet do Kinského zahrady, kde je další pietní místo.

Rodina zatím nerozhodla, kdy bude Karel Gott pohřben. S největší pravděpodobností se bude jednat o soukromý obřad. Jeho ostatky by mohly být uloženy do hrobu rodičů v Újezdě u Svatého Kříže na Rokycansku nebo na některém z pražských hřbitovů. Rodina také může s případným ústředním smuteční projekt, až opadne zájem médií.



Navždy. U rakve s ostatky ve Velkém sále paláce Žofín dominovalo srdce z rudých růží od hvězdy Gottová. Foto: Dan Materna, MAFRA



Emoce. Málokdo z přítomných Karla Gotta skrývat dojetí. Jeho písně je provázely celý život. Foto: Dan Materna, MAFRA



Díky. Fanoušci se s Mistrem loučili převážně květinovými dary. Nechyběly ovšem ani fotografie, svíčky či přáníčka. Foto: Dan Materna, MAFRA

iDNES Premium
Svět exkluzivních článků a zábavy čeká na Vás!
iDNES.cz/Premium

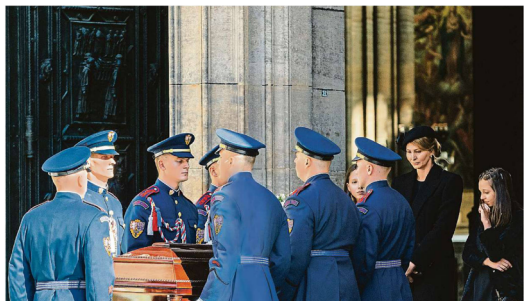
KUPONY NA SLEVY
Nákupy s ONA DNES. Týden výhodných nákupů
MLADÁ FRONTA DNES pondělí 14. 10. 2019 20 Kč



PRAŽSKÉ VYDÁNÍ
Silnice i železnice jsou na hranici svých možností
Dopravu je nutné řešit v souvislosti s vývojem populace, říká odborník

Modlitba za Mistra

Česko se zádušní mší v katedrále svatého Víta rozloučilo s Karlem Gottem



Sbohem. Manželka Karla Gotta Ivana a jeho dcery Charlotte Ella a Nelly Sofie vyprovázejí rakev svého manžela a otce ze svatovítské katedrály. Foto: Petr Topič, MAFRA

Václav Januš, Dominika Hromková
reportéři MF DNES

Tichem třináct minut trvalo ticho v katedrále svatého Víta, když se na Žofíně zapsat do kondolenční knihy a zanechat v ní třeba vzpomínku na setkání se zpěvákem, musel si vystát dalších hodin. Většina lidí nakonec neodolala a počkala si snímek nebo selfíčko u Gottova portrétu. Selfíčka u rakve dovolena nebyla.

Na Žofín se přišly rozloučit i známé tváře. Fotografové zachytili třeba herce Martina Dejdara nebo spěváky Janka Ledeckého a Yvetta Simonovou.

Více známých tváří přijde zítra na rozloučení do katedrály. Na následní mši pozvala rodina tisíc hostí včetně prezidenta Zemana.

Čekalo se déle než dvě hodiny

Nejvíce lidí se se zlatým slavíkem přišlo rozloučit už dopoledne, kdy lidé čekali déle než dvě hodiny. Fronta se od Žofína táhla kolem Národního divadla přes most Legií až na Smíchov. Přes poledne se fronta zkrátila do poloviny mostu a odpoledne a vpodvečer se její konec zase vrátil až na Smíchov.

O čekající ve frontě se po celý den starali dobrovolníci Českého červeného kříže. Zájemcům ve frontě rozdali do kelímků stovky litrů čaje.

Praha nasadila do ulic stovku policistů a třicítku strážníků, a to nejen kvůli návštěvě prezidenta Zemana. Bezpečnostní opatření se dotkla i dopravy. Kvůli uzavírkám se například nedostal do práce ani šéf pražských radních Adam Scheinherr (ANO).

Davy sledovaly policejní vrtulníky. Jediný incident museli policisté řešit hned ráno. Po otevření smuteční místnosti policie vyvedla z fronty na Slovanském ostrově opilého muže.

Věnce a tisíce květin

Desetitisíce lidí, které lidé poklá dali u rakve na Žofíně, organizátoři už během včerejšího večera museli začít převážet do Kinského zahrady, kde je další pietní místo.

Rodina zatím nerozhodla, kdy bude Karel Gott pohřben. S největší pravděpodobností se bude jednat o soukromý obřad. Jeho ostatky by mohly být uloženy do hrobu rodičů v Újezdě u Svatého Kříže na Rokycansku nebo na některém z pražských hřbitovů. Rodina také může s případným ústředním smuteční projekt, až opadne zájem médií.



Přicházejí a odcházejí. Lidé na náměstí, čtvrtí se rozloučit s Gottem. Foto: Dan Materna, MAFRA

Na dalších stranách zpravodajství nacházíme v jednotlivých denících rozličné záběry, které charakterizovaly samotný průběh loučení. Jsou použity jak širokoúhlé pohledy do sálu na Žofíně, kde se loučení konalo, tak detailní záběry emocí Gottových příznivců. Stovky metrů dlouhá fronta, která se táhla přes most Legií až na druhý břeh Vltavy, ukazuje, jak moc Karel Gott pro český národ znamenal.

Poslední rozloučení s Karlem Gottem se konalo v katedrále svatého Víta na Pražském hradě a kromě kamer České televize byl ostatním médiím přístup do katedrály na samotný obřad zamezen. Fotoreportéři ze všech médií byli odkázáni na pořízení nejdůležitějších fotografií až na moment vynášení rakve s mistrovými ostatky. Pro fotografy to byl technicky náročný úkol v tom, že polední slunce způsobilo velké nároky na správnou expozici z hlediska nadměrného kontrastu, což je patrné i na výsledných záběrech. Fotožurnalista Jan Šibík k tomu však dodává, že i s takovými obtížnými podmínkami se zkušený profesionální fotograf musí umět vyrovnat.

Jak v *Mladé frontě Dnes* a *Lidových novinách*, tak i v deníku *Právo* tedy na titulních stránkách najdeme v drobných odlišnostech právě tento moment. Na dalších stranách se periodika věnují mimo jiné známým osobnostem, které se s Gottem přicházejí rozloučit.

Výjimkou je deník *Blesk*, který se před pietou události věnoval vyhledávání a rozkrývání nechutností bulvárního charakteru.


PRÁVO

KOKTEJL
Pro Kláru Issovou herectví není o slávě

SPORT
Velkou pardubickou vyhrál Theophilos str. 18

PONDĚLÍ 14. ŘÍJNA 2019 NEZÁVISLÉ NOVINY ročník 29 / 238 20 Kč

Začala jubilejní, desátá str. 4 StarDance

Poslední sbohem

Jaroslav Špulák

Myslím, že celý národ bude na Karla vzpomínat jen v tom nejlepším
Pavel Trávníček, herec

Ivana Gottová s dcerami Nelly Sofií (vlevo) a Charlotte Ellou odcházejí po skončení zádušní mše ze svatovítské katedrály.

Bohdalová: Miluji tě a nejsem v tom sama

Krásný hlas, úsměv a noblesa, vzpomíná svět

Mnoho fanoušků je ze smrti Karla Gotta stále otřeseno
deník Bild

Titulka Práva, 14. 10. 2019


HORKÁ LINKA
Odborníci na telefonu BLESKU

Pozor! Volejte už zítra!
Máte nárok na dávku?
Čtěte na str. 16 a 17

129. Velká pardubická
Váňa má další triumf!
Čtěte na str. 18 a 19

www.blesk.cz
BLESK
PONDĚLÍ 14. října 2019

POHŘEB KARLA GOTTA (†80)

Celý národ dojal proslov herečky, jenže...

DCERA DOMINIKA
Navezla se do Bohdalové!

A navíc: Smuteční řeč byla v ohrožení

Poslední sbohem mezi odpadky? Byla to neplánovaná akce!

Jágr v prázdném chrámu Nejintimnější pocta Slavíkovi

Čtěte na stranách 2 až 13

Počasí na Moravě 20 °C Předpověď na straně 23

BLESK Máte pro nás tip? Horká linka 724 249 000 tip@blesk.cz

Titulka Blesku, 14. 10. 2019

Upřednostnil koláž, kde vidíme malý portrét Gotta mezi tvářemi herečky Jiřiny Bohdalové a Gottovy dcery Dominiky s textem „Navezla se do Bohdalové“. Ještě nevkusnější je snímek, který byl fotografy pořízen na dvoře krematoria v Praze-Motole, kde se rodina se zesnulým naposled rozloučila.



2 ODCHOD LEGENDY — Blesk Síla na vaší straně — Pondělí 14. října 2019 — Pondělí 14. října 2019 — Blesk Síla na vaší straně — ODCHOD LEGENDY 3

ZÁHADA POSLEDNÍHO SBOHEM KARLU GOTTOVI (†80)

Kam zmizela Charlottka?!

Víme, proč nebyla u rakve s Ivanou

PRAHA – Bylo toho na ni moc! Zádušní mši za Karla Gotta (†80) nesla snad nejhůř jeho třináctiletá dcera Charlotte. Vše vyvrcholilo na dvoře krematoria, kde už tatínkovi nedokázala říct sbohem a schovala se.

Text: Kateřina Štrchová Foto: M. Růžičková, D. Malík, M. Hykl, D. Kendík, P. Machan, M. Pátek, Instagram.cz

Ve svatováclavské katedrále Charlotte Ella celých 97 minut seděla nebo stála přímo po boku maminky Ivany (43) a sester Nelly Sofie (11), Lucie (32) a Dominiky (46).

Statečné holky

Statečné pak kráčela i ve smutečním průvodu za rakví, zatímco se chrámem rozléhal Gottův hlas při songu Už z hor zní zvon. Jenže dávat se na to, jak ostatky jejího tatínka nakládají po zpěvačka do stříbrného mercedesu, už na ni bylo příliš.

Zatímco ostatní blízcí v těchosi čekali, než bude rakev v pohřebním voze, starší sestra si rukou zakrývala obličej, jako by se na bulvaru snažila ukrýt před zvědavými pohledy.

Poslední sbohem mu dali všichni členové rodiny.

Video tv.blesk.cz

12. 10. 2019 12:38 hod. Praha-Hradčany

Ze zádušní mše vycházela Charlotte se sklopenou hlavou.

Na rámě s tátou se nemohla ani podívat.

Mladší Nelly (vlevo) se držela statečně.

Od katedrály jela celá rodina pohromadě.

Byl pro ni vším

Charlottka je nejen celý tatínek, ale podobila se mu i hlasově. Kromě duetů Srdce nehasnou a Andělská (z Andělů Páně 2) si spolu také zahráli v pohádce Když draka bolí hlava (1 se filmu Divočský Sársko). „Byl bych rád, kdyby se věnovala herectví. Jsem přesvědčen o tom, že to v ní je," chválil si jejího talentu Karel, jed se na jeho úspěchy bude dívat z nebe.

Duet Srdce nehasnou nazpíval nemocný Karel se Charlottkou letos v květnu.

Toto místo pobouřilo fanoušky.

Rozlučka u popelnice?

Neplánovaná akce!

PRAHA (jad, dpj) – Nedostojné! Tak reagují zpěvákovi fanoušci na kulisy pozůstalých s Karlem Gottem v motolském krematoriu. Dvůr s obřím kontejnerem na odpadky, nepodávek, špačky cigaret...

„To nemohli uklidit, nebo aspoň zavřít tu popelnici, ze které spodem lezou hnilobou a v které jsou věnce a krabice z předchozích pohřbů?!" zlobí se na sociální síti například pan Vrtělovi k pamětce Karla Gotta to bylo nedůstojné a neuctivé," lamentovali další jeho příznivci.

Nešlo však o žádný odpad, rodina se prostě s milovaným Karlem chtěla jeho naposledy rozloučit. Stačí o akt, který dopředu věděl, nebyl ve scénáři a vdova se k němu podle vlastních odhodlala až cestou z Hradu nebo po příjezdu do Motola. „V okamžiku, kdy přijel pohřební vůz s ostatky Karla Gotta, shrábnil sis bylo prázdná. Vedle ní je místnost, kde se se zaměstnanci může rozloučit nejbližší rodina. Rozloučení pozůstalých s Karlem Gottem a rakve, které následně proběhlo v zadním Vrtělovi k pamětce Karla Gotta to bylo nedůstojné a neuctivé," lamentovali další jeho příznivci. Nešlo však o žádný odpad, rodina se prostě s milovaným Karlem chtěla jeho naposledy rozloučit. Stačí o akt, který dopředu věděl, nebyl ve scénáři a vdova se k němu podle vlastních odhodlala až cestou z Hradu nebo po příjezdu do Motola. „V okamžiku, kdy přijel pohřební vůz s ostatky Karla Gotta, shrábnil sis bylo prázdná. Vedle ní je místnost, kde se se zaměstnanci může rozloučit nejbližší rodina. Rozloučení pozůstalých s Karlem Gottem a rakve, které následně proběhlo v zadním

Libor Boček fanatickému Gottovi v Dagmar Havlové.

Dominika nemůže daleko ke ztroucení.

12. 10. 2019 13:27 hod. Praha-Malá Strana

Maminka nejstarší dcery Dominiky Antonie Zacpalová

Antonie se při chůzi hůlky hodně.

Loučila se s bývalou láskou

PRAHA (ztt) – Postarat se o ni, když to nejvíc potřebovala, Karel ji ztratil i domov seniorů. Exmilenka Antonie Zacpalová (64) a matka jeho nejstarší dcery Dominiky (46) byla pozvána i na smuteční hostina po mši.

Po pohřbu ve svatovítské katedrále dostali jeho nejvěrnější pozvánku na kor, který vdova Ivana (43) uspořádala v pětihvězdičkovém hotelu na pražské Malé Straně. K dobrému jídlu a pití pozvala i bývalou baletku, která Slavíka poprvé učinila otcem. Podle informací Blesku ji atmosféra celého dne pořádně zmotala. Krom toho, že si při chůzi musela pomáhat i hůlkou, sem tam nevnímala okolí a byla lehce zmatená.

Tříhodinové posezení s moderátorem Liborem Boučkem (50), herečkou Tatianou Vilhelmovou (41), zpěvákem Vojtou Dykem (34), ale i bývalou první dámou Dagmar Havlovou (66) ale nabalmo zvládla. Na rozdíl od Dominiky, která měla podle fotoreportérů Blesku co dělat, aby se nezhroutila. Aspoň ji tak mohla maminka v jejím žalu utišit. A když už bylo po všem, měl řidič najatého luxusního vozu firmy VIP servis svolení odvézt ji, kam potřebovala.

Vilhelmová, Havlán, Dyk.

Hostina s oběhnářkou luxusním hotelu na Malé Straně.

Antonie Zacpalová se loučila nejkratší dobu.

Druhá a třetí strana Blesku, 14. 10. 2019



STRANA 2 — ZPRAVODAJSTVÍ — PONDĚLÍ 14. ŘÍJNA 2019 PRÁVO

Poslední sbohem Karlu Gottovi

(Pokračování ze str. 1)

„Modleme se za naši vlast, když ji za přímluvy našich zemských patronů bůh chrání před zlým, nesvornost a vším zlem," prosnul Bartoška. Havlová pak dodala: „Modleme se za zachování svobody. Což si nepřestáváme vážit toho velkého daru."

„Jmenuje nesčetných hudebních cen Karel Gott byl povolán, aby svému svoření složil účty svého dlouhého a naplněného

Dokázal spojovat lásku s úctou a respektem

Dominik Duka

života, jak zhodnotil hlasy, to je talenty, které mu bůh svěřil. Byl to dar krásného hlasu, umění interpretace a úměrv spojený s noblesou, kterými naplňoval radosti milióny posluchačů doma i v cizině. Ať už to byly v koncertních sálech na pódiích, která znamenají svět, v mobilních sových a televizních přenosech, anebo v našich domovech, kde jeho hlas naplňoval prostor na ších domů," řekl poté ve svém vystoupení kardinál Duka.

„Nesuďte, abyste nebyli souzeni"

„Měl rád své přátele a milo val svou rodinu. Dokázal spojovat lásku s úctou a respektem. Mnohým by mohl odpovědět Ježíšovými slovy: Nesuďte, abyste nebyli souzeni," řekl dále mj. kardinál.

Po Dukově proslovu zazpíval žalm kantor Jakub Hrubý a zpěvačka Lucie Bílá z které zaprovodu Petra Muláska píseň Ave Maria. Ze zejména místa

Kardinál Dominik Duka promlouvá nad rakví s ostatky Karla Gotta.

přednesli skladbu Panis angelicus Eva Urbanová a Štefan Margita, Lacrimosa z Mozartova Requiem zpíval Pražský katedrální sbor a později se k Lucii Bílé přidali Vojtěch Dyk a zazpívali Pie Jesu z Requiem Andrewa Lloyda Webbera.

Žalm 139 přečetl v bibli emeritní biskup Marek Trnčený ze Všeobecné fakultní nemocnice na Karlově náměstí v Praze, který se v posledních letech s Gottem setkával. Chlíb a víno k rakvi přinesly zdravotní sestry Blanka Šiknová a Pavla Kubíková.

„Vážený Mistře, milý Karle. V posledních čtyřech letech bylo to tam, ukončím a sestrám, dě se o vás starat. Přišla řada situací, které se zdály beznadějné, ale které jste vy překonali. Člověk však nemá svůj život ve svých rukou. V posledních týdnech a dnech jste mě prosil, abych vám četl z bible. Zejména žalmy. A byl jsem požádán, abych také dnes pro vás jeden z nich přečetl," řekl nad zpěvákovou rakví Trnčený.

Římskokatolický kněz Zbigniew Czendlik napsal Karlu Gottovi na poslední cestu speciální modlitbu. Pravil v ní, že jeho míse na zemi nekončí, bude pokračovat skrze jeho jeho písně. Boha požádal, aby Gottovi vyhrál nejlepší kapelu, a s odkazem na jeden ze zpěvákových velkých hitů dodal, ať si společně osladí kávu o trochu víc.

Gottův talent, pracovitost a chuť do života připomínala ve svém proslovu na zádušní mši herečka Jiřina Bohdalová. „Byl to muž ze staré dobré školy," řekla v dojemném loučení.

Nádvořím zněl potlesk

Nakládání rakve do pohřebního vozu přihlíželi i lidé, kteří měli sledovali na třetím nádvoří Pražského hradu na velkoplošné obrazovce. Za jejich potlesku pak pohřební vůz opustil areál Hradu a zamířil do krematoria v Motole.

Na nádvoří zazněly ještě Gottovy písně Srdce nehasnou a Já za štěstím. Obě přihlížející lidé odměnili potleskem a pomalu se začali rozcházet. Po třinácté hodině byla prostranství, na kterých se lidé sloumáhali, skoro prázdná a začala se plnit turisty.

„Bylo to krásné rozloučení, myslím, že Karel Gott, na kterého mám spoustu vzpomínek, zůstane v našich srdcích," řekla při odchodu z katedrály herečka Zlata Adamovská. Podle jejího manžela Petra Štěpánka odešla neuvěřitelná legenda. „Republika se najednou zastavila a lidi jsou k sobě milejší. A tak by to mělo být," řekl. „Myslím, že celý národ bude na Karla vzpomínat jen v tom nejlepším," dodal herec Pavel Trávníček.

Rozloučení v Motole

Z katedrály sv. Víta vyrazil hned po skončení zádušní mše stříbrný pohřební mercedes s rakví s ostatky Karla Gotta a několik dalších aut s nejbližšími pozůstalými do krematoria v pražském Motole. Tam byl zpěvák v brzkém odpoledni zpopelněn.

Před vjezdem do krematoria čekalo asi třicet fanoušků zpěváka, kteří při příjezdu vozů tleskali. Uvnitř se ale žádné oficiální ceremonie nekonaly.

Na dvoře krematoria se s Karlem Gottem naposledy rozloučila jeho žena Ivana i jeho nejmladší dcera, jedenáctiletá Nelly Sofie. Její sestra, třináctiletá Charlotte Ella, zřejmě zůstala v jednom z aut.

Úplně poslední sbohem daly Gottovi i jeho další dvě dcery, šestačtyřicetiletá Dominika a dvaatřicetiletá Lucie. Přítomna byla i její matka Iveta Kolářová, stejně tak další zpěvákovi blízcí. Poslední rozloučení se odehrálo v těchosi a klidu.

Stále ještě není známo, kam bude urna s popelem Karla Gotta uložena. (jak, mal)

Krásný hlas, úsměv…

(Pokračování ze str. 1)

Ruská agentura TASS, pro niž událostí kolem úmrtí Gotta z Prahy sledoval dopisovatel, uvedla, že po naší bude tělo „Mistra" zpopelněno a urna by naposledy mohla být uložena na vyšehradském hřbitově Slavín, kde je pochována řada předních českých osobností.

Většina slovenských médií věnovala zádušní mši ve svatovítské katedrále velkou pozornost. „Maestro Gott byl úžasný člověk, mimořádný příteli a generační umělec minimálně evropského významu. Vždy jsem k němu měl úctu a vřelý vztah. Byl nesmírně pokorný a pracovitý. Obdivoval jsem ho, bude nám velmi chybět," uvedl pro slovenská média filantrop a podnikatel Milan Fiło, který byl na zádušní mši pozván.

V motolském krematoriu se s Karlem Gottem rozloučili ti nejbližší. Na snímku manželka Ivana a nejstarší Gottova dcera Dominika.

Bohdalová: Miluji tě a nejsem v tom sama

(Pokračování ze str. 1)

Ve spánku, obklopen silou lásky svých vůbec nejbližších, ženy Ivanky a dvou mladších dcer Charlottky a Nellynky.

Loučení s Karlem je těžké, přestřižné. Vede přes slzy, přes potoky upřímných úz, které jsou v naší pomlkou okrasě slobě už vrácné zbodí. Neuvěřitelně silná vlna opravdového lidského citu se po jeho odchodu přelila našim dveřníčkem, ale i velkou Evropou, a dotkla se všech míst, kde Karel zanechal svou stopu.

Ta chvíle byla smutná, ale zároveň fascinující. Co všechno dal jeden muž nadaný talentem, pracovitostí, pokorou a vůlí po úspěchu profesí, kterou si zvolil.

Karel Gott 14. 7. 1939 – 13. 10. 2019

Jiřina Bohdalová v katedrále.

Je to fascinující bilance, a já, která s ním a vedle něho kráčela životem, jen dál žasnu nad výčtem toho, co všechno dokázal. Slezl se podělovat. Dával lidem radost a chuť do života. Zanechal nádherné písničky, svůj lahodný tenor a hlavně pak pohodu a úsměv. A to od komediantu není málo. Svými písničkami spojoval celé generace a sblížoval sousedy. A to je na mezi.

Karel by mi neodpustil, kdybych svou řeč alespoň malíčko nesobčtila. Tak tedy, Karle, pojďme tam se mnou a drž mi mističky. Mám pro tebe jeden opravdu báječnej židovskej fór. Budiž ti země lehká, stejně tě a nejsem v tom sama. Tvoje Bohdalka.

Mše byla také v Bratislavě

Na počest Karla Gotta se konala v neděli mše v kapli Bratislavského hradu, kterou inicioval předseda slovenského parlamentu Andrej Danko. Mše v prostorách, kde se bohoslužby běžně nekonají, oživil biskup Frantíšek Rábek, duchovní ve slovenské armádě.

Vedle slovenských politiků se jí zúčastnil i předseda Poslanecké sněmovny českého parlamentu Radek Vondráček (ANO). „Zpráva o smrti Karla Gotta mě hluboce zasáhla. Byl to výjimečný člověk, který nám tolik miloval Slovensko. Je o nám mluvil jako o světu domově," řekl Danko. (ivi)

Druhá strana Práva, 14. 10. 2019



Titulka Reflexu, 10. 10. 2019

Na snímku rodinní příslušníci obklopují rakev, za kterou je zřetelně vidět velký kontejner s odpadky. Použití tohoto snímku s nadpisy „Poslední sbohem mezi odpadky“ nebo „Rozlučka u popelnice“ je na hraně etiky.

Poněkud překvapivá je skutečnost, že výše zmiňovanou fotografii otiskli také v ***Právu***, byť se neuchýlili k tomu, že by k ní přiřadili podobně nevkusný text, jak se tomu stalo v ***Blesku***. Z hlediska etického je kontroverze tohoto snímku v tom, že se nejednalo o oficiální akci pro média. Fotografové tuto scénu sledovali z vyvýšeného místa za zdmi krematoria a pořídili záběry, které se na veřejnost neměly dostat.

Editor ***Práva*** Milan Flanderka k tomu dodává, že si je sice vědom jisté kontroverze u této fotografie, ale zároveň zdůrazňuje, že i tato událost patřila do mozaiky celého dne, a proto tento snímek do svého vydání zařadili.

Editor Aktuálně.cz Tomáš Vocelka soudí, že ve zpravodajství by se za každou cenu nemělo jít tímto směrem, protože když už je samotná událost takto silná, je podle něj zbytečné zařazovat fotografie, které nectí soukromí pozůstalých v těžké životní situaci.

Dalším negativním faktorem je, že se na zmiňovaném snímku propojují dvě věci, které kvůli tomu vstupují do nežádoucího kontextu. A pokud se taková osobnost, jakou Karel Gott byl, dá do kontextu s kontejnerem na odpadky, celkové vyznění působí velmi nešťastně.

Týdeník ***Reflex*** na svoji obálku umístil grafické ztvárnění Včelky Máji, držící v ruce rudou růži. Úvodní píseň stejnojmenného animovaného seriálu nazpíval právě Karel Gott a její zahraniční verze sklidila velkou slávu v německy mluvících zemích.

Otázkou zůstává, proč se týdeník ***Respekt*** úmrtí Karla Gotta vůbec nevěnoval ani v jednom z čísel, které v té době vyšly.

3.7. Událost 3 – Pandemie covidu-19

3.7.1. Popis události

zdroj: https://cs.wikipedia.org/wiki/Pandemie_covidu-19_v_Česku

Pandemie covidu-19 v Česku byla epidemie virové nemoci covid-19 způsobené koronavirem SARS-CoV-2 na území České republiky a byla součástí celosvětové pandemie covidu-19. Ta vznikla v prosinci 2019 na území Číny ve městě Wu-chan. Nemoc se následně začala rychle šířit i mimo pevninskou Čínu. Na českém území byly první tři případy onemocnění potvrzeny v neděli 1. března 2020. Ke dni 17. prosince 2023 bylo celkem v České republice provedeno 22,19 milionů testů, nakaženo bylo 4,73 milionů osob, aktivně nemocných bylo 19 950, hospitalizovaných bylo 770, zotavilo se 4,67 milionů, zemřelo 43 220. Ke stejnému dni bylo plně naočkováno 6,48 milionů a částečně naočkováno 495 680 osob.

První opatření proti epidemii stát přijal 3. března 2020 a potom následovala řada střídavě přijímaných a odvolávaných nařízení, omezení či doporučení jako například uzavírání škol, karanténní opatření, nutnost používání ochranných prostředků, uzavírání státních hranic a další.

3.7.2. Rozbor zpravodajství o události v tištěných médiích

Z důvodu dlouhodobého trvání pandemie covid-19 se ve své práci zabývám především samotným začátkem pandemie, kdy virus pronikl do České republiky a kdy se pandemie začala řešit a rozhodovalo se o potřebných opatřeních.


SPECIÁL
JAK SE BRÁNIT NÁKAZE
Pravidla prevence, příznaky, léčba
HUSITÉ: PROČ PRÁVĚ V ČECHÁCH
LIDOVÉ NOVINY
PONDĚLÍ 2. BŘEZNA 2020
Virus dorazil do Česka
Slovensko zvolilo změnu
České banky zvyšují zisky. Babiše to zlobí
Zemřel muzikant a kreslíř Jan Vyčítal
Fotka na síti není veřejný majetek

Titulka Lidových novin, 2. 3. 2020


OMAČKOVÁ KUCHAŘKA
Recepty: Hříbková s knedlíky, koprovka s vejci, kuře na paprice s žitnými noky, králík s hořčičnou omáčkou
Magazín ONA DNES
MLADÁ FRONTA
pondělí 2. 3. 2020
20 Kč
DNES
PRAŽSKÉ VYDÁNÍ
Vyšehrad zpřístupní celý systém podzemních chodeb
Národní památka otevře nejprve Podolská kasemata přestavěná na kryt
KORONAVIRUS & ČESKO
Virus je v Česku
Všichni tři nakažení koronavirem jsou v izolaci v Nemocnici Na Bulovce v Praze.
Černý obchod se zbraněmi
Spor: Co je a není dětské porno
Nové dotace na údržbu lesa
Zemětřesení ve slovenském parlamentu
Slavia zpátky na zemi

Titulka Mladé fronty Dnes, 2. 3. 2020

O prvním výskytu tří nakažených koronavirem v Česku informovala ***Mladá fronta Dnes*** ve svém vydání z 2. 3. 2020. Článek doprovodila titulní fotografií zhotovenou agenturou ČTK, na níž lze spatřit tehdejšího ministra zdravotnictví Adama Vojtěcha, který za velkého zájmu novinářů a televizních kamer přichází na mimořádnou tiskovou konferenci, aby tuto skutečnost oznámil.

Naproti tomu ***Lidové noviny*** ve stejný den o proniknutí viru do České republiky informují pouze prostřednictvím nadpisu a textu. Titulní snímek obálky obstarává vítězné gesto pozdějšího premiéra Slovenské republiky Igora Matoviče, který se svým politickým hnutím OLaNO zvítězil ve volbách.

Velmi podobný přístup zvolil deník ***Právo***, s tím rozdílem, že Matovičovo gesto s takzvaným véčkem je na čistém neutrálním pozadí oproti dynamičtějšímu portrétu s využitím atmosféry prostředí volebního štábu v ***Lidových novinách***.

Pro fotoreportéra Jana Šibíka je právě tento snímek nejzajímavější, kdežto fotografie Adama Vojtěcha na tiskové konferenci ho ničím neoslovuje. Působí na něj čistě formálně a na titulku by ji neumístil. Editor Tomáš Vocelka, ač není příznivec fotografií z tiskových konferencí, chápe opodstatněnost uveřejnění tohoto snímku v tom, že se jednalo o zásadní oznámení, byť v tu chvíli ještě nebylo zřejmé, jak ohromné následky pandemie přinese.

Pokud nastane takzvaný souběh důležitých událostí, nemusí být pro editory tištěných médií vždy snadné rozhodnout, jaký konkrétní záběr se na titulní stránku novin nakonec dostane. To potvrzuje Milan Flanderka z deníku ***Právo***, který zmiňuje, že snímek Igora Matoviče nakonec upřednostnil i kvůli tomu, že fotografie ze Slovenska se často používají i z důvodu existence bývalého společného státu, kdy tamní politické změny jsou pro český národ


PRÁVO

PONDĚLÍ 2. BŘEZNA 2020

Koronavirus je už i u nás. Tři lidé si ho přivezli z Itálie

Éra Směru skončila, novou hvězdou Matovič

Prymula: Senioři by měli zůstávat doma

Kvůli respirátorům hrozí omezení výroby i řemesel

Titulka Práva, 2. 3. 2020


BLESK

Jak jsem vyhrál 50 tisíc!

Zpověď nakaženého Čecha!

KORONAVIRUS: PRVNÍ 3 PŘÍPADY V ČESKU!

Táta čtyř dětí po návratu z Alp:

Úřady pátrají, kde nemocní chodili mezi lidmi

Titulka Blesku, 2. 3. 2020

důležité a nějakou mírou se nás stále dotýkají. I proto se snímek z tiskové konference, na níž byl oznámen covid v Česku, ve zpravodajství dostal až na druhou stranu.

Klasicky nepřehlednou titulku uvedl deník ***Blesk***. Opět se snaží zdůraznit každý čtvereční centimetr a tím pádem není zdůrazněno nic, tedy ani žádná vizuálně zajímavá fotografie. Jsou zde uplatněny nicneříkající koláže ve spleti mnoha výkřiků reklamního charakteru.

Zásadní události však pro Česko přicházejí o několik dní později, kdy média informují o přijetí mimořádných opatření proti šíření nákazy v podobě karantény, respektive zákazu vycházení bez ochrany obličeje.

Mladá fronta Dnes o vyhlášení karantény informovala snímkem Michala Turka z vylidněného Staroměstského náměstí. Deník ***Právo*** vsadil na fotografii malého chlapce v náručí otce při odběru vzorku v pražské Fakultní nemocnici Bulovka.



Titulka Práva, 16. 3. 2020



Titulka Mladé fronty Dnes, 16. 3. 2020

Titulní stránka ***Lidových novin*** v nadpisu hlásá „Česko v karanténě", ale ke čtenářům promlouvá úsměv zpěvačky Evy Pilarové, která skonala ve věku 80 let. Tomáš Vocelka soudí, že právě na této situaci je patrné, že ne vždy se může zvolit nejšťastnější přístup. I přesto, že Eva Pilarová byla významná osobnost, silný úvodní nadpis, navíc opravdu k závažné události, by si zasloužil patřičný obrazový doprovod a fotografie zpěvačky mohla být na titulní straně uvedena méně dominantně. Naopak extrémně malý portrét zpěvačky je uveden pouze v poutáku deníku ***Právo***. Tato forma prezentace vznikla po dohodě redakce, ovšem jejich editora tento výsledek mrzí, protože podle jeho názoru by si zpěvačka zasloužila na titulní straně větší pozornost.

Nařízení o zákazu vycházení bez ochrany úst srovnávaná média pojala různým způsobem. ***Lidové noviny*** zobrazují muže v respirátoru a další zaměstnance společnosti Škoda Auto, kteří


SPECIÁL

STAV NOUZE: RADY PRÁVNÍKŮ

Práva a povinnosti zaměstnavatelů a zaměstnanců • Tresty za šíření • Bude odškodněn? Strany 12 a 13

LIDOVÉ NOVINY

PONDĚLÍ 16. BŘEZNA 2020 | NEZÁVISLÝ DENÍK ZALOŽENÝ 1893 | CENA 20 KČ | XXXIII/68

Česko v karanténě

Od půlnoci platí největší omezení po roce 1989 ● Na jejich kontrolu nasadí i armádu a celníky ● Omezuje se podnikání

MARTIN SHABU
MELANIE KŘTÁLOVÁ

PRAHA Opatření, která dopadla na Česko v souvislosti se šířením koronaviru, se v sobotu a neděli dramaticky zpřísnila. Zároveň s tím roste počet potvrzených případů nákazy. V neděli večer jich bylo oficiálně 253.

O situaci jednala do pozdních večerních hodin vláda. Premiér Andrej Babiš (ANO) pak oznámil, že kabinet rozhodl o celkové karanténě. Zakazuje volný pohyb osob na území celé České republiky. A to od prvních minut dnešního dne. Výjimky mají lidé cestující do zaměstnání a k výkonu podnikatelské nebo jiné obdobné činnosti. Další výjimka se týká lidí, kteří musejí cestovat za rodinou nebo osobami blízkými. Také mohou cestovat k lékaři a obstarat si nezbytný nákup.

„Smějme se k zásadnímu opatření. Pravděpodobně k tomu máme zůstávkama," řekl premiér v pořadu Partie v televizi Prima už večer na úspěšnice. Cílem podle premiéra je, aby se lidé co nejvíc vyhnuli kontaktům s ostatními a omezili jen do práce a z práce domů, případně pomocí svým blízkým. Veřejné dopravy by se podle jeho dohodnutých slov neměl omezení dotknout nemělo.

Už v sobotu dopoledne vláda oznámila prodej zboží a služeb na většině míst. Otevřené zůstaly prodejny potravin, drogerie a lékárny nebo čerpací stanice. Uzavřené jsou také restaurace. Výjimky mají ty, které pokrmy rozvážejí nebo prodávají lidem na ulici, ale ty se hodně zředěnými uvnitř. Od půlnoci z nedělě na pondělí platí také zákaz vycestování z tuzemska do zahraničí. Výjimky mají lidé, kteří dojíždějí na práci do vzdálenosti sto kilometrů od českých hranic, nebo řidiči kamionů. Platí i zákaz vstupu cizinců na naše území.

Česko také vstoupilo do druhého týdne, kdy jsou uzavřené základní, střední, vyšší odborné a vysoké školy. O víkendu zvažovaly omezení i některé školky. Dítě v mateřské školce by v Praze 12.

Do uzavřeny tohoto vydání nebyl v České republice evidován jediný případ viru. Dva pacienti se však včera ocitli v kritickém stavu. Nejvážnější na tom byl taxikář, který řekl ve Všeobecné fakultní nemocnici v Praze-2 hyl přijatým na minulém obědě. Druhým pacientem ve vážném stavu byl další řidič taxislužby hospitalizovaný v pražské Nemocnici Na Bulovce.

Premiér Babiš uvedl, že nové uvolní dalších krizový štáb. Předsedou bude Roman Prymula, epidemiolog a náměstek ministra zdravotnictví.

Pokračování na straně 2
Více na stranách 2 až 7, 21, 14
Komentáře na stranách 6, 18

SLOUPEK LN

Vydržet zadržet

Vláda v reakci na exkluzivní se pozdy nemocných nařídila nošení roušek.

Jinebo ji nezbývá, akutní nedostatek i specialisté vystavených lůžek. Česku nedovoluje žádný jiný přístup než vystavale zadržovat šíření viru.

Občas vládní představitelé působí chaoticky, to ale patří ke každému krizovému stavu, dálečně je, že víme, o co vláda usiluje a proč je to v našem zájmu. Kdyby se podobný epidemiologická situace měla nedejbude opakovat, věřte, že to bude ze strany státních orgánů profesionálnější. To potvrzují zkušenosti z povodní, v roce 1997 nás voda zaskočila, v roce 2002 jsme byli připravenější.

Co ale virus bude znamenat pro nás, řadové občany? Své řeknou jisté virologové a epidemiologové, až budou pandemii vyhodnocovat. Nicméně již dnes je jisné, že cestování za zábavou „po svém" se bohužel tak snadné a levné, třeba jen kvůli vyššímu poplatku.

A jestli nás epidemie připraví o falešné pocity pýchy tvrdosti, pak to bude alespoň jeden užitečný přínos.


FOTO MAFRA – PETR TOPIČ

V režii koronaviru. Celé ulice jsou v neděli kvůli nařízení vlády prázdné. Lidé nesmí ani do obchodů, kromě těch, které prodávají potraviny, drogistické zboží a lékárenského zboží. Ostatní v ten čas do obchodů nesmí.

10.00 až 12.00 je čas vyhrazený pro seniory, kteří nad 65 let k nákupům potravin, drogistického a lékárenského zboží. Ostatní v ten čas do obchodů nesmí.

SLOUPEK LN

Marže, nebo lichva?

MARTIN ZVĚŘINA

Svoci z úterý na středu platí jasné narůstové hranice mezi podnikáním a vydíráním. Zdražování navýšení ceny roušek v lovosickém skladu bylo za situace nosné vyhodnocené jako nepřijatelné. Stát samotřejmě zapírá předem vyjednávání firmy mezi dvěma skončná.

Na druhé straně nezapalatí a nechat rouškyvyrůst do zahrnutí by znamenalo vědomě o zdraví a větší bezpečnost zdravotníků, záchranářů, hasičů a policistů, kteří by rouškymělí přednostně dostat.

Dnes je klíčové chránit některé profese, bez kterých by svět zkolaboval. A mohlí mezitím čas k nim přidatí i prodavačce – k čemu nám budou skladyplné potravin, když zmizí obsluha?

Mohl stát postupovat jinak? Jistě, kdyby si jako maximalizaci zvolil stanovitelný přídělmohlí se podnikatel obohatit o přiměřeně přiměřený zisk. Ale má tento přístup vůbec nějakou hranici? Ve stavu nouze je to vyhnutí.

Británie: kroky jako za světové války

ROBERT SCHUSTER

PRAHA Dnes v osm hodin ráno stavěl Německo hranice s Francií, Rakouskem, Švýcarskem, Lucemburskem a Dánskem. Berlín se tak snaží získat pod kontrolu šíření koronavirové nákazy. Na hraniční režim mi dohlížet spolkoví policisté, kteří bude mít pravomoc brániti ve vstupu do země.

Opatření se nemá vztahovat na nákladní dopravu a lidi, kteří pendlují za prací do blízkého zahraničí. Agentura DPA s odvoláním na zdroje blízké vládě uvedla, že jedním z důvodů k novému kroku jsou i mnohlící se případy vykupování obchodů v pohraničí.

Další drastické opatření včera přijali Rakušané. V zemi jsou ode soboty zakázána všechna velkoshromáždění nad pět osob. Kancléř Sebastian Kurz kromě toho dizarmé upelovali na spolu občany, aby omezili své sociální kontakty pouze na ľidi, s nimiž bezprostředně žijí.

V pátek pondělí šíření koronaviru ve nákazy během víkendu významně zmírnila vláda v Londýně. Jestliže až dosud se kabinet premiéra Borise Johnsona vyjadřoval raději zvaním krokům, hovořili nyní jeho ministři o nutnosti přijmout kroky jako v letech druhé světové války. Londýn se chystá nařídit lidem starším 70 let kompletní izolaci od okolního světa.

Více čtěte na stranách 6 až 7



Eva Pilarová
1939–2020

Bez posledního rozloučení. O víkendu zemřela ve věku 80 let jedna z největších hvězd české popscény Eva Pilarová. Ctitelé a příznivky hity jako Modrý džíny, Hrom do tebe a zpívačky hitů jako Kouzelný hrom, mezi ně patřil i Václav Havel, se s ní budou moci rozloučit až v pátek 20. března. Kvůli nařízení o zákazu hromadných akcí se totiž obřad kvůli epidemii koronaviru. Podle rodiny se proto nebude konat ve třech posledních rozloučení. **Více na straně 10**

FOTO ČTK

Roušky chybí, pomoc nabízejí podnikatelé

MIROSLAV PETR

PRAHA Česká akutně chybí dostatek ochranných prostředků proti šíření koronaviru a nákazní firmy už přispěchaly s nabídkou pomoci. Skupina PPF finančního Petra Kellnera včera informovala, že nabídla vládě darem 120 ten zdravotnických pomůcek v hodnotě 100 milionů korun.

Součástí nabídky jsou chirurgické masky, respirátory i testovací sady. Kromě toho vláda objednala v Číně pět milionů roušek a milion respirátorů. Zdravotníci upozorňují, že se jim a pracovníkům sociálních služeb

opouštějí automobilku z důvodu zastavení výroby.

Deník ***Právo*** použil záběr na šití roušek ve venezuelském Caracasu na snímku převzatém z produkce zahraniční agentury AP. Na dalších stranách ve zpravodajství můžeme vidět varianty fotografií vztahujících se k aktuálním koronavirovým tématům. Například tehdejšího ministra vnitra Jana Hamáčka, který ve svém typickém červeném svetru se sepjatýma rukama prosí veřejnost o dodržování všech opatření. Nadpis nad fotografií „Teď už jde o život" je více než výmluvný.

Z hlediska vizuální estetiky a celkové atmosféry se jeví velmi dobře fotografie fotoreportéra Michala Sváčka, která vyšla 19. 3. 2020 ve zpravodajství ***Mladé fronty Dnes*** až na její třetí stránce. Osamocený muž s nasazeným respirátorem kráčející po Karlově mostě obrazovou kvalitou jednoznačně převyšuje snímek ženy na titulní stránce téhož vydání.

Fotoreportér Michal Růžička souhlasí, že prázdné ulice se staly symbolem první vlny korona-



MLADÁ FRONTA DNES | čtvrtek 19. 3. 2020 — 3

Z domova

No Name akusticky z klubu Doupě

KORONAVIRUS & ČESKO

522 nakažených koronavirem mířilo Česku včera večer.

52 pacientů s nemocí COVID-19 leželo v nemocnicích.

Nové vládní opatření

Zakazuje se vycházet bez roušky

„Není tak zle. Aspoň Češi příště nepodcení očkování"

Třetí strana Mladé fronty Dnes, 19. 3. 2020



SMRT VELKÉ ZPĚVAČKY: Mamince (104) to ještě neřekli!

Neuvěřitelné historky ze života Pilarky (†80)

Čtěte na str. 11 až 13 JAK TO RODINA ZAŘÍDÍ S JEJÍM POHŘBEM?

Největší nárůsty počtu NAKAŽENÝCH od vypuknutí epidemie: 293 pacientů!

BLESK

PONDĚLÍ Síla na vaší straně

PRAHA 14 Kč

OD PONDĚLÍ 16. BŘEZNA RETRO týden VÍCE UVNITŘ

Nové nařízení vlády:

Celonárodní karanténa!

DO PRÁCE A DOMŮ!

Doktorka Peková, která umí, ale nesmí testovat

Češi jí jdou po krku...

Svět ji prosí o pomoc!

Omezení pohybu všech obyvatel na týden!

+++ Kam smíte bez rizika vyrazit? +++

Nákaza už řádí mezi doktory, hasiči, ve školkách... +++ Proč se u nás pořád testuje tak málo lidí?! Čtěte na str. 2 až 7

Počasí v Praze 17 °C

BLESK Máte pro nás tip?

Titulka Blesku, 16. 3. 2020

viru a že bylo povinností snad každého fotožurnalisty tuto zásadní dobu nějakým způsobem dokumentovat.

Deník ***Blesk*** nové nařízení vlády o celonárodní karanténě doprovází dvěma fotografiemi formátu „poštovní známky", které na titulní straně zcela zastiňuje velký nadpis „Do práce a domů".

Vysoce emoční byl protest odpíračů koronaviru, který se na české poměry zvrhl v mimořádně ostrou bitku. ***Mladá fronta Dnes*** i ***Lidové noviny*** přicházely se záběry, z nichž je patrný střet mezi demonstranty a policisty. O vyhrocenosti celé akce dobře informuje řada snímků



SPECIÁL

JAK SE UPLÁCELO VE FOTBALE

Exkluzivně v LN: Policie popsala 9 ovlivněných zápasů v kauze Berbr Strany I a 4

TRESTY V NOUZOVÉM STAVU PRÁVO A JUSTICE Strana IV

LIDOVÉ NOVINY

PONDĚLÍ 19. ŘÍJNA 2020 | NEZÁVISLÝ DENÍK ZALOŽENÝ 1893 | CENA 20 Kč | XXXII/244*

Brutální střet

Bez zábran. Demonstrant napadl policisty pětadvacet, šátkem či oblečením. Policie nasadila slzný plyn, obušky i vodní dělo. FOTO MAFRA – TOMÁŠ KRIST

PRAHA (od zpravodajů LN) „Dělejte, vám i policii, že celá demonstrace proběhla bez větších problémů. Doufám, že se v Praze rozejdete do svých domů a celá akce zůstane bez incidentu," zaklínal po skončení nedělní demonstrace proti vládním protiepidemickým restrikcím na Staroměstském náměstí jeden z řečníků, bývalý profesionální boxer Ondřej Pála.

Vzápětí se ale ukázalo, že šlo o zbožné přání. S prvními tmy stejně bylo jasné, že začal rozsáhlý nesouhlasný pokřik. Část demonstrantů, vesměs radikálních fotbalových fanoušků, z něhož některých přišli i nacionalistických symbolů na odívku, se snažila prodrat přes kordon policistů – pomocí petard, hozených lahví či odpadkových košů. Policie reagovala slzným plynem, rozhlasem i povely a zahnala demonstranty doprostřed náměstí.

Následovala výzva k rozpuštění akce, několik stovek lidí však neposlechlo a skandovalo hesla jako „ztoličáci" nebo „ACAB" (*All Cops Are Bastards, všichni policajti jsou parchanti – pozn. red.*).

„To, co přišlo po skončení demonstrace, bylo přesně to, co se stát nemělo. Pro odpírce je to jeden trumf. Místo vyšpělení celkového dojmu společnosti o fanoušcích přišel pravý opak," řekl LN jeden z účastníků.

Po čtvrtém upozornění začali policisté nejaktivnější demonstranty vytlačovat pomocí vodního děla, jízdní policie a psovodů a zároveň zatýkali všechny z nás, měsíci tak, aby ty nejagresivnější mohli prověřit.

Už na samotnou demonstraci se mnozí její účastníci dnes snaží pouze po důkladné osobní prohlídce, u na první pohled vzhledově problémových jedinců si policisté nazamykali občanské průkazy. Už před začátkem protestu policie zajistila téměř 50 lidí, kteří u sebe neměli například střešní zbraň, teleskopické obušky či boxery. Později zadržela dalších více než sto protestujících. Podezřelí je z výtržnictví, násilí proti úřední osobě či z neoposlechnutí výzvy.

Použití záchranářů ošetřili devět lidí, tři lidé utrpěli střelné zranění. V nemocnici skončili ti zasahující policisté.

Incident osobě odhodlání čelní policisti, mezi nimi prezident Miloš Zeman či premiér Andrej Babiš. „Tedy, když máme před sebou dva nejvyšší a nejdůležitější týdny pro zvládnutí epidemie, jen zarděstnávají zdravotníky, záchranáře a policii, prostě profese, které potřebujeme na týdně jiné činnosti," prohlásil Babiš a ocenil přístup policie.

Demonstrace, kterou organizovali spolek Hnutí občanské neposlušnosti, měla původně dvouhodinový program. Kvůli výrazně vyšší účasti než povolených 500 lidí a faktu, že většina z nich nemělа zakrytý obličej rouškou, byla ale po hodině ukončena. Policie odhadla, že se akce zúčastnily dvě tisícovky lidí s tím, že konečné číslo může být ještě vyšší.

Pokračování v více na straně 2
Pozvánku čtěte na straně 16

SLOUPEK LN

Probuzení

MAREK HUDEMA

Nedělní demonstrace na Staroměstském náměstí jsou trochu šok. V zemi řídí epidemie koronaviru – a tuhý večera demonstranti útočili na policisty a odcizpali zbytečně i silný zdravotník. Ano, šlo o fotbalové chuligány a podivné extremisty, třeba protivakcinační aktivisty, z nichž někteří jsou též nočivo chtělí jestatt ty, kdo nemají roušku správně nasazenou. Policie přesto zasahovala u toho by to ale nemělo skončit.

Je to v budíčcích, který skazuje. Že lidé, kteří by se za běžných okolností „jen" poprali u stadionu, se chystají chopit situaci boje s koronavirem. Česká společnost je unavená a rozdělená ohledně posuzování epidemie a vládních opatření. Extremisté toho zneužívají – a v části společnosti so má bohužel ohlas. Krátce po demonstraci se začali obvolávat někteří lidé na pravicovém, ale i na levici a zazněla opozice se stoupenci vlády. Musíme se připravit na to, že nebo tu-kového, co se odehrálo na Staroměstském náměstí, se může a asi i bude opakovat, byť třeba v jiné formě.

a nenechat svůje určovat diskusi. Ať už je napadnou jakkoliv velké.

ROZHOVOR

Vakcína jako rouška

Povede-li se nám proočkovat 75 až 80 procent populace, vir zatlačíme, říká Jakub Davidáček, šéf Asociace inovativního farmaceutického průmyslu. strany 5 a 10

VÝSTAVA

Rembrandt láká

Pražská výstava známého muže nabídl přes stovku exponátů, otevřít má opět po karanténě. strana 8

PŘEDPLATNÉ 225 555 333
WWW.LIDOVKY.CZ

Berbrova síť pískala za úplatu

Skupina dle policie ovlivňovala zápasy přes „cinknuté" sudí, fotbalové manažery i hráče

MARTIN SHABU

PRAHA Když Ivoi v létě hráči 73 Sokol Živanice vtrhali na pažit, bylo už o výsledku zápasu rozhodnuto. Nebylí se totiž správný fanoušek ani důrazem obránců či umem gólmanů. Podle policie ho rozhodly úplatky, schůzky na benzinkách či v hotelech i telefonické instrukce sudím. Jde přitom jen o zlomek případů, jaké ve druhé a třetí lize zavedla brněnská fotbalových činovníků.

Ucelenou postavou těchto aktivit byl podle policie Roman Berbr, místopředseda Fotbalové asociace ČR (FA ČR). Ten spolu s 19 dalšími osobami čelí od pátku obvinění z kompletního jedinání a zpronevěry.

Domlouvali se s hráči, kteří měli nastoupit proti mužstvu, jež mělo dle domluvených not vyhrát

Robert Hájek přijal jako odměnu za ovlivnění zápasu," popsali například detektivové v obvinění. Peníze dle nich putovaly k sudímu. Stalo se tak na pokyn Berbra. Jindy zaznamenali vyšetřovatelé to, že se členové sítě domlouvali s hráči, kteří měli nastoupit proti mužstvu, jež mělo dle domluvených not vyhrát.

Berbrův vliv se projevil v možnosti ovlivnit skladbu sudích. „K ovlivňování fotbalových zápasů docházelo tak, že Roman Berbr prostřednictvím vlivu nému hojitelích členů komise rozhodčích, zejména Václava Kohouta, člena komise rozhodčích fidlicí-mise pro Cechy, ovlivnil, případ-ně zmařil již provedenou nomina-ci rozhodčích na zápasy zápasu zejména dle požadavků Romana Rogoze," popsali vyšetřovatelé. Kauze dozorují pražští vrchní žalobci.

Více čtěte na straně 4

Titulka Lidových novin, 19. 10. 2020



KUPONY NA SLEVY

Týden výhodných nákupů. Více než 170 kuponů uvnitř

Nová dětská interaktivní kniha DANA BROWNA!

MLADÁ FRONTA | pondělí 19. 10. 2020 | 20 Kč

DNES

PRAŽSKÉ VYDÁNÍ

První armádní vozy dorazily do Letňan. Vojáci budují polní nemocnici

Pražské nemocnice omezují lůžka a péči, která není akutní

Protest odpíračů se zvrhl v bitku

Fotbaloví chuligáni napadli po ukončení demonstrace antirouškařů policisty

Vyšetřovatelé fanoušky se pokusily po demonstraci zpacifikovat na Staroměstském náměstí v Praze. Foto: Jan Zeleznik, MAFRA

Václav Jamouš

Robert Opp

Z kolo kurva bojujete a proč nás mlátíte? Chceme jen svobodně žít, opíval a chodit do hospod," ře-ve na Staroměstském náměstí v Praze na policisty zhruba čtyřicetiletá blondýna a snaží se přeskočit policejní amplion, kterým policisté vyzývají lidi, aby se okamžitě rozešli. Musí tvář z plných cíp, dav za ní právě skandujte dokořečia „Prymula do pytle".

Je nedělo a před hodinou a půl začala v centru Prahy demonstrace proti vládním protikoronavirovým opatřením. Dorazily i stovky fotbalových chuligánů. Policejní příslušníkových kontrolách zabavila různé zbraně: kosery, dělbuchy, teleskopické obušky, ale i nábitou pistolk.

Jinak lidičkující tělkoodchozí neznášhavali, až demonstranti nedodrželi rozestupy a nenosili roušky, nedodržovali ochranné prostředky. Kvůli výraz-nému nárůstu počtu nakažených koronavirem – a tudíž večera demonstranti útočili na policisty a odcizpali zbytečně i silný zdravotník. Ano, šlo o fotbalové chuligány a podivné extremisty, třeba protivakcinační aktivisty, z nichž někteří jsou též nočivo chtělí jestatt ty, kdo nemají roušku správně nasazenou. Policie přesto zasahovala u toho by to ale nemělo skončit.

Je to v budíčcích, který skazuje. Že lidé, kteří by se za běžných okolností „jen" poprali u stadionu, se chystají chopit situaci boje s koronavirem. Česká společnost je unavená a rozdělená ohledně posuzování epidemie a vládních opatření. Extremisté toho zneužívají – a v části společnosti so má bohužel ohlas. Krátce po demonstraci se začali obvolávat někteří lidé na pravicovém, ale i na levici a zazněla opozice se stoupenci vlády. Musíme se připravit na to, že nebo tu-kového, co se odehrálo na Staroměstském náměstí, se může a asi i bude opakovat, byť třeba v jiné formě.

a nenechat svůje určovat diskusi. Ať už je napadnou jakkoliv velké.

Ministr vnitra Jan Hamáček (ČSSD) demonstraci sledoval přímo z operačního střediska pražské policie, která měla zajištění bezpečnosti na starosti. Podle jeho názoru policisté jednali adekvátně. Nejprve totiž opakovaně organizátory upozornili na porušování vládních nařízení – věští na nemělo roušky, nedodržovali rozestupy, ale hlavně nebyl dodržen zákonný limit pěti set účastníků, což vyhlášení předchozího rozhodnutí, že počet dodržíš," potvrdil Právu Hofman.

Česká vakcínu vyzkoušeli vědci na myších

Eva Zahradnická
reportérka MF DNES

Je to pět měsíců, co se Česko snaží vyvinout vlastní vakcínu proti nemoci covid-19. Výsledkem už předloží ministerstvu zdravotnictví zprávu o účinnosti první etapy vývoje, její výsledky teď posoudí Vědecká rada ministerstva a nezávislí oponenti. Pak se rozhodne o dalším postupu.

Podle ministra zdravotnictví a vůdce hnutí ANO Andreje Babiše (ANO) věří uvedl, že je v boku a tolho, jak bezohlední a sobečtí jsou občané, kteří nedodržují nařízení vlády proti covidu, a ohrožují sebe i ostatní. *(Pokračování na str. 2)*

Magistrát podle náměstka Víta Hofmana demonstraci ukončil, sdělil organizátorům jen oznámil, že čas jim vymezený vypršel.

Důvodů bylo víceero. Neno-sili roušky, nedodržovali roz-stupy, ale hlavně nebyl dodržen zákonný limit pěti set účastní-ků, což vyhlášení předchozího rozhodnutí, že počet dodržíš," potvrdil Právu Hofman.

Vzduchem létaly odpadkové koše

Demonstrace tak skončila chrámu po hodině a na náměstí zůstalo jen tvrdé jádro zejména fotbalových hooligans. A poté začaly střety s policií.

Policie zajistila přes 100 osob, které se mohly dopustit protiprávního jednání

Eva Kropáčová, mluvčí policie

Výtržníci nejprve začali odpalovat dělbuchy a zjímovzice a objevily se útoky na policejní kordon směrem k náměstí Franze Kafky.

Tvrdé jádro fanoušků bylo z několika klubů. Vedle bankovců byly vidět zejména Konkurs Brno či Sparta Praha.

Na policejní účastníkovce hlavě lahve, odpadkové koše a dřevěná polínka stovaná u stánků na náměstí. Policie odpovědělа svými dělbuchy a pak i slzným plynem. *(Pokračování na str. 2)*

Titulka Mladé fronty Dnes, 19. 10. 2020



ZDRAVÍ

Prof. Netuka: Poruchu hormonální továrny léčíme

str. 19

PRÁVO

STYL PRO ŽENY

Tereza Blažková: Vidí ve mně naivní bloncku

Zítra

PONDĚLÍ 19. ŘÍJNA 2020 | NEZÁVISLÉ NOVINY | ročník 30 / 244 | 20 Kč

Předplatné 800 444 477 © www.lovinky.cz © www.sport.cz
Co všechno umí nejnovější iPhony
Pc – Tv – Foto
Wi-Fi pro školáky i práci z domova

Antirouškaři řádili v Praze

Petr Janiš, Matěj Říha

Večerní demonstrace sportovních fanoušků proti koronavirovým opatřením a vládě se v centru Prahy zvrhla v bitky s policisty. Nepokoje začaly po skončení akce, kdy část protestujících zamířila petrzelínská na zasahující pořádkové jednotky.

Při zásahu bylo zraněno deset policistů

Policisté následně začali nejaktivnější účastníky střetu zatýkat. Při zásahu proti radikálním hooligans použili i vodní dělo.

Demonstranti včera odpoledne za chladného počasí zaplnili většinu Staroměstského náměstí, přičemž porušili několik vládních nařízení, která mají zabránit šíření koronavirové nemoci v České republice. Bylo jich více než 500, což je v nejlepším nouzovém stavu maximální možný počet účastníků demonstrace. Demonstranti také nebyli rozdělení do skupin po dvaceti lidech a velká část protestujících nemělа nasazené roušky.

Magistrát: Akci jsme rozpustili

„Bohužel se na demonstraci z vládních nařízení nedodrželo vůbec nic a potvrdily se obavy. Je organizovaní fotbalovými chuligány zneužitý vodou nou akci," řekl včera Právu mluvčí ministr vnitra Jan Hamáček (ČSSD).

Foto: Jan Zeleznik, MAFRA

Poté co radikálové zaútočili na policisty, došlo ke střetu při němž byla použita i vodní děla.

Vládní i opoziční politici stojí za policií

Matěj Říha

Vládní i opoziční politici včera odsoudili útoky na policisty, které vyvolaly po včerejším skončení demonstrace proti vládě v centru Prahy.

Chování chuligánů označili za nezodpovědné a bezohledné. Pochvalili naopak postup policie, který označili za profesionální.

Ministr vnitra Jan Hamáček (ČSSD) demonstraci sledoval přímo z operačního střediska pražské policie, která měla zajištění bezpečnosti na starosti. Podle jeho názoru policisté jednali adekvátně. Nejprve totiž opakovaně organizátory upozornili na porušování vládních nařízení – věští na nemělo roušky, nedodržovali rozestupy, ale hlavně nebyl dodržen zákonný limit pěti set účastníků, což vyhlášení předchozího rozhodnutí, že počet dodržíš," potvrdil Právu Hofman.

Zásah policie začal až poté, co byli policisté napadeni

Jan Hamáček

Jak skládkové. Nejprve totiž opakovaně organizátory upozornili na porušování vládních

Vzduchem létaly odpadkové koše

Demonstrace tak skončila chrámu po hodině a na náměstí zůstalo jen tvrdé jádro zejména fotbalových hooligans. A poté začaly střety s policií.

Policie zajistila přes 100 osob, které se mohly dopustit protiprávního jednání

Eva Kropáčová, mluvčí policie

Výtržníci nejprve začali odpalovat dělbuchy a zjímovzice a objevily se útoky na policejní kordon směrem k náměstí Franze Kafky.

Tvrdé jádro fanoušků bylo z několika klubů. Vedle bankovců byly vidět zejména Konkurs Brno či Sparta Praha.

Na policejní účastníkovce hlavě lahve, odpadkové koše a dřevěná polínka stovaná u stánků na náměstí. Policie odpovědělа svými dělbuchy a pak i slzným plynem. *(Pokračování na str. 2)*

VLÁDNÍ ZMOCNĚNEC PRO INFORMAČNÍ TECHNOLOGIE A DIGITALIZACI VLADIMÍR DZURILLA:

ERouška má 1,23 milionu lidí, chceme čtyři

Martin Procházka

■ **Kolik instalací aplikace eRouška v současnosti registrujete?**

K neděli přibyl téměř milion 1,23 milionu stažení eRoušky, za posledních týden toto číslo narostlo o 580 tisíc. Za sobotu narostlo v aplikaci ostatní uživatele zadáním kódu 1332 nakažených, celkem se nakažených registrovalo již 6068. Upozornění na kontakt s nakaženým přišlo 78 000 uživatelům. Rád bych podělkoval všem, kdo si ji nainstalovali, a těm, kteří rozmýšlejí, zda ji mají. Čím jsme tehdy říkali, že aplikace je hodně o důvěře.

■ **Můžete popsat, jak to funguje?**

Původní aplikace eRouška byla součástí trasování, aktivně sbírala kontakty lidí, s nimiž uživatel přišel do kontaktu. Proto jsme tehdy říkali, že aplikace je hodně o důvěře.

idealizují by bylo, aby ji používalo minimálně šest milionů lidí, a tím by se skoro úplně mohlo nahradit šetření v rámci epidemiologie.

Nová eRouška už kontakty nesbírá. U nové eRoušky se dříve epidemiolog v rámci šetření uživatele ptal, zda ji má nainstalovanou. Když volaný odpověděl, že ano, hygienik stiskmutím tlačítka vygenerovalkód a ten kód přišel do SMS. Lidé si ho přepsali do aplikace a tu vložila, že uživatel je pozitivní.

Dnes je to tak, že každému, kdo je pozitivní, je vygenerován kód, který mu přijde v SMS. Každý pozitivní si ho může zadat samostatně.

(Pokračování na str. 3)

Titulka Práva, 19. 10. 2020



Titulka Reflexu, 5. 3. 2020

na dalších stranách ve zpravodajství obou deníků. Nejpovedenější z nich je patrně fotografie Tomáše Krista, která se správně dostala na samotný titul ***Lidových novin*** a může nám připomínat záběry, které jsme vídali při pražském zasedání Evropského měnového fondu v roce 2000.

Bohužel mnohem méně zdařilé je vizuální provedení deníku ***Právo***, který na titulní stranu umístil dokonce dvojici snímků umístěných pod sebou, z nichž ani jeden neoplývá obrazovou kvalitou, a tak nahradili kvalitu kvantitou.

Nadpis na obálce týdeníku ***Reflex*** se snaží apelovat na občany, aby zachovali klid, se sarkastickou poznámkou „Panika? Nejlepší přítel politiků“. To demonstrují použitím montáže tehdejšího prezidenta Miloše Zemana s nasazenou maskou a upřeným pohledem působícím až vyděšeným dojmem.

Jak se se zcela bezprecedentní situací ohledně pandemie potýkají různé profese, představuje týdeník ***Respekt*** ve svém vydání na přelomu března a dubna 2020. Díky obsáhlé fotoreportáži Milana Bureše můžeme uvnitř čísla spatřit, jak majitelka textilky, inženýr, prodavačka, zdravotník nebo student díky dovednostem a osobitým přístupům zachraňují Česko. Jejich černobílé portréty částečně zakryté rouškami jsou na obálce znehodnoceny textem. Naproti tomu



Titulka Respektu, 30. 3. 2020



Titulka Respektu, 23. 3. 2020

jejich předchozí číslo, zabývající se podobnou tematikou, mělo zdařilejší obálku s grafikou šicího stroje v podání karikaturisty Pavla Reisenauera.

3.8. Událost 4 – Tornádo

3.8.1. Popis události

zdroj: https://cs.wikipedia.org/wiki/Tornádo_na_Břeclavsku_a_Hodonínsku

Několika obcemi na pomezí Břeclavska a Hodonínska na jižní Moravě prošla ve čtvrtek 24. června 2021 okolo 19.20 hodin večer extrémní bouře s krupobitím a tornádem. Jednalo se o silné tornádo doprovázené savými víry, které dosáhlo síly F4 na Fujitově stupnici (druhá nejsilnější úroveň síly tornáda). Prošlo úsekem dlouhým 26 kilometrů a širokým zhruba půl kilometru. Kriticky zasaženo bylo sedm obcí, nejvíce postiženy byly Moravská Nová Ves, Mikulčice, Hrušky, Lužice a části Hodonína Bažantnice a Pánov.

V dotčených obcích bylo poničeno asi 1 200 až 1 600 staveb včetně veřejných, zemědělských a průmyslových budov, dále velký počet stromů a vozidel. Silně zasažena byla infrastruktura. Škody na soukromém i veřejném majetku byly podle předběžných odhadů vyčísleny na 15 miliard korun. Ke zbourání bylo určeno asi 200 domů. V průběhu večera a následujícího dne bylo ošetřeno několik set zraněných osob, zemřelo celkem šest lidí.

V evropském měřítku se jednalo o tornádo s největším počtem obětí od roku 2001 a zároveň do té doby nejsilnější a nejsmrtelnější meteorologickou událost v Evropě roku 2021. Se změřenou intenzitou F4 se také jedná o historicky nejsilnější evidované tornádo na českém území.

3.8.2. Rozbor zpravodajství o události v tištěných médiích

Skutečnost, že se tornádo nad obcemi jižní Moravy přehnalo až v podvečeních hodinách, vyžadovala po všech médiích nutnost bleskové reakce. Editoři tištěných novin museli okamžitě předělávat aktuální vydání a redakce musely koordinovat své fotoreportéry, aby je co nejrychleji vyslaly na místo živelné katastrofy.

To potvrzuje šéf fotooddělení *Mladé fronty Dnes* Michal Růžička. Měl velké štěstí v tom, že mu velmi brzy začaly o apokalypse přicházet zprávy na telefon, ale když uviděl první záběry, nevěřil svým vlastním očím, protože mu připadaly, jako kdyby pocházely odněkud z Ameriky. Rychle si však uvědomil, že fotografie pocházejí od nás, a tak co nejrychleji začal obvolávat pražské fotografy, kteří by na místo mohli urychleně vyrazit. V Brně sice působí krajský fotoreportér, ale rozsah škod se jevil tak značný, že bylo nutné jeho posílení.

I přesto, že se fotoreportéři na místo katastrofy snažili dostat co nejrychleji, vzhledem k velmi poškozené infrastruktuře trvalo dlouhou dobu, než se jim to podařilo. A právě z tohoto důvodu se nejen na titulní stránky, ale i na další strany ve zpravodajství dostaly fotografie, které pořídili lidé převážně prostřednictvím mobilních telefonů a začali je umísťovat na sociální sítě, nebo rovnou zasílat do redakcí, aby jejich prostřednictvím poukázali na obrovský dopad zkázy.

V souvislosti s využitím občanské fotožurnalistiky fotoreportér Stanislav Krupař připomíná, že zde se jedná o záběry velké přírodní pohromy v reálném čase, při které se neočekává, že by se lidé tuto skutečnost snažili nějakým způsobem přibarvovat, protože jsou z této situace sami šokováni.

A tak ústředními motivy pátečního vydání *Mladé fronty Dnes* z 25. 6. 2021 jsou převrácená a hořící auta spolu s poničenými budovami. Až na jeden snímek poničeného kostela v Hruškách, který pořídila redaktorka *Mladé fronty Dnes*, dominují záběry převzaté ze sociálních sítí. *Lidové noviny* se na svoji titulní stránku rozhodly použít jedinou fotografii, kterou se agenturnímu fotografovi ČTK Václavu Šálkovi podařilo v ten večer včas poslat do redakce. Přestože to měl z bydliště na místo pořízení v Moravské Nové Vsi pouze několik málo kilometrů, další



Titulka Lidových novin, 25. 6. 2021



Titulka Mladé fronty Dnes, 25. 6. 2021

výmluvnější fotografie se mu podařilo poslat až po uzávěrkách tištěných médií.

Deník ***Právo*** na úvodní stranu opět použil dvě fotografie, tentokrát umístěné vedle sebe, ale ani tato forma se nejeví jako příliš vhodná, protože z nevelkých snímků bez textového vysvětlení v nadpisu lze těžko usuzovat, co zobrazují. Obzvlášť na levé fotografii zaniká trychtýřovitý efekt samotného tornáda.

Editor tištěných novin ***Práva*** připomíná, že noviny se předělávaly opravdu na poslední chvíli a zmínka o tornádu se následující den dostala pouze do vydání pro největší města – Prahu, Olomouc nebo Brno. Velká část čtenářů se bohužel musela spokojit s původní verzí novin s titulní fotografií zobrazující téměř idylickou atmosféru při sběru levandule lékařské, která shodou okolností vznikla na Břeclavsku ještě před tornádem.

V této souvislosti si můžeme všimnout, že velká část sledovaných tištěných médií již nestihla k informaci o tornádu zařadit do vydání obsáhlejší texty.



Titulka Práva – verze pro Prahu, Olomouc a Brno, 25. 6. 2021



Titulka Práva – celostátní verze, 25. 6. 2021

Na titulní stránce deníku Blesk dvě miniaturní fotografie zkázy po tornádu doslova zanikají a ústřední motiv zde tvoří upoutávka na speciál umístěný uvnitř vydání, který se věnuje tipům na letní výlety. O něco lépe vyznívá zpravodajství na stranách 2 a 3, do kterého však zasahuje poměrně velká plocha reklamního sdělení poukazujícího na slevy produktů obchodního řetězce Kaufland. V souvislosti s nevídanou katastrofou působí takový kontext bizarně.



Titulka Blesku, 25. 6. 2021



Druhá a třetí strana Blesku, 25. 6. 2021

CHARITA
JAK POMOCI
Dárcovské sbírky, důležité kontakty Strana 4
KNIHY NA LÉTO
Tipy LN: Česká a světová beletrie, životopisy, detektivky, volný čas RELAX Strany I až III

LIDOVÉ NOVINY
SOBOTA 26. ČERVNA A NEDĚLE 27. ČERVNA 2021 | NEZÁVISLÝ DENÍK ZALOŽENÝ 1893 | CENA 21 KČ | XXXIV/167

Modlili jsme se celá rodina



MICHAL BERNÁTH
reportér LN

HODONÍNSKO/BŘECLAVSKO Gabriela Novotná a čtyři děti se tiší ve společenské kotě v prvním patře rodinného domu. Jejich obec Hrušky na Hodonínsku právě prochází nejsilnějšími tornádo v Evropě za posledních 20 let.

„Objímali jsme se, modlili se a brečeli," popisuje pozdější se slzami v očích matka tří dětí, zatímco jejich rodina a známí vyklízejí spousty po řádění zuřivého živlu. V nejtemnějších chvílích k sobě tiskla svou čtrnáctiletou dceruška Rozálii, sedmiletého Prokopa, nejstaršího Kryštofa a jeho přítelkyni Sáru. Na dno spechového kotouhu odlupávala jejich kvev od podrážek sklem z vybitých oken.

„Věděla jsem, že je zle, když nám přes zahradu přiletěla cizí trampolína a část velké dřevěné sousedovy velkýry," vybavuje si Gabriela.

Podobné scény se jen minuty předtím a poté odehrávaly v okolních obcích: Moravské Nové Vsi, Mikulčicích či Lužicích. Ve všech čtyřech případech za sebou větrný víř nechával živé kulisy válečného filmu. První papesky slunce před pátou hodinou ranní odhalily, že smul koncně zdi nezůstalo v Moravské Nové Vsi nic na svém místě. Nebyhel zůstaly stát jen budovy na kostelní věži: ukazují čas pět osmé veder, kdy živel udeřil.

„Je to úplně jiná krajina," prohlédl pádoslavník Vladimír s pohledem upřeným na pole přilehlá k pozemku na kraji měsíce. Na nich lečí zemědělské firmy Agromorava „dvyadtaty tornadem. Kovové nosné trámy budov trčí divoce do vzduchu, jako by je zdobyhal obr. Vladimír se svou mužinou vydrčí domu i přes noc, během které přišel o značnou část střechy. Na otázku, „zda zabral", jen lehce zavrtí hlavou. On i jeho blízcí ale měli ve výsledku štěstí, podle policie nikdo z nich nepřišlo při lidi.

Život v Vladimírův dům jen za vaší, ale očividně si to rumělí novou hlavní ulici měsíce. Střechy okleabané na holé trámy jsou vidět vševo i vpravo. Okenní tabulka vcelku je velká vzácnost. Každý dům působí, jako by byl z dílčetem rozbité stavebnice. Některé objekty budou čekat mozsáhlé opravy, jiné půjdou kvmář jistě k zemi. Odhady škod se v každé vsi pohybují ve stovkách milionů.

Lidmi na zásahy berou cíno cloumají syrové emoce. Při uklízení prosívají před domem si očkou lůsně ulevií zalčením, jindy jim po tváři steče slza. Stejně to má čtyřicátnice Eva z Mikulčic, jejíž dům přišel během bouřlivé noci o střechu. Pokračování na straně 2



FOTO: MAFRA – PETR TOPIČ

Tornádo na Moravě v dnešních LN

- Rozhovor se starostou Moravské Nové Vsi strana 2
- Škody na vinicích a detaily chladně pojištění v případě katastrof strana 3
- Co bude se zvířaty, rozhovor s koordinátorem záchranářů USAR Týmu a rady, jak pravidelný zvířecí krizové situace strana 4
- Rozhovor s meteorologem o tornádech a jejich výskytu v Česku strana 5

SLOUPEK LN

Mžik jednoty

MARTIN ZVĚŘINA

Hůra ze zmařených životů a škod, které způsobilo tornádo na jihu Moravy, vyvolala obrovskou vlnu solidarity. Pomáhají obyčejní lidé i bohatí, sportovci i politici. Nepředvídatelný lider živlu vyvolá v pocit soumičičnosti v každém z nás, a tak peníze na sbírkových účtech pro postižené mohutně přibývají.

Politici se na místě objevili také, obhlížejí škody, slibují pomoc nebo sami pomáhají, samozřejmě výhradně před objektivem. Kdyby tam žádný z nich „nepřekážel", budeme jim to rozhodčeně vyčítat, my v médiích i občané. Proto nekádejme, každý dělá, co mu dovolují jeho možnosti a schopnosti. Vážme si okamžiku, kdy cítíme příležitům vzájemnost pospolitost. Hádat se zase přijde příliš nezadlouho.

Válčit, nebo léčit?
Spojené státy před 50 lety zahájily akci prezidenta Richarda Nixona válku proti drogám strana 14

Lidé se přišli rozloučit s Libuškou
Šestiná obřadu zahalila celý Společnou a většina lidí se před minným dešťem skrývá pod deštníky. Mluví, zpívají i dospělí v dětství, nevzací kroužky a veličo, se kráčce po desáté ramě pomalu přesunují ke vstupní bráně, aby se naposledy rozloučili s herečkou Libuší Šafránkovou. Veřejné poslní akce se dopoledne zúčastnila i řada hereckých osobností. strana 6

Zákopová válka o šéfžalobce
Ministryně spravedlnosti Marie Benešová odkryla karty a potvrdila, že do funkce nejvyššího státního zástupce navrhne osobnost z řad současných žalobců – Igora Stříže, který je s námětkem současného šéfžalobce. Poslední slovo má ale premiér a vláda. A Andrej Babiš se zatím k nominaci veřejně nevyjádřil a svého favorita taji. strana 6

Čechy čeká těžký, leč oblíbený rival
Čeští fotbalisté narazí zítra v Budapešti na Německo. Ať jsou naši soupeři ve vzájemných soubojích tradiční favority a dlouhodobě se pohybují v nejužší světové špičce, mají proti české reprezentaci zcela jasnou bilanci, těšila v Německu ale přijí. Je Jana Vorbeša, Poborského, Baroše, Rosického i Kadlece, jsou už dávno pryč". strana 10





MF DNES XX301147
Předplatné 225 555 566
www.mfdnes.cz

Titulka Lidových novin, 26. 6. 2021

MLADÁ FRONTA | sobota 26. 6. a neděle 27. 6. 2021 | 21 Kč

DNES
PRAŽSKÉ VYDÁNÍ
Kanceláří a hotelů v Praze přibývá a zájem bude trvat
Nebytové prostory tu oproti zbytku ČR vznikají větší a dražší

Bolest a zmar



- Pět obětí tornáda na jižní Moravě
- Osm desítek zraněných lidí
- Zbořené domy, zničená auta

Létaly střepy a padal strop. Zalehl jsem děti a modlil se

Václav Janoušek
Dominika Hromková

Vešel jsem do kuchyně podívat se z okna, co to venku tak strašně hučí. V tu chvíli se celý roh domu i s kuchyňskou linkou zvedl, vzalo chem létaly kusy tašek, dřívě, před domem to zvedlo auto a mrtvého jim o barák. Popadl jsem ženu za ruku, zatáhl ji přes chodbu do dětského pokoje, kde si hrály dvě dcery; vyprávěl mladý táta dvoudecet a devětiletého dítěte Daniel Janda z Mikulčic na Hodonínsku.

„Jen jsem křikl, at si lehnou na zem k postelí, a zalehl je. V tu chvíli se rozletěla okna a místnosti prolétly střepy, začal se tříat pahýlkový strop a všechno na nás padat. Modlil jsem se, at to hlavně přežijeme.

Myslel jsem, že je konec," vzpomíná na katastrofu. V mžicnosti, která teď už velmi vzdálené připomíná dětský pokoj, je všude vlhko, země je pokrytá zbytky dřevěného papíru, který sloužil jako střešní krytice, a špinavými panenkami.

Sousedu vyšlíli z haldy sutin

Dvoji ve čtvrtek večer vtrhlo obrovské tornádo a stejně jako v řadě dalších vesnických demolovalo domy, tr-

halo střechy, domy uřezávalo v povlosně jak pila. Stotěté stromy praskly jako sirky, z domů zbyly jen nahé ruiny. Tím „šťastnějším" na chalo obvodové zdi a hnalo se na další čtyři vesnice jako po lajně.

V prostějším domě v dětském pokojíku ležela na zemi na svých těch malých dcerách Kristina Kokejová, jsou, které se za místní narodil čtvrté dítě. „Střepy prolétly bytem jako kulky. Jen jsem vykřikla

děti, automaticky je zalehla na zemi a čekala," popisuje třicetiletá matka.

Ilinikové a plastové prvky se zastřelení bazénu a zimní zahrady prosvištěly domem jako kopí, proletěly už prorazitelnými sklo oken na ulici. V dětské pozvýšce místo dětské peřinky byla desetícentimetrová vrstva skla.

Je to vlastně zázrak: ve čtvrtek domů jsou zapíchané půlmetrové

kusy latí, celé střešní tašky, různé kličy, ředesa. Plechy ze střech svítěných vedeckem jako žiletky. Mrtvých je přitom pensatím pět – při mnohých zdevastovaných domů neuvěřitelné.

„Sousedu jsme tahali z haldy sutin, latí, peřkem, trámů. Měl zlomenou ruku a oděrové rozteržený bok, ale žil a byl při vědomí," popisuje přítel Kristiny Kolajové Martim Lesňovič. Pokračování na str. 2 a 3

Cena v zahraničí: Slovensko 1,29 €
iDNES.cz Nevšivte náš zpravodajský portál www.idnes.cz

Titulka Mladé fronty Dnes, 26. 6. 2021

Polámalo to i betonové sloupy

MICHAL BERNÁTH

MORAVSKÁ NOVÁ VES Starosta Moravské Nové Vsi **Marek Kobr** působil druhý den ráno po katastrofě před silně poškozenou radnicí jako mrajk. Střídají se mě obyvatelé městysu i příslušníci hasičů a záchranářů. Ona katastrofě navzdory pásobě ve zlamáku ukládajícím dojmem.

LN Znáte nějaký plán nejbližších kroků, nebo je to vše ve vzduchu?

Úklid a úklid. Omlovením se, není teď nic jiného v plánu. Nic jiného ani nepřipadá v úvahu. Pak už to to jen postavit znovu.

LN Kdo vás už zkontaktoval? Někdo z kraje či vlády?

Stavil se tu pan hejtman Jan Grolich, snad ještě rychleji, než mohl z Brna dojet. Mám avizo, že by se měl dostavit někdo z vlády. Ale popravdě řečeno, už teď je jasné, že skutečně důležitá bude ta následná pomoc. U nás to je v řádech stovek milionů korun, s okolními obcemi jsou to miliardy, které budou muset jít na financování obnovy. Což o to, veřejný sektor, to se zvládne. Ale co ty lidi? Vždyť jim to nevrátilo chalupy, spousta z nich navíc nebude pojištěná. Tam vymlouvat by prohlémy, ty bych chtěl, aby centrální orgány řešily.



LN Mají ti lidi nastřeleno na případné opravy?

Ne, to myslím, že nemají.

LN Jak jste to noc prožívali vy?

Byl jsem celou dobu tady na radnici. Pomáhal hlídem a neustále z ředitel telefonu, dokud to šlo. Měl jsem asi tisíc hovorů, než nám zkolabovala mobilní síť. Všechny vysílače byly na těch nejvyšších budovách, takže šly jako první. Elektřina na nebude pravděpodobně několik týdnů. Potámalo to betonové sloupy.

LN Máte potvrzené nějaké oběti na životech?

Bohužel mámo potvrzené úmrtí jednoho našeho občana. Snad už se to nebude zvyšovat. Všichny domy jsme už prohledali.



Po tornádu vypadá obec. Lužice jako krajina zmaru. Ještě ráno zde byly stylové přízemním sněhy záchranných složek, odpoledne již ničařící, jak většina místních opravovala střechy. FOTO: MAFRA – PETR TOPIČ

Modlili jsme se celá rodina

Dokončení ze strany 1

„Před půlnocí jsme dělali střechu novou, za tři čtvrtě milionu. Teď je prvč. Nevím, kde budeme bydlet," vysvětluje Eva, zatímco postává před domem a čeká, až se objeví stanik. Nevi, zda je její dům bezpečný.

Její čtrnáctiletou dceru odklízel záchranář z ložnice, kde se zabodnutý kmen. Teď je v hlavní nemocnici. „Zvolal jsem ji dozdlu v tom čeští do školy, kde jsme se pohádi o známky. Sice přišla o střechu, ale vyděšila," popisuje Eva a nezbývá se emotivnímu přeskočení hlasu. Přiznává, že si myslela, že umře.

Přes ulici se ji otevřely pohled na místní hřbitov srovnaný se zemí. V podstatě žádná náhrobní deska či kámen nepřežily bez úhony. „To bylo všechno," mohutně postaví pán rukama, když zjistí, že na trob jeho příbuzných spadl vzrostlý strom, „ztiše všechno je jako Hirošima ve čtyřicátém pátém."

Ve všech čtyřech obcích je to podobné. Když se lidé nevěnují okleosti své nemovitosti, nevěříčně procházejí ulicemi, které mají obecní problém pomáhat. Věci z jejich příbytků se povalují na trávnících před domy, čistí kelí a větví se zahradí teží ve fasádách a oknech. Někde devastace zdí odhaluje celé pokoje.

„Musel jsem utéct oknem"

Příběh rodiny Nováčkových mě v rámci možností šťastný konec. Sprchový kout skrývající se přišel ochránit. Domů se vrátí i táta Martin Novotný, bývalý policista, který byl zrovna v kamarádem v blechovské nemocnici. „Zvolal jsem ji dozdlu v tom čeští do školy, kde jsme se pohádi o známky. Sice přišla o střechu, ale vyděšila," popisuje Eva a nezbývá se emotivnímu přeskočení hlasu. Přiznává, že si myslela, že umře.

Přes ulici se ji otevřely pohled na místní hřbitov srovnaný se zemí. V podstatě žádná náhrobní deska či kámen nepřežily bez úhony. „To bylo všechno," mohutně postaví pán rukama, když zjistí, že na trob jeho příbuzných spadl vzrostlý strom, „ztiše všechno je jako Hirošima ve čtyřicátém pátém."

Ve všech čtyřech obcích je to podobné. Když se lidé nevěnují okleosti své nemovitosti, nevěříčně procházejí ulicemi, které mají obecní problém pomáhat. Věci z jejich příbytků se povalují na

„Slnášla jsem po domě dva Prokopovy oblíbené přeličky. A pak jeho oblíbenou knížku," říká s slzavkem v obývacím pokoji, z nějž zbyly téměř jen holé stěny.

> „Našli jsme tady to naše rodinné hnízdo. Všechno je pryč," dodává Gabriela smutně. Její děti ale jako by vzaly novou realitu za svou.

Nejen dům Novotných ukazuje nepředstavitelnou sílu, kterou tornádo bičovalo Břeclavskem a Hodonínskem vyvinulo k destrukci všeho, na co narazilo. Podle odborníků dosahovalo rychlosti kolem 219 kilometrů za hodinu i více. Vlude jsou k vidění velké kusy plechu, které odlétly z průmyslových hal. Visí na telefonních drátech, čouhají z kabin aut.

Desítky tisíc domácností se kvůlí bouři ocitly bez proudu i bez mobilního signálu. Dodávky se však již během včerejška podařilo na většinu místa obnovit.

Ještě úleně po východu slunce bylo na silnicích možná o něco více novinářů s telefony a fotoaparáty než rezidentů. To se ale rychle ochladí a ulice místi obsadí hasičské vozy. Nákonec v katastrofou postižené oblasti zasahovalo přes 400 hasičů, další dlí stovky se přišly stejně na pěsan z jiných krajů. Dorazit měly i dvě stovky vojáků.

Nedaleko poničené radnice Moravské Nové Vsi se na kole zastavuje třicátník Petr. Má skelný pohled, očividně unavený z probdělé noci. I tak je ochotný použít se o vyšší pohled na šílenství uplynulé noci.

„To je mě bratr, ten oranžový," ukazuje na jeden z obytných domů. Stojí jako by okolo prosmělá i ten Petrův všechno. Rodina pry stihl před tornádem zajistit a odvézt. Pak se ale vrátil, aby pomáhal místním. To už se jeho bohled přesouvá o tři stavby dopravu, na dům se šedivou omítkou. „Z toho baráku jsem tahal jednoho starého pána. Vzal si na mě kočici a začal mě mydlit. Nechtěl opustit domov," říká s smutné se usmívá. Následně se omlouvá: veze malé dceři něco ke snídani.

Nabídky pomocí zahltily krizovou linku

Zkáza na jižní Moravě vybudila až nevěřitelnou míru solidarity. Na pomoc zasaženým obcím vznikly po celé zemi sbírky a na dárcovských kontech se sešly stovky milionů korun. Jen na konci 400 hasičů, další dlí stovky se přišly stejně na pěsan z jiných krajů. Dorazit měly i dvě stovky vojáků.

Nedaleko poničené radnice Moravské Nové Vsi se na kole zastavuje třicátník Petr. Má skelný pohled, očividně unavený z probdělé noci. I tak je ochotný použít se o vyšší pohled na šílenství uplynulé noci.

„To je mě bratr, ten oranžový," ukazuje na jeden z obytných domů. Stojí jako by okolo prosmělá i ten Petrův všechno. Rodina pry stihl před tornádem zajistit a odvézt. Pak se ale vrátil, aby pomáhal místním. To už se jeho bohled přesouvá o tři stavby dopravu, na dům se šedivou omítkou. „Z toho baráku jsem tahal jednoho starého pána. Vzal si na mě kočici a začal mě mydlit. Nechtěl opustit domov," říká s smutné se usmívá. Následně se omlouvá: veze malé dceři něco ke snídani.

Nabídky pomocí zahltily krizovou linku

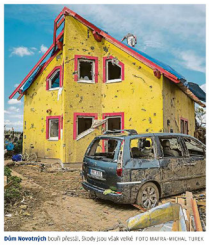
Zkáza na jižní Moravě vybudila až nevěřitelnou míru solidarity. Na pomoc zasaženým obcím vznikly po celé zemi sbírky a na dárcovských kontech se sešly stovky milionů korun. Jen na konci 400 hasičů, další dlí stovky se přišly stejně na pěsan z jiných krajů. Dorazit měly i dvě stovky vojáků.

Nedaleko poničené radnice Moravské Nové Vsi se na kole zastavuje třicátník Petr. Má skelný pohled, očividně unavený z probdělé noci. I tak je ochotný použít se o vyšší pohled na šílenství uplynulé noci.

„To je mě bratr, ten oranžový," ukazuje na jeden z obytných domů. Stojí jako by okolo prosmělá i ten Petrův všechno. Rodina pry stihl před tornádem zajistit a odvézt. Pak se ale vrátil, aby pomáhal místním. To už se jeho bohled přesouvá o tři stavby dopravu, na dům se šedivou omítkou. „Z toho baráku jsem tahal jednoho starého pána. Vzal si na mě kočici a začal mě mydlit. Nechtěl opustit domov," říká s smutné se usmívá. Následně se omlouvá: veze malé dceři něco ke snídani.



Všechno je pryč. Martin Novotný prochází po domě, který je kompletně počkozený po živelné pohromě. Poníženě mají všechno, zatací zahradu. FOTO: MAFRA – MICHAL TUREK



Dům Novotných bouři přežil, škody jsou však velké. FOTO: MAFRA-MICHAL TUREK

Druhá strana Lidových novin, 26. 6. 2021

Tornádo

Řádění živlů na Moravě minutu po minutě

čtvrtek 15.25 Na kostelu v Moravské Nové Vsi se zastavily hodiny. Ukážou nich hrušek do obce pravě dorazilo ničivé tornádo.

19.40 Tornádo se přehnalo přes Mikulčice a Lužice až na kraj Hodonína. Na místo vyjíždí milíjí první záchranáři. Ve zříceninách jsou desítky lidí.



19.50 V Mikulčicích tornádo převálčilo autobus. Záchranáři ho ruk nepřetržitě situaci hlásí další několik minut. Pro zraněné leti vrtulník z Pálavouka.

20.00 Nemocnice v Hodoníně aktivovala „traumaplán". Bantýky dvě oddělení první cestě. Celkem tam během večera lékaři ošetřili přes 200 lidí.

Reportáž MF DNES z epicentra tornáda

Létaly střepy a spadl



Mikulčice Letecký pohled na obec, kde přišlo o střechu nad hlavou 700 lidí. Škody jdou do stovek milionů korun. Stopa po tornádu měří 26 kilometrů. Foto: Petr Topič, MAFRA

Václav Janoušek
Dominika Hromková

Pokračování ze str. 1

První sanitky do zasažené oblasti přijely po dvou a půl hodinách.

Cesty byly neprůjezdné, nefungovaly mobily. Lidé tak do aut, která měla třeba jen roztlučená okna, nakládali zraněné i umírající. Podle lidí zemřel hostinský z jedné ze vsí i dvanáctiletá dvacetiletá tělnotná dívka.

Lidé z Mikulčic se v osudných chvílích do nemocnic dostal třeba i přes pole. Přes pole domů přijel narychlo i řidič kamionu Lubomír Lázal. „Viděl jsem z dálky od Hodonína obrovský vír a najednou volala žena. Jen řekla: Spadli nám bourák..." rozpláče se Lázal. „Proměnil se, to se nedá. To je šílená tragédie, půlka barák je rady zrak tak srovnat se zemí bukdenzem," omlouvá se Lázal. Osvobodil kolt, do kterého jeho dcery dávají dvě matrace z postele. Jedna z nich vezí, která mu zbyla. „Musíme vše začvést, protože jestli začne pršet, bude to úplně v pohodě," dodá so, čeho se to všichni bojí.

Na budovace je zrady i další dům v sousední Moravské Nové Vsi, do kterého se strpve s čtyřmi hosty, kteří ten den byli v jejich penzionu ubytovaní, sedělí pod pergolou. Hosté opékali maso na roštu. Pět minut před půl osmou se přihnalo tornádo... Tvrdá krakce, snad jen pět minut. V tu chvíli vám to ale přijde jako věčnost," zavzpomíná Hvěcalka. Na zahradě mu začaly padat stromy, ze střechy létaly tašky a vodovodní potrubí. Ani dvě vteřiny nezbyly na úvahu, co dělat. Hvěcalka se s hosty chtěl schovat dovnitř penzionu do kuchyně. „Nemíl jsem ale po ruce klíče a kuchyňě byla zamčená," popisuje. Nestálo tam nic jiného než zůstat venku pod pergolou, která ale také mohla pro ně být nebezpečná, kdyby vítr trámy utrhl. „Dřjal jsem hosty, sedělí jsme těsně u sebe a modlili se, abychom to přečkali," říká Hvěcalka, který penzion postavil před 12 lety. „Jsem šťastný, že jsme neměli penzion plné obsazený, protože jinak by to určitě nebylo zabito. O tom jsem přesvědčený," dodává a cynicky se směje, že takový nezvonitelný důrek opravdu nečekal. Tornádo Hvěcalkovým kompletně zničilo střechu a pokoje pro hosty. Vyvážlo i dvacet centimetrů širokou středovou příčku mezi pokoji. Hvěcalka odhaduje, že oprava domu mu zabere dva roky.

„Jenží mi to vůbec bude stát za to," odevzdaně kroí rameny tlusedmdesátiletý muž.

Bouře mu nevzala jen živobytí, ale i dům, který než také bude muset opravit.

– Václav Janoušek, Dominika Hromková

Pokračování na předchozí straně

iDNES Premium + O2 TV jen za 65 Kč měsíčně
Více na idnes.cz/premium

Musel mít zavřeno, teď o penzion přišel

Na pár vteřin, pak tornádo. Muž na den svých narozenin přišel o penzion.

Stanislav Hvěcalka, majitel penzionu v Moravské Nové Vsi, ve čtvrtek slavil třiasedmdesáté narozeniny. Na zahradě mu začaly padat stromy, ze střechy létaly tašky a vodovodní potrubí. Ani dvě vteřiny nezbyly na úvahu, co dělat.

Hvěcalka se s hosty chtěl schovat dovnitř penzionu do kuchyně. „Nemíl jsem ale po ruce klíče a kuchyňě byla zamčená," popisuje. Nestálo tam nic jiného než zůstat venku pod pergolou, která ale také mohla pro ně být nebezpečná, kdyby vítr trámy utrhl. „Dřjal jsem hosty, sedělí jsme těsně u sebe a modlili se, abychom to přečkali," říká Hvěcalka, který penzion postavil před 12 lety. „Jsem šťastný, že jsme neměli penzion plné obsazený, protože jinak by to určitě nebylo zabito. O tom jsem přesvědčený," dodává a cynicky se směje, že takový nezvonitelný důrek opravdu nečekal. Tornádo Hvěcalkovým kompletně zničilo střechu a pokoje pro hosty. Vyvážlo i dvacet centimetrů širokou středovou příčku mezi pokoji. Hvěcalka odhaduje, že oprava domu mu zabere dva roky.

„Jenží mi to vůbec bude stát za to," odevzdaně kroí rameny tlusedmdesátiletý muž.

Bouře mu nevzala jen živobytí, ale i dům, který než také bude muset opravit.

– Václav Janoušek, Dominika Hromková

Pokračování na předchozí straně

Druhá strana Mladé fronty Dnes, 26. 6. 2021

Rozsáhlé zpravodajství o tornádu, které díky jeho intenzitě nemá v našich zeměpisných šířkách obdoby, přinesla tištěná média v sobotu 26. 6. 2021. Jak ***Mladá fronta Dnes***, tak ***Lidové noviny*** na své titulní stránky umístily motiv kříže s Ježíšem Kristem povaleného na tornádem zničeném hřbitově v Mikulčicích. Výstižný nápis „Bolest a zmar“, který je umístěn v horní části velké, téměř čtvercové fotografie od Petra Topiče na titulní stránce ***Mladé fronty Dnes***, intenzivně symbolizuje apokalypsu, kterou po sobě větrný živel zanechal. Zobrazení člověka nemusí být v tomto případě nezbytné, protože vhodně zvolenou kompozicí sakrální motiv dominuje a tím se zesiluje celkový emocionální dojem fotografie. Zřetelné emoce jsou taktéž uplatněny na obálce ***Lidových novin***, kdy stejné místo bylo vyfotografováno identickým autorem, pouze z jiného úhlu a s využitím širokoúhlejší perspektivy. Odevzdaný postoj a pohled muže na zdevastované okolní prostředí podtrhuje nezměrnou tragédii místních obyvatel.

Proč byl u obou titulů zvolen podobný motiv, vysvětluje editor ***Mladé fronty Dnes*** Radek Chmel: „*Přesně takový záběr, který by na první pohled symbolizoval zkázu, jsme hledali, a ze všech snímků, z kterých jsme tehdy měli na výběr, byl právě tento, který nás okamžitě upoutal.*“ To potvrzuje i fotoreportér Michal Růžička, který k tomu dodává, že z leteckých pohledů jsou sice celkové dopady neštěstí vidět na velké ploše, ale záběr s křížem je navíc posunut do výtvarné roviny. Snímek zaujal i Jana Šibíka, kterému nejvíce imponuje přítomnost muže, jenž dodává fotografii důležitý lidský rozměr a emoce. Naopak pro Tomáše Vocelku je sdělení pochopitelnější a čistější u samotného kříže obklopeného ruinami a záběr s mužem stojícím opodál jeho pozornost rozmělňuje.

Zpravodajství na dalších stranách ***Mladé fronty Dnes*** a ***Lidových novin*** obsahuje snímky, které reflektují samotné následky řádění tornáda. Jeho sílu a dopady nejlépe demonstrují fotografie poničených domů, které byly pořízeny z letadla.



Rodina i veřejnost se rozloučily s Libuší Šafránkovou str. 9

PRÁVO

Maláčová: Pomoc musí být rychlá a efektivní str. 8

SOBOTA–NEDĚLE 26.–27. ČERVNA 2021 NEZÁVISLÉ NOVINY ročník 31 / 147 21 Kč

DAVID PRACHAŘ Na důchod se ještě nepřipravuju

MAGAZÍN TV na celý týden program

ORLICKÉ VRAŽDY očima vyšetřovatele po třiceti letech

Tornádo, jaké nikdo nezažil

Tornádo zničující síly se ve čtvrtek v noci prohnalo jižní Moravy. Zanechalo za sebou pět mrtvých, zranění a obrovské škody. Na snímku kostel v Moravské Nové Vsi.

Vlastní zpráva

Silnější tornádo dosud nebylo v České zaznamenáno. Nejméně pět mrtvých, stovky zničených domů a škody za několik stovek milionů korun. Takovou je bilance ničivého tornáda, které se ve čtvrtek večer prohnalo jižní Moravou.

Škody způsobené větrným vírem podle Českého hydrometeorologického ústavu (ČHMÚ) odpovídají síle F3. Kdy se rychlost větru pohybuje kolem 219 kilometrů v hodině a výše. Ústav však nevylučuje ani vyšší stupeň, při kterém se rychlost pohybuje kolem 267 kilometrů za hodinu.

První den po katastrofě pátral hlavně záchranář lidských životů a kontrole zničených budov. Mezi nejpostiženější obce patří Týnec, Moravská Nová Ves, Mikulčice, Lužice, Hodonín, Hrušky, Břeclav a Valtice. Také ve Valticích jsou škody prakticky na všech domech i panelácích. Tornádo zničilo mnoho domů, z některých zbyly jen obvodové zdi bez oken a střech, bude je pravděpodobně nutné zbourat.

Vyhlášen stav nebezpečí

„Hasiči dosud zachraňovali životy a nyní se začne řešit majetek,“ informoval včera odpoledne jihomoravský hejtman Jan Grolich (KDU-ČSL), podle kterého musí statici prokázat, že budova je bezpečná. Jihomoravský kraj vyhlásil kvůli následkům silných bouří pro obce v rozšířeném působnosti Břeclav a Hodonín stav nebezpečí. Je to nejnižší stupeň z krizových stavů v České republice.

(Pokračování na str. 2)

Mezi nejpostiženější obce patří Týnec, Moravská Nová Ves, Mikulčice, Lužice, Hodonín, Hrušky, Břeclav a Valtice

Lidé dali už desítky milionů, politici řeší pomoc

Jan Martínek

V Česku se po ničivém tornádu vzedmula nebývalá vlna solidarity. Lidé spontánně posílají peníze, na sběry obcí či charitativních organizací jen za víkendových příštích dvoky milionů korun. Tisíce dobrovolníků nabízí pomoc ve zničených vesnicích. Politici všech stranických barev ruší volební kampaň i stranické sněmy a snaží se pomáhat.

Někteří do postižených míst vyrazili i osobně. Členové vlády slibují prostředky na co nejrychlejší obnovu. Solidaritu s jižní Moravou jsou kraje, které řádění živlu nepostihlo. Například Ústecký kraj z fondu pro mimořádné události vyčlenil dva miliony.

Premiér Andrej Babiš, šéfka státní kasy Alena Schillerová (oba ANO), ministr vnitra Jan Hamáček, ministryně práce Jana Maláčová (obě ČSSD) a další členové vlády na postižených místech ohlásili podpůrné programy rodinám i obcím za stamiliony korun.

„Ty zábory jsou katastrofické,“ řekl premiér. Maláčová navštívila zničený domov pro seniory v Hodoníně, jemuž slíbila uhradit náklady na rekonstrukci.

Prezident Miloš Zeman vyslal na Hodonínsko a Břeclavsko příslušníky Hradní stráže na pomoc s odstraňováním následků katastrofy.

Přerušili kampaň

„Prezident vyslovuje nesmírnou lítost nad ztrátou lidských životů, vyjadřuje hlubokou soustrast pozůstalým po obětech, přeje brzké uzdravení zraněným a vyjadřuje solidaritu s občany, kteří následkům přírodní katastrofy čelí,“ sdělil mluvčí Jiří Ovčáček. Zeman podékoval záchranářům, starostům, hejtmanům, členům vlády, charitativním organizacím a všem občanům, kteří se podílejí na pomoci.

(Pokračování na str. 2)

Hlavně že jsme na živu, oddechli si v Nové Vsi

Miroslav Homola

Sbírky a kontakty s pomocí

Dieckéni charita Brno, č. ú. 4221325188/6800, var. symbol 2002

Husitská diakonie Církve čs. husitské, č. ú. 2501867242/2010, var. symbol 200

Diakonie ČCE, č. ú. 2100691426/2010

Člověk v tísni, č. ú. 713271320/0300

Dieckézní charita Brno, DMS lze poslat na číslo 87777 ve tvaru DMS DCHB 30, DMS DCHB 60 nebo DMS DCHB 90

Kontaktní osoba Úřadu práce pro Lužice, Mikulčice a Hodonín: Taťjana Svobodová – 733 534 076

Kontaktní osoba Úřadu práce pro obce Moravská Nová Ves a hrušky: Ludmila Straková – 607 147 276

Call centrum Úřadu práce ČR – 800 77 99 00 nebo e-mail: callcentrum@mpsv.cz, kontaktní.centrum@mpsv.cz



Jihomoravské Mikulčice se stejně jako další obce z řádění tornáda budou vzpamatovávat dlouho. Lidé s úklidem začali hned první den po katastrofě.

Foto PRÁVO – Jan Handrejch (2)

Jiří Mach

Tisíce lidí z celé republiky od čtvrtečního večera nabízejí finanční i osobní pomoc. Organizují se po sociálních sítích. Pomáhají i věci základní potřeby rodinám, které přišly o všechno.

„Aktuálně nejvíc chámin bytu pro dělí z Ukrajinovy Břeclav, který byly evakuovány. Pojedu do hodiny z první vlákna plen, dek, ručníků. Kdo by chtěl pomoct, a nemá to jak dopravit, zavoleje, vyzvednu to u vás,“ napsal jeden z uživatelů Facebooku. Měl rychlou odezvu: „Oběcíní a boty pro dětí, i velikost 37, bych měla. Jdu to domů nachystat a spojíme se.“

Ministerstvo vnitra upozorňuje, že v postižených místech zasahují tisíce záchranářů, takže by přílíš dobrovolníků mohl vyvolat chaos. „Vime, že to myslíte dobře, a děkujeme za to. Teď ale prosíme, do zasažených oblastí nejezděte. Komplikuje to práci záchranným složkám, na Váš pomoc čas přijde,“ napsalo vnitro.

Obdobně reagovali hasiči Jihomoravského kraje. „Prosíme, aby lidé nejeli v tuto chvíli pomáhat do zasažených oblastí. Znáčně se nám komplikují odjezdové a příjezdové trasy a doprava v obcích. Obracejte se prosím na infolinku 800 129 921 ke koordinaci pomoci,“ uvedli na Twitteru. Linku byla brzy zahlcena. Pro dobrovolníky byla zřízena emailová adresa dobrovolnici@jmk.cz.

Potřebují plachty, oblečení i vařiče

Jeden z uživatelů Facebooku nabídl almara auto lidem, kteří o vše přišli a skutečně jej potřebují. Popřípadě ale bylo zejména po základních potřebách pro přežití, tedy po jídle, oblečení, dekách, ale třeba i po plynových vařičích, power bankách na dobíjení mobilů či stavebních plachtách na zakrytí rozbitých střech.

Úřad práce včera vyslal do terénu své mobilní týmy, které vyřizují a neprodleně vyplácejí žádosti o mimořádnou okamžitou pomoc, která může činit až 58 tisíc korun na osobu.

Takový projev solidarity je mimořádný

Člověk v tísni

Koordinovanou pomoc pohotově nabídly neziskové organizace, které zároveň kontaktovaly lidi přímo na místě. Během několika hodin se vybraly desítky milionů korun. Například na konci středy Nadace Via bylo kolem včerejšího poledne na 48 milionů.

Další sbírku vyhlásily například Diecézní charita Brno, Husitská diakonie, dárcovská platforma Zasnesinez21 nebo Člověk v tísni. Na jejich konti SOS Morava přišlaly během dvou hodin tři miliony korun. „Takový projev solidarity je mimořádný,“ uvedl Člověk v tísni.

S potravinovou pomocí, ale i s dalšími potřebami včetně péče přispěchaly online markety a potravinové řetězce jako Rohlík.cz, Košík.cz, Tesco, Albert, Kaufland, Penny či Billa. Jídlo povolají i majitelé restaurací, obchodníci a vinaři pak nabízejí část svých zisků postiženým vinařům.

Stavební společnost Strabag, která má v Hruškách provozní jednotku, zase zdarma poměhla s odstraňováním škod.

Skupina KKCG podnikatele Karla Komárka poskytla postiženým regionu dar 150 milionů korun, z toho 50 milionů věnovala loterijní společnost Sazka. Skupina v oblasti provozuje IT, žební činnost prostřednictvím společnosti Moravské naftové doly (MND). „Pana Komárka se katastrofa osobně velmi dotkla, v Lužicích v minulosti žil,“ řekla v CT mluvčí Dana Dvořáková.

Společnost MND včera prezentovat vypruhu účelní zařízení, aby zkontrolovala, zda jsou v pořádku. Technologický park v Lužicích utrpěl škody na budovách. „Rekonstrukce bude trvat nejméně půl roku, a spíš déle,“ řekla Dvořáková. MND v regionu zaměstnávají pět stovek lidí.

Pomoc nabízejí i kraje a obce, a to i například Dolní Bojanovice se sousedící s Lužicemi a Mikulčicemi, které v pondělí ze dvou třetin zasáhly krupky a přívaty. „Chlapy z pilami jsme poslali do Hodonína,“ uvedla starostka Eva Rajchmanová.

Tornádo, jaké doposud nikdo nezažil

(Pokračování ze str. 1)

Klíčovou pozicí je v době platnosti stavu nebezpečí bezpečnostní rada, který řídí krizový štáb kraje a koordinuje veškeré potřebné činnosti týkající se zásahových a likvidačních prací či nouzového ubytování.

Připravují se finanční injekce

Zároveň může nařídit provizní povinnost, výjimečně či poskytnutí potřebných prostředků, evakuaci obyvatelstva nebo zákázat vstup do určitých oblastí.

Stav nebezpečí může platit nejdéle po dobu třiceti dní, prodloužit jej pak hejtman může jen se souhlasem vlády.

Podle Grolicha je dobře, že byl rozsovy stav vyhlášen, protože bude kraj potřebovat finanční injekci na likvidaci škod a peníze by díky tomu mohly přijít rychleji. Premiér Andrej Babiš (ANO) v této souvislosti oznámil, že požádá EU o pomoc z takzvaného fondu solidarity. O další pomoci by pak vláda měla jednat v pondělí. Například ministerstvo pro místní rozvoj chce obcím na pomoc uvolnit 420 milionů korun. Stát chce pomoci také lidem s obnovou domů, a to až půl milionu korun.

Na pomoc zasaženým oblastem v minulém také řada veřejných sbírek, kam mohou přispívat také i firmy. Jen během včerejška na transparentních účtech od dárců přišlo několik desítek milionů korun.

Babišův kabinet včera také na mimořádném jednání schválil bezplatné poskytnutí hmotných rezerv, především pohonných hmot, pro složky záchranného systému zasahující ve zpustošených obcích. Současně vláda přijala usnesení, které umožní Správě státních hmotných rezerv bezplatné poskytování



Titulka Blesku, 26. 6. 2021

A právě takový pohled, kterému dominuje stržená střecha kostela v Moravské Nové Vsi, představuje obálka deníku *Právo*. V podstatně menších formátech se uvnitř listu nachází několik dalších záběrů dokreslujících situaci v některých z dalších postižených míst.

Pohled na spoušť z nadhledu ukazuje i deník *Blesk*, tentokrát prostřednictvím velké fotografie, která je doplněna koláží s vyobrazením muže se zakrvaveným obličejem a majícího obvázanou hlavu obvazem.

Fotoreportáž Milana Jaroše z místa katastrofy na jižní Moravě přináší týdeník *Respekt*, na jehož obálce můžeme spatřit tornádem zpustošené rodinné domy s vrakem automobilu a okolní prostředí, ve kterém jsou rozesety hromady dalších trosek. I zde se jedná o případ výmluvné fotografie, která hovoří sama za sebe.

Naproti tomu *Reflex* ukazuje ulici, po které kráčí žena s mobilním telefonem. Následky řádění živlu sice můžeme vytušit z dalšího plánu, ale ty v obraze nejsou nikterak



Titulka Respektu, 28. 6. 2021



Titulka Reflexu, 1. 7. 2021

výrazným prvkem, a pokud by fotografie nebyla doplněna velkým nápisem „Tornádo“, patrně by z ní na první pohled nebylo zřejmé, o co zde běží.

3.9. Událost 5 – Ruská invaze na Ukrajinu

3.9.1. Popis události

zdroj : https://cs.wikipedia.org/wiki/Ruská_invaze_na_Ukrajinu

Ruská invaze na Ukrajinu neboli rusko-ukrajinská válka (běžně též ruská agrese na Ukrajině, válka na Ukrajině či Putinova válka), v Rusku pouze pod legálním označením „speciální vojenská operace na Ukrajině“, je mezinárodní ozbrojený konflikt, který začal zrána 24. února 2022 ruským útokem na Ukrajinu. Je součástí ruské vojenské intervence na Ukrajině a vyvrcholením rusko-ukrajinské krize. Jedná se o největší konflikt v Evropě od konce druhé světové války a o jeden z největších konfliktů na světě ve 21. století. Invaze navíc odstartovala v evropských poměrech nebývale rozsáhlou migrační vlnu: dle OSN opustilo Ukrajinu k 25. dubnu 2023 přes 8 milionů uprchlíků.

3.9.2. Rozbor zpravodajství o události v tištěných médiích

Lidové noviny, *Mladá fronta Dnes*, ale i deník *Právo* na svých titulních stránkách z 25. 2. 2022 informují o vpádu ruské armády na Ukrajinu fotografiemi z fotobanky Profimedia.cz, která přebírá fotografie ze zahraniční agentur. Ve všech třech případech se jedná o obsahově stejný záběr, který je však v každém z jednotlivých titulů kompozičně odlišný. Snímek v *Mladé frontě Dnes* představuje zraněnou ženu po ruském bombardování ukrajinského města Čuhujiv nedaleko Charkova.



Titulka Lidových novin, 25. 2. 2022



Titulka Mladé fronty Dnes, 25. 2. 2022

Zcela totožný záběr použili v ***Právu*** s tím rozdílem, že snímek je jiného formátu a ukazuje větší prostor se zničenými budovami v pozadí a policistou.

Zřejmě nejvýraznější portrét téže ženy, avšak v jiném kompozičním řešení, představují ***Lidové noviny***. Současně je tento snímek nejvýraznější z hlediska kontrastu a barevného podání a tím umocňuje zakrvavený obličej a ruku ženy.

Právě pro editora Aktuálně.cz Tomáše Vocelku je tato fotografie nejlepším řešením i z toho důvodu, že odevzdaný pohled ženy pokládá za klíčový, a domnívá se, že z hlediska emocionálního je to důležitý aspekt i pro čtenáře. Tuto Vocelkovu doměnku potvrzuje i Jan Šibík, který navíc zdůrazňuje, že toto řešení je podpořeno jak velikostí samotné fotografie, tak detailem ženy, která tím pádem ve výsledku na čtenáře působí kontaktněji.

Editor z ***Mladé fronty Dnes*** Radek Chmel uvádí, že v den vypuknutí války ještě mnoho silných snímků na výběr nebylo, takže bylo logické a vysoce pravděpodobné, že editoři ***Lidových novin*** a ***Mladé fronty Dnes*** nakonec došli k řešení využít právě tento záběr, který svou kvalitou z ostatních snímků vyčnívá. Zakrvácená žena, poničená infrastruktura, jednoduše řečeno všechno špatně.

Současně je třeba si povšimnout sice velmi podobných, ale ve výsledku různě působících textových nadpisů. Strohý nadpis „Válka“ uplatněný v ***Mladé frontě Dnes*** by mohl na první pohled odkazovat na válku kdekoli ve světě. ***Lidové noviny*** nadpisem „Válka v Evropě“ její geografické místo blíže specifikují, kdežto deník ***Právo*** popisem „Ukrajina přepadena“ vypuknutí konfliktu jasně ohraničuje. Z hlediska těchto různých přístupů u jednotlivých novin lze vazbu text versus fotografie vnímat z hlediska emocí rozdílně.


PRÁVO

VÍKEND
Expozice tatrovek v bývalé slévárně

MAGAZÍN
Saša Rašilov: Láká mě vše, co jsem nevyzkoušel

PÁTEK 25. ÚNORA 2022

Zeman: Je to zločin proti míru

Válka na Ukrajině
Zpravodajství, rozhovory, komentáře
str. 2 až 15

Svět odsuzuje agresora a uvaluje sankce

Ukrajina přepadena

Ukrajina se brání a svou svobodu nedá
Volodymyr Zelenskyj

Těžké boje na zemi i ve vzduchu

VEDOUCÍ KATEDRY MEZINÁRODNÍHO PRÁVA PF UK PAVEL ŠTURMA:

Dostat Putina před mezinárodní soud bude krajně obtížné, ne-li nemožné

Titulka Práva, 25. 2. 2022


BLESK

30 LET

DNES MAGAZÍN S NEJLEPŠÍM TELEVIZNÍM PROGRAMEM

MYSLELA JSEM, ŽE UMŘU

Až 100 000 Kč na jedno trhnutí!

PÁTEK 25. února 2022

Síla na vaší straně

VĚRKA (67) Z KLADNA

50 tisíc na oběd pro rodinu

Držitel tohoto losu VYHRÁL V DENNÍ HŘE 50 000 Kč

2X TRHNI A VYHRAJ

Čtěte na str. 8 a 17

Vladimir Putin spustil v Evropě válku

UŽ JE TO TU ZASE!

Útok na Ukrajinu

ZLO přišlo z Kremlu!

RUSKÝ PREZIDENT: Projev, kterým hrozí celému světu! ● CHARKOV, KYJEV, MARIUPOL: Fotky hrůzy z postižených měst ● ČESKO, BRITOVÉ, USA: Pomoc Ukrajincům, sankce pro Rusko ● ZEMAN OTOČIL: Šílence je zapotřebí izolovat

Zpravodajství na str. 2 až 7

Počasí v Praze 8 °C

Postup v poháru! Slavia 3:2 Fenerbahce

Titulka Blesku, 25. 2. 2022

Deník ***Blesk*** ukazuje začátek války ve formě portrétu samotného strůjce konfliktu Vladimíra Putina sedícího za stolem s usvědčujícím titulkem „Zlo přišlo z Kremlu“. Obrazová skladba na úvodní straně je doplněna o ohnivý výbuch zřejmě některé z raket dopadnuvších na ukrajinské území.

O několik dní později se v médiích objevila fotografie Jevhena Maloljetky z agentury AP zachycující záchranu rodičky po ruském bombardování porodnice v Mariupolu. ***Mladá fronta Dnes*** použila tento ikonický záběr na své titulní stránce. Maloljetkův snímek se stal fotografií roku v nejprestižnější fotožurnalistické soutěži World Press Photo, ale z důvodu citlivosti dané scény zahynuvší ženy se nakonec nedostal na obálku katalogu, na které je každoročně výherní fotografie uváděna. Fotoreportér dlouhodobě působící na Ukrajině, Stanislav Krupař, tuto skutečnost považuje za skandální. Vidí v tom přehnanou korektnost a argument, že někomu tato scéna přijde brutální, považuje za neakceptovatelný a nastoluje otázku, proč tedy porota tento záběr vůbec ocenila, když si za ním v tomto hledu vlastně nestojí.

„Už když jsem tuto fotografii poprvé uviděl, hned mi bylo jasné, že zaboduje ve světových soutěžích a obletí svět,“ uvádí fotožurnalista Michal Růžička. Pokud někdo někdy v budoucnu bude prostřednictvím fotografií vzpomínat na válku na Ukrajině, vzpomene si právě na tuto silnou scénu.

Pro Jana Šibíka je však nepochopitelné, že z této zásadní fotografie na titulní straně ***Mladé fronty Dnes*** neudělali velkou plochu, protože právě v tom případě by její dopad byl z emocionálního hlediska mnohem silnější.

Snímek ze stejného incidentu, avšak s poněkud odlišným úhlem záběru prezentovalo ***Právo***. Rodička je zde vyfotografována ve větším detailu, avšak kompozice fotografie vyznívá poněkud chaotičtěji.


PUTINŮV RUBIKON

VÁLKA NA UKRAJINĚ

- Vyjednávání na bodu mrazu
- Kyjev se brání záplavami
- Klíčové město na Dněpru
- Běžence obírají podvodníci

MLADÁ FRONTA | pátek 11. 3. 2022 | 22 Kč

DNES

PRAŽSKÉ VYDÁNÍ

Před úřady práce se tvoří fronty
Ukrajinci čekají na práci a na dávky
Už je nedostatek ubytovacích kapacit
město zařizuje místa v tělocvičnách

Přístav je přes týden v ruském obležení. Bez vody, bez jídla. Jen padají bomby

Město pod palbou: horor v Mariupolu

Benzin, řepka, pšenice Str. 8

Zvrat v kauze miliardáře Savova Str. 7

Slavia smetla rakouský Linec Str. 16

Komentář Jaroslava Plesla
Až premiér odstaví svůj automobil Str. 9

Pediatři: Sto tisíc dětí z Ukrajiny nezvládneme

Zdražování láme rekordy

MF DNES XXXIII/59 | Předplatné 225 555 066 | www.mfdnes.cz | Cena v zahraničí: Slovensko 1,35 € | iDNES.cz Navštivte náš zpravodajský portál www.idnes.cz

Titulka Mladé fronty Dnes, 11. 3. 2022


CAFÉ

Vladimír Javorský: Číst musíte v řádcích i za řádky

PRÁVO

Salon

Analytik Smetana: Nevěřme, že se Putin zblázní

ČTVRTEK 10. BŘEZNA 2022 | NEZÁVISLÉ NOVINY | ročník 32 / 58 | 22 Kč

VÁLKA NA UKRAJINĚ

Zpravodajství, rozhovory, komentáře na str. 2 až 12

Místo evakuace nálet. Z porodnice zbyly trosky

Devítiletá dcerka jí uvázla v Mariupolu u babičky

Havlíček: Pomoc vlády s cenami benzinu je výsměch

Titulka Práva, 11. 3. 2022

Tomáš Vocelka podotýká, že na tomto snímku je vidět, jak nevadí ukazovat lidi ve velmi tragických situacích. V ***Mladé frontě Dnes*** použili snesitelnější záběr vzhledem k tomu, že obličej ženy není v takovém detailu jako v deníku ***Právo***. Je to opět o té etice, ale není to vždy jednoznačné a v redakcích to občas bývá boj, jak to vyřešit.



Ceny ojetin. Jak se vyznat v džungli Strany 12 a 13

LIDOVÉ NOVINY

ČTVRTEK 10. BŘEZNA 2022 NEZÁVISLÝ DENÍK ZALOŽENÝ 1893 CENA 22 KČ | XXXV/58*

Cenová exploze paliv

● Vláda zrušila přimíchávání biosložky do paliv a silniční daň

● Dopravci: Jde jen o symbolické kroky, hodili nás přes palubu

● V zahraničí tankují levněji, Poláci i Maďaři zastropovali ceny

Barbarský útok

Těhotné ženy pod palbou. Ruské síly včera zasáhly nemocnici a porodnici v jihoukrajinském Mariupolu. FOTO ČTK/AP

Dvě koruny

Rusové bombardovali porodnici

Titulka Lidových novin, 10. 3. 2022

Lidové noviny odsuzují barbarský útok již samotným nadpisem a jako obrazový doprovod k tomuto hrůznému činu použili jiný Maloljetkův snímek, který zobrazuje ženu zahalenou v několika vrstvách oblečení na pozadí rozbombardované a zničené porodnice.

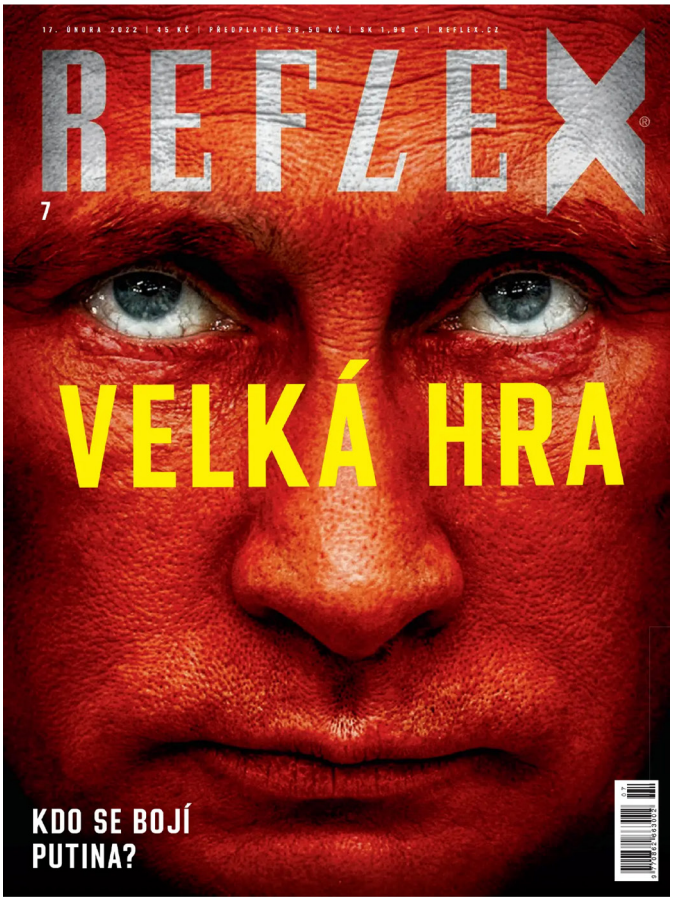
Stanislav Krupař připomíná, že z této ženy se nakonec stala ruská propagandistka, která později ve svých prohlášeních uvedla, že scéna u Mariupolské porodnice byla zinscenována.

Oba týdeníky ***Respekt*** i ***Reflex*** vsadily na portrét Putina, posunutý do červeného spektra, evokujícího krvavý konflikt. ***Respekt*** využívá vizuálně osvědčený styl karikaturisty Pavla Reisenauera, kdežto v ***Reflexu*** použili přehnaný detail fotografie a Putinova podoba tak nemusí být snadno rozeznatelná. Celkové vyznění obálek je výrazně rozdílné také vlivem grafického použití textu. Zatímco v ***Reflexu*** je fotografie doplněna nicneříkajícím, respektive cokoliv říkajícím heslem „Velká hra“, ***Respekt*** doplnil obraz jednoznačně interpretovatelným textem odhalujícím zlo.

Díky tomu, že fotoreportér ***Respektu*** Milan Jaroš na Ukrajinu v době války, ale i před jejím začátkem podnikl několik cest, týdeník poměrně často využívá snímky jeho fotoreportáží na svých obálkách.



Titulka Respektu, 2. 3. 2022



Titulka Reflexu, 17. 2. 2022

3.10. Událost 6 – Volba prezidenta České republiky

3.10.1. Popis události

zdroj: https://cs.wikipedia.org/wiki/Volba_prezidenta_České_republiky_2023

První kolo volby čtvrtého prezidenta České republiky proběhlo 13. a 14. ledna 2023, druhé kolo následně proběhlo 27. a 28. ledna. Předchozímu prezidentovi Miloši Zemanovi skončilo druhé funkční období 8. března 2023. Vítězem volby se ve druhém kole se ziskem 58,32 % hlasů stal Petr Pavel. Na druhém místě skončil Andrej Babiš se ziskem 41,67 %. Účast v druhém kole byla nejvyšší volební účastí v celostátních volbách v České republice od voleb do Poslanecké sněmovny Parlamentu České republiky v roce 1998, dosáhla 70,25 %.

3.10.2. Rozbor zpracování události ve vybraných tištěných médiích

Babiš, nebo Pavel. Pavel, nebo Babiš? Titulky na úvodních stránkách *Mladé fronty Dnes*, respektive deníku ***Právo*** naznačují, že se jedná o souboj Andreje Babiše a Petra Pavla, kdo z nich se stane v pořadí čtvrtým prezidentem České republiky. Vše je patřičně vyšperkováno obrazovým doprovodem, kdy fotoreportéři zvěčnili oba protagonisty ve volebních místnostech prakticky totožnými záběry. Jedná se o logický výsledek, protože volební místnosti zpravidla bývají prostorově stísněné a fotografové jsou většinou nuceni fotografovat z předem určeného místa, lépe řečeno musí si vybrat takové, aby politikům bylo co nejlépe vidět do tváře


RELAX
PŘIJÍMAČKY NA SŠ
VELKÝ TEST Z ČEŠTINY
JAK SE NEZTRAPNIT SMAJLÍKEM
LIDOVÉ NOVINY
Silný prezident
Vysoký počet voličů nové hlavy státu a zkušenosti z éry Havla, Klause a Zemana stvoří politického „dravce“
V druhém kole.
Důstojné ohlédnutí Olympiku
Sto „Tomášů“ pro Ukrajinu
V předvečer nástupu Hitlera
Svět nekončí
Zuby by dětem mohly kontrolovat učitelky
Polský Unipetrol chce po českém státu 20 miliard


BOJ O HRAD 2023
Dnes se Česko dozví, kdo bude novou hlavou státu
MLADÁ FRONTA
DNES
PRAŽSKÉ VYDÁNÍ
Prezident
Babiš, nebo Pavel
Andrej Babiš: „Je to referendum o Babišovi. Pokud lidi mají pocit, že se mají hůř než za Babiše, tak by měli volit Babiše.“
Petr Pavel: „Chtěl bych být především prezidentem, který bude úřad zastávat důstojně, nebude dělat zemi ostudu.“
Miloš Zeman: „Sem rád, že jsou svobodné volby. Neměním své názory během čtrnácti dnů. Chtěl bych požádat lidi, kteří mi před pěti lety dali svůj hlas, aby volili stejně jako já.“
Víkend
Antibiotik stále není dostatek
Nová kometa: návštěva z pravěku
Trenér: Jak cvičit a nevzdat to

Titulka Lidových novin, 28. 1. 2023

Titulka Mladé fronty Dnes, 28. 1. 2023

v momentě, kdy svůj hlas vhazují do urny. Z tohoto důvodu nemají editoři v tištěných médiích k dispozici příliš kreativních variant, co se výběru fotografií týká. A tak jedinou odchylku můžeme zaznamenat u vydání *Mladé fronty Dnes*, která kromě dvou prezidentských kandidátů doplnila titulku o dosluhujícího Miloše Zemana, který svým oblíbeným gestem zdraví přítomné novináře a fotografy.


PRÁVO

HISTORIE
Emil Hácha, prezident, který se obětoval
str. 7

RODINNÉ FINANCE
S alkoholem na sjezdovce hrozí pořádný průšvih
str. 18

SOBOTA–NEDĚLE 28.–29. LEDNA 2023 — NEZÁVISLÉ NOVINY ročník 33 / 24 25 Kč

JUDIT PECHÁČEK
V Praze se cítím svobodnější

MAGAZÍN TV na celý týden program

ZÁPALKY
Vynález ničivý i požehnaný

Pavel, nebo Babiš?

Kristýna Šopfová

Pokud prohraju, vyzvu své voliče, aby výsledek respektovali. Neznamená to konec světa
Petr Pavel

Veřejně bych deklaroval, že pan Pavel je můj prezident, a vyzval bych k tomu i ostatní
Andrej Babiš

Petr Pavel odvolil v obci Černouček na Litoměřicku. Andrej Babiš odevzdal svůj hlas v Průhonicích v Praze.

(Pokračování na str. 2)

Špicar: Firmy šetří, ale propouštět nechtějí

Martin Procházka

Firmy si na vyprázdněném trhu práce nemohou dovolit o zaměstnance přijít

(Pokračování na str. 8)

V premiérové volbě Hance nezabránila ani operace

Pavel Karban

„Rozhodovala jsem se podle názorů"

Hana Tomašková/ČeroI odvolila přímo v nemocnici.


BOJ O HRAD 2023
FINÁLE
PROTOKOLÁŘ FOREJT O SOUBOJI PAVEL VS. BABIŠ

CO ČEKÁ NOVÉHO PREZIDENTA!
10 otázek a odpovědí
Čtěte na stranách 2 až 4

BLESK
www.blesk.cz
SOBOTA 28. ledna 2023
Síla na vaší straně
PRAHA 18 Kč

BLESK TV MÁNIE
Dnes 2 v 1
Prima NÁVRAT ČERNÝCH VDOV

Zpěvačka Naďa Urbánková (83)
Z kašle boj o život!
Vážný stav kvůli covidu
Čtěte na str. 10

Jágrova ex Kopřivová
Krach vztahu?!
20 měsíců po porodu
Čtěte na str. 8

MANŽELKA NEPUSTILA OPILCE DOMŮ
Noční Pupendo »po brněnsku«
Trpěl celý panelák...
Čtěte na straně 5

Počasí v Praze
Předpověď na straně 14
1°C

BLESK Máte pro nás tip?
Horká linka 724 249 000
tip@blesk.cz

Titulka Práva, 28. 1. 2023

Titulka Blesku, 28. 1. 2023

Tuto volbu pozitivně kvituje Jan Šibík, který za tento nápad redakci *Mladé fronty Dnes* chválí, protože jinak ho klasické záběry volících kandidátů nikterak neoslovují, byť chápe, že v takové situaci zřejmě není jiné cesty.

Fotoreportér Michal Růžička říká, že tento typ záběrů nemá příliš v lásce. A pokud jsou navíc takto násilně k sobě dány dvě fotografie z důvodu, že je nutné, aby se díky tomu dal prostor oběma kandidátům, nikdy to esteticky nevypadá dobře. Nicméně v rámci objektivity je to nezbytné.

Také dlouholetý editor deníku *Právo* Milan Flanderka potvrzuje, že byť se jedná o tradiční klišé, musí se na první stranu umístit nejdůležitější kandidáti a na ty následující další ústavní činitelé a samozřejmě i samotní občané, kteří jdou k volbám.

Zcela jiný přístup při řešení vzhledu titulní stránky by volil editor Aktuálně.cz, fotograf Tomáš Vocelka, který by v tomto případě doporučoval vydat se jakoukoliv cestou, kterou dovoluje volební zákon, například nějakou zajímavou, nevšední formou využití grafiky. Fotografie obou kandidátů by mohly posloužit pouze jako doplněk v minimalistickém pojetí.

A právě podobný formát můžeme najít na dalších stranách věnujících se prvnímu dni volebního zpravodajství v podobě dalších politických osobností, často doprovázených jejich životními partnery, nebo občanů, kteří přišli volit.



2 MLADÁ FRONTA DNES | sobota 28. 1. 2023

Z domova

Nejrychlejší volební výsledky od 14.00 na portálu iDNES.cz

- přímé napojení na Český statistický úřad
- přímé přenosy z volebních štábů
- interaktivní volební mapa po okrscích
- porovnání výsledků prvního a druhého kola
- analýzy, komentáře a rozhovory

Třetí v pořadí Danuše Nerudová volila v Kuřimi. V prvním kole byla třetí, v tom druhém podpořila Petra Pavla. Foto: Anna Vavřková, MAFRA

Úpravený lístek Karel Janeček stejně jako minule upravil volební lístek pro-peskou. Přeškrtl jméno Pavla, hlas pro něj však platí. Foto: J. Stadler, MAFRA

Jděte k volbám Nezapěchy prezidentský kandidát Pavel Fischer podpořil očkování volil Pavla. Občany vyzval, aby šli hlasovat. Foto: J. Stadler, MAFRA

Oba finalisté odvolili

Petr Pavel hlasoval v Černoučku, Andrej Babiš v Průhonicích. Poslední vývoj komentovali i další

Ondřej Krutílek
reportér MF DNES

V obci Černouček na Litoměřicku je neobvyklé živo. Není divu, prezidentský finalista Petr Pavel je tady místní a je to vidět. Nikdo dokonce dopředu neví, kolik z obce dočasnou papírovou variantou s nápisem Pavlov.

Svého kandidáta přijely do vesnice, která má tři sta obyvatel, podpořit i desítky lidí z okolí. „Přijeli jsme z Roženy na Louňsku. Většinu, že se prezidentem stane po deseti letech člověk, na kterého budeme hrdí," řekl jeden z nich.

Volební účast v Černoučku byla při prvním kole prezidentské volby rekordní, „hodit" hlas sousedovi přišlo přes 86 procent oprávněných voličů. A podobné číslo se dá očekávat i ve druhém kole.

Od urny do hospody

Pavel přijel domů odvolit okolo třetí hodiny. „V těchto volbách jde o hodně. Myslím, že si všichni všimli, hlavně za poslední dva týdny, jak prospatený rozdíl je mezi oběma kandidáty. S čím přicházejí, co reprezentují, co mají za sebou," uvedl vítěz prvního kola Pavel. A spolu s manželkou po volbě zamířil s místními do hospody.

Babiš odvolil v Průhonicích okolo čtvrté hodiny společně se svojí ženou Monikou. „Je to referendum o Babišovi," řekl bývalý premiér o prezidentských volbách. Na dotaz, jakým prezidentem by byl, uvedl: „Já se neobvykle živo. Nesnažím se být prezidentem, ale chci být prezidentem všech lidí, kteří mi přinesou svůj hlas a kteří mi dají důvěru, že budu prezidentem celého národa."

Volba se sousedy Petr Pavel volil se svojí manželkou Evou v Černoučku. Po volbě vyrazil do místní hospody. Foto: Petr Topič, MAFRA

Referendum o Babišovi Expremiér volil s manželkou Monikou v Průhonicích. „Je to referendum o Babišovi," říká. Foto: Michal Šulista, MAFRA

PREZIDENTSKÉ VOLBY 23

Podle Babiše bude volební účast vysoká. Zároveň vyzval, aby lidé k volbám přišli v čím, že rozhodují o budoucnosti země. „Pokud bych se stal prezidentem, nechci, aby společnost byla tak rozdělená," řekl expremiér.

Rozdělení společnosti vidět řadník „z první řady". Během kampaně se totiž potkali s ostrým tlakem svých odpůrců. Třeba v jablonci nad Nisou mu demonstranti zabránili ve vstupu na náměstí. Kontaktní kampaň se nakonec rozhodl předčasně přerušit v reakci na anonymní do-pis, ve kterém mu pisatel vyhrožuje smrtí, pokud ve volbách zvítězí. Už tradičně mezi prvními odvolil v Lánech dosluhující prezident Miloš Zeman. Svůj hlas vložil do urny okolo půl třetí odpoledne a svými preferencemi se nijak netajil. Stejně jako v prvním kole podpořil Babiše. „Chtěl bych požádat lidi, kteří mi před pěti lety dali svůj hlas, aby volili stejně jako já," řekl novinářům.

Rozdělená společnost

Se svou volbou přišli navštívit také premiér Petr Fiala (ODS), který odvolil před půl čtvrtou v Brně. „Spočívalo je rozdělená, připravují k tomu ti, kteří šíří ve společnosti strach a nervozitu, nepravdy a používají ničivé metody. Úkolem nového prezidenta je ze situace zklidnit," řekl po odevzdání hlasu.

K volebním urnám dorazili také kandidáti, kteří ve druhém kole nepostoupili. Mezi nejdůležitější patřila Danuše Nerudová, která skončila na třetím místě. Odvolila v Kuřimi spolu se svým manželem a nejmenší přišla v doprovodu syna Filipa. Prohlásila, že kampaň byla velmi agresivní. „Mobla několiko i odradit a k volbám tedy nedojdou. Volila jsem toho, koho nejvíce vnímám jako politika, tedy Petra Pavla. Zítra za nám přijede do Jihlavy," řekla Nerudová.

Včera odvolil také mateminář Karel Janeček, jenž se ucházel o prezidentský post, ale z boje byl vyřazen kvůli nedostatku podpisů. V prvním kole na lístku přeškrtl jméno Petra a napsal místo něj to své. Ve druhém už jen škrtl, jeho hlas pro Pavla byl platný.

S příspěvkem regionálních redakcí

Volební štáby: Pavel ve větším, Babiš opět na Chodově

PRAHA Už dnes odpoledne bude jasné, který z kandidátů se stane příštím českým prezidentem. Zřejmě bude to i to, ve kterém z volebních štábů se bude slavit a kde naopak zavládne smutek.

Štáb Petra Pavla bude opravdu primárně koho monohemijů. Stávající kancelářské prostory, kam směli pouze novináři a Pavlovi nejbližší spolupracovníci, nahradí multifunkční komplex Forum Karlín s kapacitou přes 1 000 hostí. Očekává se, že přijde i řada jeho podporovatelů z řad umělců, sportovců i dřívějších protikandidátů.

Sám Pavel dorazí do štábu ve 14 hodin, přesně po uzavření volebních místností. Okolo 16. hodiny, kdy se očekává sečtení většiny okrsků, vystoupí na tiskové konferenci.

V případě vítězství představí svůj nejbližší tým a večer pak zamíří na tradiční rozhovor na Karlově náměstí, kam směli pouze novináři a Pavlovi nejbližší spolupracovníci, nahradí multifunkční komplex Forum Karlín s kapacitou přes 1 000 hostí. Očekává se, že přijde i řada jeho podporovatelů z řad umělců, sportovců i dřívějších protikandidátů.

Druhý z prezidentských kandidátů Andrej Babiš bude mít vědecký štáb na stejném místě jako při vyhlášení výsledků prvního kola, tedy v restauraci Cohiamo na pražském Chodově.

„Skončilo nám 240 novinářů, z toho 40 zahraničních," řekl MF DNES mluvčí hnutí ANO Martin Vodička. Zázemí v restauraci Cohiamo bude decentralizován k dispozici od 12 hodin.

Stejně jako při čekání na výsledky prvního kola si i dnes budou moci navštívit krátit čas sledováním sčítání výsledků na velkoplošné televizi. Rovněž se budou moci i občerstvit.

„Počítáme se studenou i teplou kuchyní, určitě nebude chybět ani něco sladkého. Co přesně bude podávat, ale zatím ještě nevíme," řekl mluvčí hnutí ANO.

Při vyhlášení výsledků prvního kola raut zahrnoval saláty, různé druhy masa, přílohu a také dorty.

Z podporovatelů Babiše by se mezi prvními na štábu měli objevit politici ANO Aleš Juchelka, Alena Schillerová nebo Karel Havlíček. V případě jakéhokoliv výsledku se i následovná konference Andreje Babiše je počítá až po sečtení výsledků.

– Eva Pospíšilová, Jiří Vachtl

Občerstvení k volbám Po prvním kole byly pro návštěvníky volebních štábů připraveny nejrůznější pokrmy. Foto: A. Bohdíková a V. Křivan, MAFRA

PREZIDENTSKÉ VOLBY 23 2. kolo
JAK VOLILI VAŠI SOUSEDÉ?
Sledujte interaktivní mapu
iDNES.cz/volby

Duhá strana Mladé fronty Dnes, 28. 1. 2023

Pavel, nebo Babiš?



Petr Pavel s manželkou Evou se zdraví s voliči v Černoučku. Andrej Babiš s manželkou Monikou ve volební místnosti v Průhonicích.

(Pokračování ze str. 1)

rozdíl od prvního kola se kvůli enormnímu zájmu médií a desítek fanoušků volilo ve větším prostoru místní základní školy.

Rýpnul si do svého protikandidáta, když vypomenul Babišův výrok. Expremiér uvedl, že v případě svého zvolení by nabídl Pavlovi místo ministra obrany. „Žádnou takovou velkorysou nabídku nemám. Andreji Babiš je předsedou hnutí ANO a myslím, že ta funkce mu sluší," reagoval Pavel.

Žádnou velkorysou nabídku nemám. Andrej Babiš je předsedou hnutí ANO a myslím, že ta funkce mu sluší

Petr Pavel

Večerní odpoledne strávil v „místní osvětovně" a večer šel do pražského vinohradského divadla. Naopak Babiš si naodiovací odpočinek.

Neznámí vtipálci včera v Černoučku nalepili k cedulí s názvem obce plakát s alternativním názvem „Pavlov". O den dříve v Průhonicích, kde Žije Babiš, nezámí odpůrci samolepkami přelepili názvy obce posměšnými texty namířenými proti expremiérovi.

V Průhonicích v prvním kole zvítězil Pavel 48 ku 29 procenty tům, v Černoučku získal přes 81 procent a Babiš 12 procent. Oba dříve v „obrovském" účast, která se může blížit 70 procentům, což by byl rekord.

Fiala odsoudil kampaň a hlasoval pro Pavla

Petr Kozelka

Odborná a asi nejhorší v novodobé české historii. Tak popsal volební kampaň premiér Petr Fiala (ODS), který v pátek odvolil v brněnské Masarykově ZŠ. Fiala dal svůj hlas Petru Pavlovi, kterého označil za člověka, jenž napříště jeho představy, jak má působit prezident.

„Vážili jsme velmi nepříjemnou kampaň. Používaly se slovky na lidské vášně, vyvolávání strachu, lži, zpochybňování mezinárodních závazků a rozdělování společnosti. Myslím, že kampaň měla za cíl odradit mnoho rozhodnut voličů," řekl Fiala.

„Když mluvíme o skutečně odborné kampani, kdy se posuzovaly prodlužky, které do sluhné společnosti nepatří, tak o to víc by měli být lidé motivováni jít k volbám," dodal Fiala.

„Úkolem prezidenta je situaci zklidnit"

„Společnost je rozdělená a připravují k tomu prvek li, kteří šíří strach, nenávist a nepravdu a používají ničivé metody. Kdybychom se omezovali na slušnou politiku, rospolčí k soupeřům, jak se o to mnozí z nás snaží, tak by společnost tak rozdělená nebyla. A úkolem nového prezidenta je tu situaci zklidnit," podotkl premiér.



Petr Fiala v doprovodu manželky Jany odvolil v Brně.

Fiala se netajil tím, že hlasoval pro Pavla. „Prezident má důležitou funkci spojovat společnost, moderovat konflikty, komunikovat s občmi komunimi parlamenta, v vládou i občany, mít by respektovat Ústava i jejího duchu. A právě kandidáta, který splňuje tyto předpoklady, bychom měli vybrat," dodal Fiala.

S vítězem voleb se chce premiér brzy setkat a blahopřát mu. „Budeme se bavit o tom, jaká budou pracovní vztahy mezi prací a jak budeme dál pokračovat," uzavřel Fiala. Času na jednání je podle něj dost, prezident Miloš Zeman zůstává ve funkci do 8. března.

Nejvíc sledovaná TV debata: se třemi kandidáty na Nově

Nejvíc sledovanou televizní debatou prezidentských kandidátů se stala superdebata Nedebuje Babiše, Petra Pavla a Danuše Nerudové před prvním kolem volby se čtvrtek 12. ledna na Nově. Sledovalo ji téměř dva miliony diváků (1,98 milionu) nad patnáct let. Byly to vůbec první, kdy Babiš vystoupil v televizní předvolební diskusi na televizní obrazovce.

Druhou nejsledovanější před prvním kolem byla diskuse kandidátů (bez Babiše) v neděli 8. ledna v CT 1 a CT 24. Diváků se 1,5 milionu lidí.

Ve druhém kole přitáhla více ČT

Superdebatu Pavla a Nerudové na Primě a CNN Prima News, kterou Babiš rovněž vynechal, si ve středu 11. ledna pustilo 993 tisíc diváků nad patnáct let. Diskusi Babiše a Pavla před druhým kolem vysílala Česká televize. Celkově ale podle nost. Specifická je česká prese prezidentských znamek. Dogo-vorů o podobě debat se totiž ú politické strany. Každá z nich mohou nový velkovůz činnost zasasnout v témata dle svého zá-jmu. Prezidentovy choti oslovujeme občanský «pan XY», nebo jejich akademických titulem, «Dr.» či «Ing. Nikde jinde dámy a manželka prezidenta užívá jeho mluvčí.

Pavel v debatě s Babišem vyhrál s 54 procenty hlasů. Sledovalo ji 1,98 milionu diváků. Foto: Nova

Nejvíce diváků přilákala Česká televize. Neděl dnes 22. ledna, do kterého Babiš přišel nečekaně, si v ČT 1 a ČT 24 nenechalo ujít 1,72 milionu diváků nad patnáct let.

(jp)

V zahraničí se stály fronty

Krátce po otevření volební místnosti v budově českého velvyslanectví v Bratislavě se tvořily první ze zájemců o hlasování ve druhém kole prezidentské volby. Ve frontě se například stavěl velvyslanec Rudolfa Jindřicha volební účast v prvním kole nebyla vysoká; většinu z 594 voličů tvořili Češi, kteří hlasovali s voličským průkazem.

„Je to svátek demokracie. Každou jsem přeskapen, že volební účast není vysoká, jak bych předpokládal. Očekávám podobný počet voličů, možná bude na druhé kolo trochu vyšší," řekl novinářům Jindřich, který věnuje volbě hlas v Bratislavě a budoval ambasády odevzdal jako první.

Bez ohledu na to, zda ve volbách zvítězí Andrej Babiš nebo Petr Pavel, bude české velvyslanectví v Bratislavě připravovat cestu novelo prezidenta na Slovensko. „Oba kandidáti uvedli, že jejich první cesta povede na Slovensko. Doporučím, aby ta cesta byla co nejdřívc, do konce března," uvedl Jindřich.

I několik desítek minut čekali Češi, kteří včera přišli hlasovat na české velvyslanectví v Berlíně. Volič se přišli hlavně změnu chování Pražského hradu.

„Poslední dva týdny kampaně byly opravdu odlišné. Čekal jsem hodně, ale takové hlasení špiny opravdu ne," řekl Pavel, který přijel z Postupimi. O tom, koho volit, měl jasno již dříve a kampaň na tom víc nezměnila. Podobný názor měl i David, který je v Německu na návštěvě.

Do zvláštních volebních se zúčastní pro 2. kolo vydaných nesmí zahraničí se zapsalo celkem 14 063 zájemců. **(ČTK, zr)**

Zeman i Klaus volili Babiše, exprezident vyzýval k respektu

Prezident Miloš Zeman i jeho předchůdce Václav Klaus včera volili na Hrad Andreje Babiše. První to už dříve předseda, druhý včera razmužil. Babišovi dal Zeman hlas i přes drsnou kampaň a několikerý šťouchnutí, které mu v týdnu adresoval.

K volbě Babiše vyzval Zeman i své dřívější voliče. Před pěti lety hlasovalo pro Zemana ve finále 2,85 milionu lidí. Oba letošní kandidáti dostali v prvním kole po dvou milionech hlasů.

„Jsem velmi konzervativní a nemělnim své názory během 14 dnů. K řádu a klidu mě naposledy vyzývali za normalizace," vyjmul si včera Zeman do hlavního hesla Petra Pavla.

Podpora Babišovi vyjadřil Zeman už dřív. Je podle něj jediným, kdo má politické zkušenosti a rozumí i ekonomice. „Podle mého názoru prezident potřebuje být odborníkem na témata, která patří veřejnost, a to jsou socioekonomická témata," řekl Zeman den po vyhlášení výsledků prvního kola. Podařil však, že ať už bude zvolen kdokoliv, v obou případech to bude očistec.

V doprovodu manželky Ivany Zeman odevzdal svůj hlas v Lánech, kam se chystá po skončení mandátu 8. března přestěhovat. Za hlasení výsledky tak dnešní doby označil to, že jsou velmi svobodné. Zavzpomínal na rok 1989, kdy na Letenské pláni, tehdy jako prognostik, zakončil svůj projev o zaostalosti Československa slovy „potřebujeme svobodné volby". Včera dodal: „Jsem rád, že jsem. A to je to hlavní." Zeman opustí Hrad po deseti letech 8. března, po inauguraci nové hlavy státu.



Miloš Zeman s manželkou Ivanou u volební urny v Lánech.

Klaus žádal pokoru

Vyhrocená kampaň vyprovokovala k účasti ve druhém kole i Václava Klause. V prvním kole nehlasoval. „Splnil jsem svou občanskou povinnost a přišel jsem k volbám se všemi rozpaky, které při těchto volbách cítím," řekl včera Klaus v pražských Kobylisích.

Svého favorita nevyzval, nezopovídal očekávaná volka. **(ČTK, ČTK)**

Druhá strana Práva, 28. 1. 2023



2 POLITIKA Sobota 28. ledna 2023 Sobota 28. ledna 2023 POLITIKA 3

VOLEBNÍ VÝSLEDKY S BLESKEM

DNES

REPORTÁŽE Z VOLEB

SPECIÁLNÍ STUDIO

Blesk.cz

Tahle se trefila v 1. kole

ZÍTRA

KOMPLETNÍ SKÓRE

PONDĚLÍ

VŠE PODSTATNÉ O NOVÉ HLAVĚ STÁTU

UMĚLÁ INTELIGENCE

Odborník na Hrad a protokol Jindřich Forejt (45) pro Blesk sestavil

10 OTÁZEK A ODPOVĚDÍ

...ze života nové hlavy státu!

1. Kdy se vítěz ▶ prezidentské volby bude moci ujmout úřadu?
2. Může se stát, ▶ že se vítěz voleb prezidentem nakonec nestane?
3. Kdy se bude konat ▶ inaugurace?
4. Kdy získává zvolený prezident imunitu, případně další výsady?
5. Jaká budou první rozhodnutí nového prezidenta? Jak má budouci hlava státu správně oslovovat?
6. Mají zvolený prezident a ▶ Čapí hnízdo rodiny nárok na ochranku?
7. Smí zvolený ▶ prezident užívat prezidentskou standartu, případně další odznaky úřadu?
8. Kdy se budou měnit oficiální ▶ prezidentské portréty?
9. Kdy se manželka zvoleného ▶ prezidenta stane první dámou a jak ji správně oslovovat?
10. Kde bude zvolený ▶ prezident v následujících dnech úřadovat? Jak to bude mít s bydlením?

JSME VE FINÁLE...

Pavel, nebo Babiš?

BOJ O HRAD 2023 FINÁLE

PRAHA – Už dnes budeme znát jméno nové hlavy státu. Stane se jí buď Petr Pavel (61), nebo Andrej Babiš (68, ANO). Kampaň už ale dělají nemohou. Včera se otevřely místnosti, a vše je tak na voličích. Blesk sledoval, jak probíhal první den druhého kola boje o Hrad.

ZEMANOVI V LÁNECH: ...ale bez Kateřiny

FRONTY V ZAHRANIČÍ

PREMIÉR, VLÁDA I OPOZICE UŘEN

Druhá a třetí strana Blesku, 28. 1. 2023

Následná vydání periodik z pondělí 30. 1. 2023 se již věnují nově zvolenému prezidentovi Petru Pavlovi. Na poměrně jednoduché, ale vizuálně čisté a efektivní řešení vsadila ***Mladá fronta Dnes***, kde je výrazný portrét prezidenta umocněn jeho gestem, kterými Petr Pavel příliš neoplývá. Obdobné gesto, i když poněkud z jiné perspektivy, zachytil i fotoreportér ČTK Ondřej Deml. Právě jeho snímek použili v deníku ***Právo*** s tím, že kromě prezidenta se na záběru objevuje i jeho manželka a nastávající první dáma.


SPORT

Krejčíková se Siniakovou vyhrály Australian Open

str. 19

PRÁVO

Pc - Tv - Foto

Elektroničtí pomocníci pro děti a studenty

PONDĚLÍ 30. LEDNA 2023

NEZÁVISLÉ NOVINY ročník 33 / 25 25 Kč

PREZIDENTSKÉ VOLBY 2023

Výsledky, rozhovory, komentáře, reportáže

str. 2 až 11

Čaputová popřála osobně

Pavel na Hrad

prezident

Sociolog: Za úspěch Pavla může hlavně Babiš

Generál je náš, ale rádi ho všem půjčíme

„Po bitvě je generál prezident."

Titulka Práva, 30. 1. 2023


PREZIDENTSKÝ SPECIÁL

10 stran: zpravodajství, analýzy, komentáře

PENNY

MLADÁ FRONTA

pondělí 30. 1. 2023

24 Kč

DNES

PRAŽSKÉ VYDÁNÍ

Poprvé Česko zvolilo jako prezidenta zároveň i pražského favorita

Nejúspěšnější byl Petr Pavel v Praze i Andrej Babiš v Královicích

Prezident Pavel

Vítěz Petr Pavel vyhrál volbu prezidenta republiky s velkým náskokem. Získal 3 359 151 hlasů voličů, což je historický rekord. Foto: Tomáš Krist, MAFRA

Co čekat od nové hlavy státu

Komentář Jaroslava Plesla

První neznámý prezident

Str. 10

iDNES.cz

Titulka Mladé fronty Dnes, 30. 1. 2023

Tomáš Vocelka z Aktuálně.cz zdůrazňuje, že právě ona estetická čistota ve fotografii může hrát důležitou roli při prodeji novin. Když přijde zákazník ke stánku a uvidí takovou čistou fotografii podpořenou červenou barvou, gestem, očním kontaktem, kdy v ní všechno hraje tak, jak má, pravděpodobně sáhne právě po ***Mladé frontě Dnes***, protože role prezidenta má být důstojná a je ideální, když jej reprezentují i důstojné fotografie.

Záběry na dalších zpravodajských stranách přináší širokou škálu rozličných situací, ať už v podobě oslav ve volebním štábu, pozitivních emocí příznivců zvoleného prezidenta, nebo naopak částečné míry zklamání v táboře poražených.

Oproti své tradici vzal deník *Blesk* tvorbu titulky za správný konec a místo chaotické přehršle reklam a podbízivých hesel zvolil jednu dominantní fotografii prezidentského páru s nekontroverzním titulkem odkazujícím na článek uvnitř listu. Na výraznou fotografii prezidentského páru vsadili také v *Lidových novinách*. Volba záběru je ovšem poněkud nešťastná, protože první dáma je v zákrytu a zpoza prezidenta sotva vykukuje.

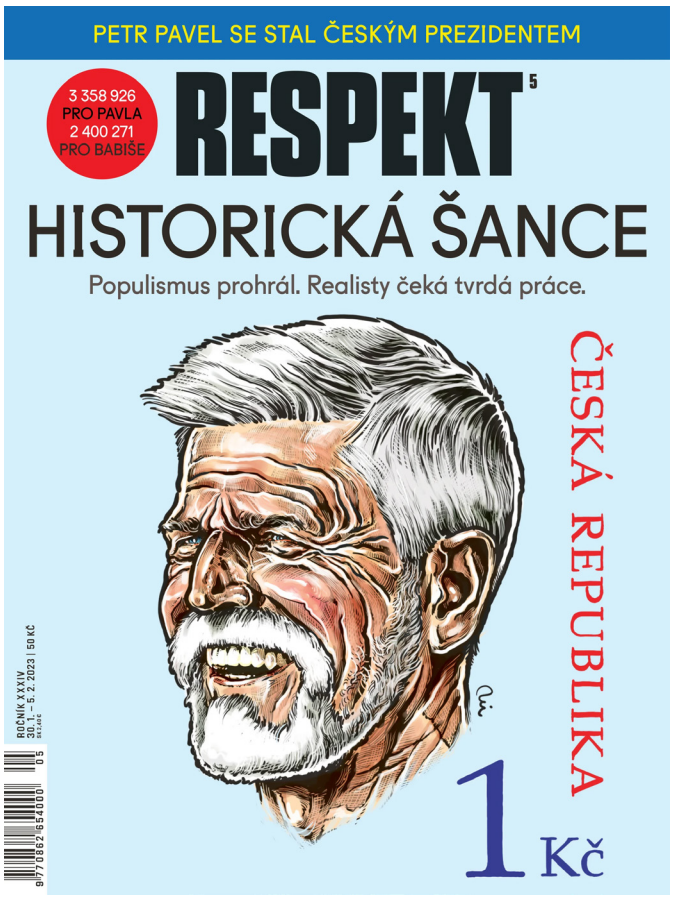


Titulka Blesku, 30. 1. 2023



Titulka Lidových novin, 30. 1. 2023

Týdeníky ***Respekt*** i ***Reflex*** přichází s portrétem čtvrtého prezidenta České republiky s tím rozdílem, že ***Respekt*** na svou obálku zvolil grafické ztvárnění grafika Pavla Reisenauera, kdežto ***Reflex*** využil studiové fotografie své fotografky Nguyen Phuong Thao.



Titulka Respektu, 30. 1. 2023



Titulka Reflexu, 2. 2. 2023

3.11. Událost 7 – Střelba na Filozofické fakultě UK

3.11.1. Popis události

zdroj: https://cs.wikipedia.org/wiki/Střelba_na_Filozofické_fakultě_Univerzity_Karlovy

Střelba na Filozofické fakultě Univerzity Karlovy se odehrála ve čtvrtek 21. prosince 2023 odpoledne v sídle fakulty na náměstí Jana Palacha v Praze. Jednalo se o útok aktivního střelce, studenta fakulty, který si vyžádal 14 obětí a 25 zraněných, sám útočník pak spáchal sebevraždu. Počtem obětí se útok stal nejhorší masovou střelbou v moderních dějinách samostatného Česka a jednou z nejtragičtějších střeleb v Evropě. Vláda týž den vyhlásila na sobotu 23. prosince státní smutek, řada adventních akcí byla zrušena nebo došlo k úpravě programu, fakulta do konce semestru zrušila výuku.

3.11.2. Rozbor zpravodajství o události v tištěných médiích

Zcela bezprecedentní událost, která se odehrála v centru Prahy, plnila obsah médií po dobu několika dní. Vzhledem k tomu, že se tento závažný incident nedal očekávat, podobně jako u tornáda na Moravě, bylo v prvním sledu médii převzato několik záběrů od lidí, kteří se nacházeli v době střelby poblíž filozofické fakulty. Nejednalo se tak o dokumentaci s parametry standardní obrazové kvality, ale vzhledem k závažnosti situace se i tyto amatérské záznamy staly velmi cennými.


SPECIÁLNÍ VÁNOČNÍ MAGAZÍN

Pátek

4 ROZHOVORY
Cimrmanolog, herec, farářka, velvyslanec

TV AŽ DO 1. LEDNA PROGRAM

LIDOVÉ NOVINY 130 LET

PÁTEK 22. PROSINCE 2023 NEZÁVISLÝ DENÍK ZALOŽENÝ 1893 CENA 26 Kč

Čiré zlo před Vánoci

Chvile hrůzy. Studenti hledají úkrytBěží před střelcem i na římse historické budovy vysoko nad chodníkem. Snímek upravo ukazuje samotného pachatele, který v jedné chvíli pálí i po okolí. FOTO AKTU.CZ

• 14 obětí a deset těžce raněných po střelbě na fakultě v Praze

• Student historie nejdřív zabil otce, pak vyrazil vraždit do školy

• Policie pracuje s verzí, že zabíjel i v klánovickém lese

MICHAL PAVEC

Jsem David. Chci jít střílet do školy a pak se třeba i zabít," napsal 16. prosince na svůj účet na síti Telegram. O jedenáct dnů později svůj záměr naplnil.

Včera odpoledne zůstalo po řádově čtyřiadvacetiletého studenta historie Davida K. v budově pražské Filozofické fakulty Univerzity Karlovy v centru metropole 14 natvrdých a přes dvě desítky raněných. Na místě policisté pondělního večera odpoledne našli v rodinném domě v Hostivaři na Kladensku.

Tam včerejší vraždění začalo. Nejprve zbaběl David K. zabil svého otce, pak si zabalil zbraně a střelivo. Policisté, kteří se o tomto činu záhy dozvěděli, pracovali s informací, že pozdržený má mít ve dvě odpoledne naší v podnikání Čelenské ulici předměstí. Proto tam vyrazili. Jenže vrah zaútočil jinde: v hlavní budově fakulty na náměstí Jana Palacha, sedadelo Rudolfina a v tavského náměstí. Informace o střelbě dostali policisté před třetí hodinou. „Hlídky byly na místě do 12 minut. V 15.29 policisté informovali, že na ochoru je bezvládné tělo střelce," popsal policejní prezident a dopadl, že útočník nemíl podle všeho komplice. David K. zřejmě zemřel vlastní rukou, i když po něm policisté pálili.

V ulicích, kdy už v Praze vládla tma, mohli studenti a učitelé vyjít ven z svých skrýší, kde se zabarikádovali. A začínalo být pomalu jasné, co se stalo: největší hromadná vražda v dějinách Česka. Tomu odpovídá i reakce vlády – na mimořádném večerním jednání vyhlásila na zítřek státní smutek.

Pachatel podle všeho své činy plánoval. Inspiroval se v Rusku. „Alina Afanasiková mi mce pomohla," odkázal na Telegramu na nedávnou střelbu čtrnáctilété dívky na škole ve městě Brjansk. Zavraždila dva lidi. Více strany 2 a 3

Řekli nám, že jsme tu zamčeni

DOMINIK STEIN

PRAHA „Nejhorší bylo, když se spustila střelba. To byl moment opravdové paniky," popisuje studentka Alžběta Pechačková. Včera se jako obvykle vydala do knihovny na filozofické fakultě, navštěvuje totiž Pražákova konzervatoř, která sídlí nedaleko. Tentokrát ale bylo vše jinak.

Do budovy dorazila zhruba hodinu předtím, než pachatel spustil masakr. „Když to proputko, řekli nám zdejší zaměstnanci. Že nemáme z knihovny odejít. Že jsme tu zamčeni," popsala. Knihovna se nachází v přízemí, zatímco střelec rozpoutal peklo v patře čtvrtém.

Po půjdě době Alžběta a několik dalších studentů lidí, kteří se zde náhodou v době činu nacházeli, poslali do zadní části místnosti. Tam, kde nejsou žádná okna.

Pokračování na straně 3

SLOUPEK LN

Co nikdo nečekal

MAREK HUDEMA

Útok duševně chorého pachatele na Filozofické fakultě v Praze je zatím nejkrvavější masovou střelbou v České republice. Zároveň nás dělilo jen pár minut od toho, aby nedošlo k tolika obětem.

Policisté, kteří vězdí, že se v hlavním městě může pohybovat nebezpečný ozbrojený pachatel, zamíří do jiné fakultní budovy. Kde logicky měl útočník být. Teprve za pár minut zjistili, že asi není, a přesunuli se do hlavní budovy.

Ze strany policie šlo přitom o velmi profesionální zásah. Přišel ale zřejmě bude třeba být opatrnější. A přemýšlet i o tom, jestli je možné se nějak zabezpečit proti lidem, kteří se nálže pomstou. Počítat s tím, že se něco podobného může opakovat.

Nikdo si totiž asi dosud nedokázal představit, že Česko, jedna z nejbezpečnějších zemí světa, může zažít masové vraždění ve škole. Pokud jako USA či Rusko, kde se pravidelně opakují. Tod už to bohužel víme.

Potvrzeno: Tykač koupil Slavii
Jeden z nejbohatších Čechů bere fotbalovou akvizici spíš jako zábavu než investici. strana 14

Úroky z úvěrů i vkladů klesají
Obchodní domy hypotek a velkorysých úroků na spořicích účtech pomalu končí. Česká národní banka věří, že nyní by snížila základní úrokovou sazbu. Všech sedm členů její bankovní rady hlasovalo pro podle ze sedmi na 6,75 procenta. Inflace už není takovým strašákem. strana 12

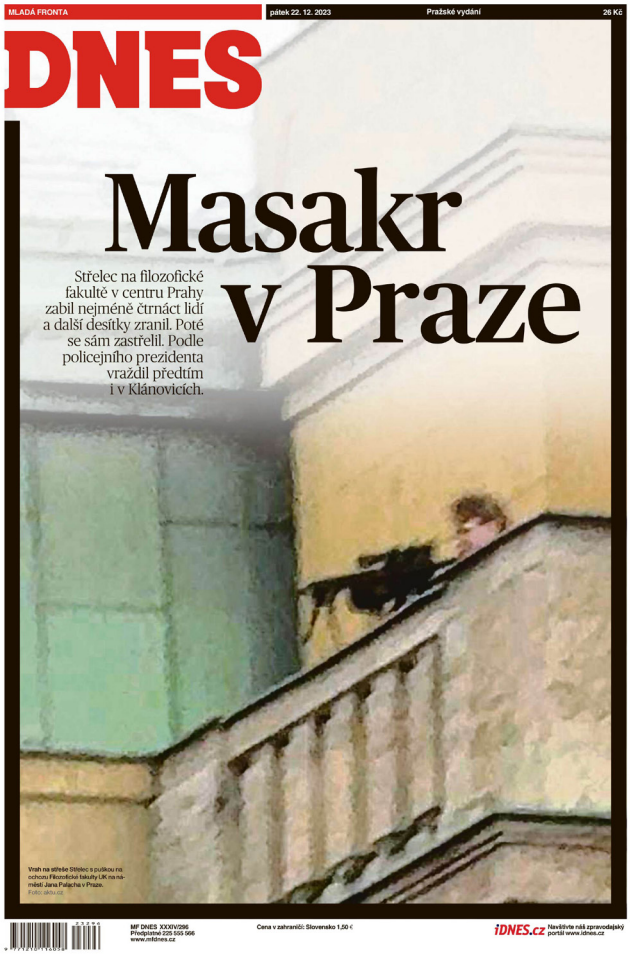
Osud památky budí obavy
Provozovatelé Szent-Györgyi odpovědných vod v dubnovém pražský magistrát neprodloužil nájemní smlouvu. Kritici Čelé firma, jde i vedení města. Areál z let 1901 až 1906 se za jejího působení dostal na indikativní seznam památek UNESCO. Firma tam pořádala prohlídky, jiné výstupy na kterém by piazzy na přímou skrze stavební nádrž. strana 4

Někdy škatulka nestačí
Do nabídky Netflixu tento týden dorazil životopisný snímek Maestro, který líčí vztah slavného skladatele a dirigenta Leonarda Bernsteina a jeho manželky, herečky Felicie Montealegre Cohn Bernsteinové. Režisér a představitel titulní role Bradley Cooper popsal svůj film jako láskyplné vyznání umělci, jenž se nevešel do žádné škatulky. strana 6

Izraelci dobyli velín Hamásu
Izraelští vojáci pronikli do „útrob čtvrtě" města Gaza. Tvrdí, že našli síť tunelů, které používalo administrativní i vojenské vedení radikálního palestinského hnutí. Hamás věrné politickým i vojenských vůdců. Na hlavních celého hamásu ale ještě bude potřeba řada měsíců, varuje ministr obrany Izraelského státu. strana 6

WWW.LIDOVKY.CZ

PŘEDPLATNÉ 225 555 555


MLADÁ FRONTA pátek 22. 12. 2023 Pražské vydání 26 Kč

DNES

Masakr v Praze

Střelec na filozofické fakultě v centru Prahy zabil nejméně čtrnáct lidí a další desítky zranil. Poté se sám zastřelil. Podle policejního prezidenta vraždil předtím i v Klánovicích.

Vrah na střeše Střelec s puškou na ochoru Filozofické fakulty UK na náměstí Jana Palacha v Praze. Foto: akcu.cz

MF DNES XXXIV/296
Předplatné 225 555 506
www.mfdnes.cz

Cena v zahraničí: Slovensko 1,50 €

iDNES.cz Navštivte náš zpravodajský portál www.idnes.cz

Titulka Lidových novin, 22. 12. 2023

Titulka Mladé fronty Dnes, 22. 12. 2023

Prvním příkladem je titulní stránka ***Mladé fronty Dnes***, na níž je střelec ještě v době, kdy z ochozu fakulty míří střelnou zbraní na lidi. Jak už jsme zmínili, záběr je velmi nekvalitní a pravděpodobně se jedná o velký výřez z fotografie mobilního telefonu nebo videa. Snímek je umístěn na výšku přes celou stranu s černým orámováním a nadpisem „Masakr v Praze", který podtrhuje nevšední rozměr tragédie. Šéf fotooddělní ***Mladé fronty Dnes*** Michal Růžička vzpomíná: „*V ten den jela partnerka s naším dítětem na balet, a když přes Mánesův most přijížděli směrem k fakultě, viděla, že tam nějací lidé leží na zemi a že se autobus otáčí a míří zpět na Malostranské náměstí. Zavolala mi, že se na místě pravděpodobně střílí. Já jsem okamžitě popadl telefon a snažil se obvolat co nejvíc fotoreportérů, abych zjistil, kdo z nich je nejblíže, ať se na místo okamžitě vypraví, protože se tam děje něco závažného.*" Takže i díky tomu se tam fotoreportérka Anna Boháčová dostala ještě v době, kdy policie zcela neuzavřela okolí, a měla tak možnost pořídit záběry, jak byli studenti vyváděni z budovy a záchranáři ošetřovali raněné.

K uvedení této fotografie střelce Růžička podotýká, že za více než 30 let profesionální kariéry v médiích nezažil situaci, kdy by se celá řada zejména mladších lidí tak silně vymezovala vůči použití konkrétního záběru. Jeho osobní názor je, že při takové hrůze, která se stala, je právě tato fotografie unikátně vypovídající a nevidí jediný důvod, proč by neměla být uveřejněna. Namátkou vzpomeňme například útok na dvojčata, z nichž vypadávali lidé, kteří byli zachyceni na fotografiích a videích. Takové věci by se jednoduše zatajovat neměly, navíc je lepší, když to jako první zprostředkuje seriózní médium, než aby se to později objevilo na nějakém pochybném serveru.

Fotožurnalista Milan Jaroš se domnívá, že hysterie, která se kolem toho rozpoutala, byla zapříčiněna mimo jiné tím, že ministr vnitra Vít Rakušan na tiskové konferenci přečetl dopis studentů, ve kterém žurnalisty nabádali, aby k této tragédii přistupovali velmi obezřetně, a sám ministr pak opakovaně na média v tomto smyslu apeloval. Jaroš vzpomíná, že na sociálních sítích byl pod některými svými fotografiemi z řad veřejnosti napaden, že svými fotografiemi ubližuje pozůstalým po obětech, ale přitom na těch záběrech byli pouze obyčejní lidé, kteří se za oběti modlí v kostele. Jaroš uvádí: „*U fotografií, které měly být použity do týdeníku, jsme uveřejnění fotografií společně s šéfredaktorem Erikem Taberym řešili. Snímek, kde někdo brečí a emoce jsou příliš zřetelné, jsme nakonec nepoužili, abychom se nedostali do situace, že vyfotografovaný bude například příbuzný některé z obětí.*"

Fotožurnalista Stanislav Krupař říká: „*Nechtěl bych v tomto případě vynášet nějaké kategorické soudy a už vůbec bych nechtěl být v situaci, kdy budu rozhodovat o tom, co budu smět publikovat a co už ne. Já si vždy říkám, že musím vyfotit všechno, mnohdy to však neudělám a pak mě to mrzí. Myslím, že bychom jako profesionální fotožurnalisté měli dokumentovat i negativní, na první pohled nepěkné záležitosti za předpokladu, že v tom okamžiku tím nikoho netraumatizujeme. V následné publikaci je už velká míra zodpovědnosti šéfredaktorů a vydavatelů a v tomto směru si netroufám rozdávat knížecí rady.*"

Jan Šibík si uvědomuje, že použití těchto fotografií bylo z etického pohledu kritizované, ale z hlediska autenticity se jedná o silné záběry, byť z jeho pohledu kompozičně ne příliš kvalitně provedené.

Editor ***Mladé fronty Dnes*** Radek Chmel je toho názoru, že je dobře, že právě tím nekvalitním provedením je snímek rozpixlován. Identita pachatele je tak potlačena, a přitom všichni dobře vědí, o co jde. Na druhou stranu je pravda, že pokud by byl střelec více zřetelný, tak by bylo pravděpodobně rozhodnuto, že se takový snímek do novin nepoužije. A to byla právě ta situace, kdy noviny na nadcházející den už byly hotovy a několik stran se muselo kompletně předělat. Současně se záběry, které nešly přes agenturu ČTK, respektive byly pořízeny od „občanských žurnalistů", musely s autory nejdříve zkonzultovat ohledně možnosti jejich využití.

Lidové noviny se rozhodly pro kombinaci dvou fotografií a k výše vzpomínanému záběru přiložili snímek studentů, kteří se před zraky vraha schovávají zavěšeni na římse ve čtvrtém



Titulka Práva, 22. 12. 2023



Titulka Blesku, 22. 12. 2023



Druhá strana Lidových novin, 22. 12. 2023



Druhá strana Práva, 22. 12. 2023

patře budovy s nadějí, že si tímto odvážným činem zachrání životy. Tato fotografie se v den střelby stala pravděpodobně nejvíc publikovanou jak u nás, tak v zahraničí. Použil ji jako titulní deník ***Právo***, ale i deník ***Blesk***, který ji doprovodil výraznými až šokujícími texty.

Milan Flanderka, editor tištěných novin v ***Právu***, podotýká, že fotografii se studenty na římse vybrali záměrně, protože přesně tento záběr nejlépe vystihoval to ohromné drama, které se v těch inkriminovaných okamžicích na místě odehrávalo.

Jako nejlépe zvolený záběr považuje Tomáš Vocelka z Aktuálně.cz fotografii střelce a oceňuje, že v ***Mladé frontě Dnes*** měli odvahu takový snímek zveřejnit. Navíc se ve výsledku jeví jako malba. Dle jeho názoru je správný přístup, že se na titulní stránce vyhnuli právě záběru na studenty visící na římse, protože něco takového se emočně může dotknout pozůstalých: „*Já se v tomto směru držím při zdi, kdy jako člověk v sobě mám empatii, díky níž jsem si schopný uvědomovat, co takové obrázky mohou v jiných lidech vyvolávat. Jako editor bych takový snímek pravděpodobně ještě snesl na menším formátu, ale příliš si nedokáži představit, že se na něj budu dívat na velké zvětšenině, kde uvidím každý detail.*“

Zpravodajství na dalších stranách deníků je sestaveno ze snímků, které dokumentují situaci kolem zasažené fakulty, a to z různých pohledů. Převážně se jedná o záběry na evakuované a poraněné studenty, blikající majáky záchranářských vozidel nebo na hlídkující policisty se samopaly.

Pouhý den před Štědrým dnem přinášejí jednotlivé deníky obsáhlá zpravodajství, které je z pochopitelných důvodů z velké části tvořeno fotografiemi z pietních míst. Vzhledem k tomu, že den 23. 12. 2023 byl vyhlášen dnem státního smutku, je grafické ztvárnění titulních stran vyhotoveno ve smutečním hávu. Charakteristickými znaky bývá černé orámování fotografií,


SPECIÁL
REKONSTRUKCE TRAGÉDIE NA FF UK
Minuta po minutě • Příběhy obětí • Rady psychologa
LIDOVÉ NOVINY
130 LET
SOBOTA 23. PROSINCE AŽ ÚTERÝ 26. PROSINCE 2023 NEZÁVISLÝ DENÍK ZALOŽENÝ 1893 CENA 26 KČ
Čas smutku. A otázek
K dopadení vraha bylo blízko, řekl detektiv. Mohla policie střelbě na filozofické fakultě předejít?
Den státního smutku
Odmítněme zákaz debaty
MARTIN ZVĚŘINA
Při útoku ztratily LN kolegyni. Její úsměv bude chybět všem
Redakce Lidových novin přeje všem čtenářům poklidné vánoční svátky
Další číslo LN vyjde ve středu 27. prosince
WWW.LIDOVKY.CZ


MLADÁ FRONTA
sobota 23. 12. až úterý 26. 12. 2023
Pražské vydání
26 Kč
DNES
Vánoce ve smutku
Otřesná masová vražda čtrnácti lidí tragicky poznamenala svátky. Lidé v Česku teď myslí na oběti a jejich blízké.
Cena v zahraničí: Slovensko 1,00 €
iDNES.cz

Titulka Lidových novin, 23. 12. 2023

Titulka Mladé fronty Dnes, 23. 12. 2023

Předplatné: 800 444 477 ◇ www.novinky.cz ◇ www.sport.cz

MAGAZÍN
Josef Maršálek nechtěl být hvězdou

PRÁVO

SERIÁL
Změny v roce 2024: Vyšší daně, dražší energie

SOBOTA – NEDĚLE 23. – 24. PROSINCE 2023 NEZÁVISLÉ NOVINY ročník 33 / 297 25 Kč



MASAKR NA UNIVERZITĚ
STR. 2–8

- Lubomír Zaorálek přednášel jen o patro níž, str. 3
- Sebe zabil brokovnicí, vraždil puškou na jeleny, str. 4
- Čtyři příběhy těch, kteří unikli masakru, str. 4
- Psycholog: Nenuťte přeživší o té hrůze mluvit, str. 5
- V Hostouni bydlel i vrah kameramana Veličky, str. 7

Česko halí státní smutek

Radim Vaculík

Česká republika drží státní smutek, který vláda vyhlásila na dnešní den v sousedství se čtvrteční střelbou na pražské filozofické fakultě. Oběti řádění studenta Davida K. se staly 14 lidí, studentů i pedagogů. Dalších 25 utrpělo zranění. Úsečník se v okamžiku, kdy se k němu blížili policisté, zastřelil na ochozu budovy fakulty *zřejmě vlastní brokovnicí.*

V katedrále sv. Víta na Pražském hradě se uskuteční bohoslužba za oběti střelby, kterou bude sloužit pražský arcibiskup Jan Graubner a jíž se zúčastní i prezident Petr Pavel.

Balistická zkouška s potřebnou mírou jistoty potvrdila, že střelby na univerzitě a dvojnásobné vraždy v Klánovickém lese se dopustila totožná osoba

Aleš Cimbala, mluvčí státního zastupitelství

Premiér Petr Fiala (ODS) vyzval občany, aby v pravé poledne uctili památku obětí minutou ticha. Ve stejnou chvíli by se měly rozeznít zvony v kostelech napříč celou zemí. V řadě měst a obcí kvůli státnímu smutku zruší vánoční program a další akce včetně sportovních. Na tu, které se budou konat, bude dohlížet víc ozbrojených policistů. Zvýšená bezpečnostní opatření zaznělera na tzv. měkké cíle, tedy místa, kde se schází větší množství lidí, potvrzují podle policejního prezidenta Martina Vondráška nejméně do 1. ledna.

Tisíce svíček

Už od čtvrtečního večera vzniklo ve většině měst před univerzitními pietní místa, kam chodí lidé zapalovat svíčky a pokládat květiny. Největší z nich je před rektorátem Univerzity Karlovy – Karolinem na Ovocném trhu v centru Prahy. Hoří tam už tisíce svíček a leží stovky květin, které na místo v průběhu včerejška přinesło i mnoho osobností, členů vlády v čele s Fialou či třeba rektorka školy Milena Králíčková.

Do Nadačního fondu Univerzity Karlovy už stačili za krátkou dobu lidé přispět pro oběti střelby a jejich rodiny částkou přesahující dvacet milionů korun. Dalších pět milionů tam míní vložit i prezident Petr Pavel.

Policie, ale i vedení Prahy zřídily v souvislosti se čtvrteční tragédií krizovou linku a další linky pomoci. O tu už mimo jiné požádali i pražských policistů. Psychologickou pomoc pro všechny, kteří o ni požádají, nabízí i Národní ústav duševního zdraví.

Policie včera potvrdila, že už zná totožnost všech čtrnácti obětí i pětadvaceti zraněných. Zveřejněnou se souhlasy rodiny byla zatím dvě jména zemřelých. Je mezi nimi odborný asistent finské literatury z Ústavu obecné lingvistiky FF UK v Praze Jan Eliáš, který byl překladatelem, editorem a autorem odborných článků středověké finské literatury. Na věku žádný, kde přišel o život, v minulosti vystudoval fyzikum a světlušku.

Další je rovněž pedagožka, ředitelka Ústavu hudební vědy filozofické fakulty Lenka Hlávková, která se věnovala zejména středověké hudbě. Posledním je pak dvacetiletá studentka 1. ročníku češtiny v komunikaci neslyšících a koníčkyka Lidových novin Lucie Špindlerová.

Na svědomí má celkem 17 životů

Pražští policisté včera rovněž potvrdili, že kromě čtrnácti obětí čtvrtečního útoku a zastřelení vlastního otce z třetí dne má pachatel na svědomí i dvojnásobnou vraždu z 15. prosince v Klánovickém lese. Balistická expertíza totiž prokázala shodu zbraně použité v Klánovicích se zbraní z domu v Hostouni na Kladensku, kde bydlel střelec.

„Tato verzi nyní stvrdila i balistická zkouška, která s potřebnou mírou jistoty potvrdila, že se obou trestných činů dopustila totožná osoba. Nevylučási se pouze z odborné balistické zkoušky, která do facto potvrzuje totožnost zbraně, ale i z dalších důkazů, které ve vzájemné souvislosti prokazují, že šlo i o jednu osobu," sdělil k tomu mluvčí pražských policejních služeb Aleš Cimbala.

Šéf pražské mordparty Aleš Strach na včerejší tiskové konferenci připustil, že mladík, který ve čtvrtek zabíjel v budově fakulty, figuroval v širším okruhu podezřelých z dvojnásobné vraždy v Klánovici. Tam pachatel zastřelil dvanáctiletého muže a jeho dvoumužní dceru, která byla v kočárku. Kriminalisté podle něj nejprve neměli prakticky žádnou stopu, a už vůbec ne z okolí místa činu, přestože ho dva dny prověřovaly stovky policistů. Proto rozšířili okruh lidí, které se rozhodli prověřit. Původně čítal už 4000 osob, uvedl Strach.

(Pokračování na str. 3)



Lidé se včera scházeli na pietním místě před sídlem Univerzity Karlovy v Praze. Foto Reuters – David W. Cerny

Titulka Práva, 23. 12. 2023



Titulka Blesku, 23. 12. 2023



Pietní místo před Karolinem, historickým sídlem Univerzity Karlovy, zaplnili truchlící lidé svíčkami a květinami. Foto Reuters – David W Cerny a ČTK – Kateřina Šulová

Školy promýšlejí bezpečnostní opatření

Jiří Mach a zpravodajové

Po tomto v Praze svolal ministr školství Mikuláš Bek (STAN) mimořádné jednání České konference rektorů se šéfy vysokých škol chce jednat o bezpečnostních opatřeních. Mnozí už základní kroky kvůli zvýšenému riziku podnikli.

Debatu vyhlíží Vysoká škola chemicko-technologická v Praze. „Samozřejmě to je téma do budoucna. Včera jsme při promoci studentům z zaměstnancům instruktor, který jim používané každé září, jak se chovat při napadení nožem nebo střelnou zbraní. To je vše, co v tuto chvíli můžeme dělat," řekl Právu mluvčí školy Michal Janovský.

„Cílem hlubokou lítost nad tragédií na Filozofické fakultě Univerzity Karlovy, kde jsem sám prožil mnoho let a všechno je mi tam tak blízké. O to větší je můj zármutek, bolest a zděšení nad ztrátou tolika životů. Upřímnou soustrast všem pozůstalým," sdělil Právu Bek.

Vysoká škola báňská – Technická univerzita Ostrava zvýšila bezpečnost ve všech objektech. Podle mluvčí univerzity Petry Halíkové je bezpečnost studentů i zaměstnanců dlouhodobě prioritou, proto pravidelně aktualizuje bezpečnostní protokoly pro možné situace, jako jsou evakuace, provození havárie, požární poplach.

„Letos jsme vyzkoušeli třírozvý kybernetický útok, na základě kterého byly stávající procesy opraveny a bylo připraveno nové školení," poukázala. Podle ní pracuje univerzita také na podpoře poradenských služeb včetně psychologických.

Nová aplikace

Nic nepodceňuje vedení Masarykovy univerzity v Brně. „V budových bezpečnosti je policií a jsou posíleny v víkendech hlídky. Některé plánované akcitky byly zrušeny, jiné se přesunuly. Důvodem není bezpečnostní riziko, ale spíše lidé," řekl Právu pověřený Masarykovy univerzity Brno Radim Polčák.

Rámy nemáme. To jsou opatření u institucí našeho typu extrémně obtížná a neproříšejí efekt

Radim Polčák, Masarykova univerzita

Podle něj však na základě zkušeností ze zahraničí razantní bezpečnostní opatření u podobných institucí příliš nepomohou. „Jsou u institucí našeho typu extrémně obtížná a neproříšejí kýženy efekt," dodal.

Změny v zabezpečení přijmout Mendelova univerzita v Brně. „Změny jsou rozpláno-vány do několika fází, kromě zabezpečení budov považujeme za důležitý krok zvýšení prevence ve smyslu posílení zaměstnanců a studentů o chování v krizových situacích, komunikaci a systém varovných upozornění. Zvýšené zabezpečení budov je různorodé, které bude řešeno v rámci dlouhodobějších plánů," řekla Právu mluvčí univerzity Tereza Pospíchalová.

Rektor Univerzity Palackého v Olomouci Martin Procházka kontaktovaní včera ráno krajské vedení policie. „Podle dohody budou posílený hlídky u univerzitních objektů, kterých je v městě bezmála sedmdesát," sdělil Právu mluvčí univerzity Egon Havrlant.

V nejbližších dnech chce podle něj vedení univerzity zavolat všem zaměstnancům a studentům desatero bezpečného chování a v dalších týdnech a měsících pokračovat ve školeních pro celou akademickou obec, jak se krizovým situacím přistupovat.

„Do naší univerzitní aplikace jsme prakticky přes noc přidali funkci, která umožní informovat její uživatele o mimořádné události. V případě nebezpečí můžeme takto oslovit až 21 tisíc uživatelů. Máme také vypracovány seznamy kontaktních osob pro případ krize," dodal.

Tipují problematické studenty

Situaci vyhodnocuje s bezpečnostními složkami i vedení Univerzity Hradec Králové. „V této chvíli není důvod pro přijetí mimořádného opatření se smyslu omezení provozu univerzitních budov," řekl Právu za rektor královéhradecké univerzity Kamil Kuča.

Doposud žádná mimořádná bezpečnostní opatření nepřijala Univerzita Pardubice. „Máme zvýšený dohled policistů a univerzitní stráže zajišťované bezpečnostní agenturou," sdělila Právu mluvčí univerzity Lenka Černiaková.

Krizový štáb ještě ve čtvrtek večer zasedal na zlínské Univerzitě Tomáše Bati. „Přijali jsme opatření, která nebudu sdělovat, aby nebyla bezpečnostním rizikem. Proběhli jsme, jaká udělat opatření do budoucna, ale nikdy nejdou udělat stoprocentní. Pokud bychom mstalovali například bezpečnostní rámy, tak střelec do budovy nevstoupí a přijde na náměstí. Tvrdá fyzická zabezpečení budov spíše nejsou správnou cestou," popsal Právu.

Působí zde i specialista na bezpečnost. „Jeho úkolem je vymýšlet a vypracovávat bezpečnostní politiku a strategii univerzity, zajišťovat různá školení a cvičení. A také vytipovat problematické studenty," dodal rektor.

Druhá strana Práva, 23. 12. 2023

Masakr v Praze

Pieta lidi smtmelila. Dávali si svíčky nebo se utěšovali

Zápisník
Alžběta Šimková
reportérka MF DNES

Nedělo se na to přestat myslet. Datum 21. prosince 2023 už bude vždy čtvrtým dnem, který nejjako prapor, který vlaví pro dějinách Univerzity Karlovy, Karolinem.

To se stalo i hlavním pietním místem, kam už od čtvrtečního večera přicházeli lidé uctít památku obětí. A s květinou nebo svíčkou projevit soustrast i přicházet ani včera.

Atmosféra místa se dá popsat jen obtížně, dolehla na mě ale okamžitě. Byla to smíšená směska, která si ta chého ucítění.

Zároveň ale i velkého strnutí. Lidé se navzájem objímali, rozdělovali si svíčky nebo se modlili.

U mírná jako by se zastavil i ruch z okolních ulic. Jako by celé místo truchlilo nad strašnou nestvůrností čtvrtá tragédií, která se odehrála na půdě jeho nejstarší university.

I přes veškerý slzy a objetí, jež jsem na místě viděla, je stále nějak těžké pochopit, co se stalo. Není to tak dávno, co jsem sama na fakultu chodila na přednášky.

Opatření a poplach

Posílené hlídky, první zásah se samopaly

Preventivní opatření policie kvůli čtvrteční tragédii na Filozofické fakultě Univerzity Karlovy potrvají zatím do 1. ledna. Včera to uvedl minister vnitra Vít Rakušan (STAN). Policisté podle něj nepodceňují možnost, že by se někdo nechal střelbou ve škole inspirovat. Nemají ale informace o tom, že by hrozilo bezprostřední nebezpečí. Krajští ředitelé podle něj vyhlásili vyšší možné mírné cíle, u kterých bude zvýšený policejní dohled. „Zároveň dochází k většímu využití dlouhých zbraní u preventivní hlídkové služby," uvedl policejní prezident Martin Vondrášek. Tyto zbraně policisté berou včetně pistolí – mířili jsi na muže, který na pražském náměstí I. P. Pavlova hrozil granátem. Proti, co jej policisté zpacifikovali, pytorechnik zjistil, že domácký granát byl nefunkční jen atrapa. (ČTK, IDNES.cz)

„Celou noc jsem čekala, že mi odpoví“

Obětmi útoku jsou mimo jiné muzikoložka Hlávková, studentka češtiny a novinářka.

Eva Pospíšilová
reportérka MF DNES

Strašné... Nemám slov... Hrobové ticho. Nikdo se neozývá, nikdo se nevrací. Nemůžu se dovolat ani dovolat. Nikdo se nevrací. Nemůžu se dovolat ani dovolat. Nikdo se nevrací. Nemůžu se dovolat ani dovolat.

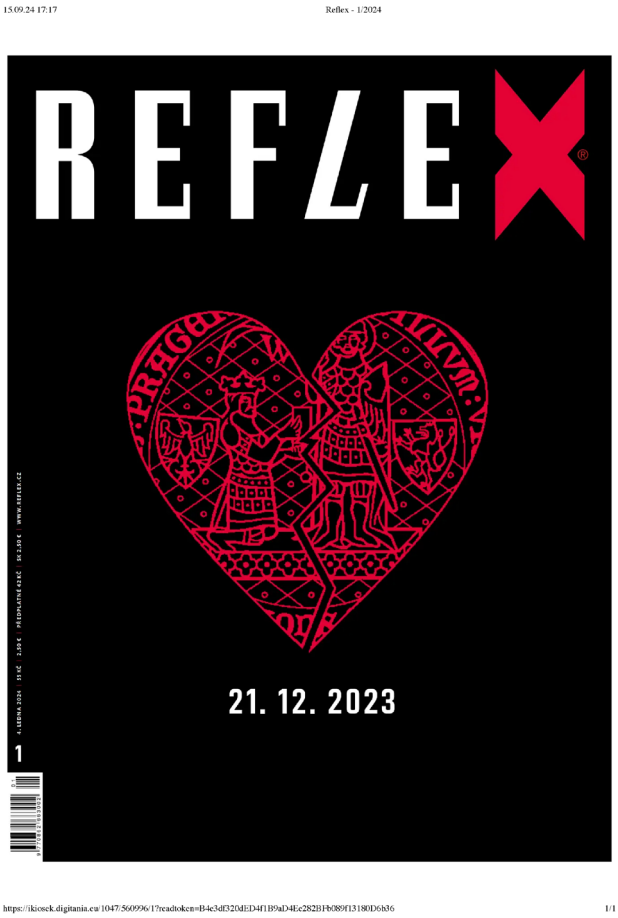
černé stužky, černé provedení záhlaví, fotografie ve větších formátech, než je běžné, respektive cokoliv dalšího, co se vymyká běžné rutině, aby čtenář byl na první pohled srozuměn s tím, že se jedná o cosi výjimečného.

A tak stále se zvětšující koberec tisíců svíček před Karolinem, pohnuté emoce ve tvářích lidí, kteří se přišli poklonit a vzdát hold obětem tragédie, vytvářejí pestrou obrazovou mozaiku, která vystihuje pro Česko tak pohnuté období. Současně jsou publikovány první fotografie s krátkými medailonky obětí střelby a také záběry ze samotného zásahu na fakultě, které zveřejnila Policie ČR.

Fotografie Milana Jaroše na obálce týdeníku ***Respekt*** zobrazuje mladou ženu či studentku, která zapaluje svíčku před budovou filozofické fakulty, kde budou po mnoho následujících dní přibývat další a další jako vzpomínka na ty, kterým nebylo dopřáno uniknout šílenému plánu střelce.



Titulka Respektu, 2. 1. 2024



Titulka Reflexu, 4. 1. 2024

Reflex přichází s prostým grafickým vyobrazením červeného znaku Karlovy univerzity stylizovaného do tvaru srdce na černém pozadí s odkazem na datum tragické události. Výjimečná obálka působí svou jednoduchostí a zvolenou kombinací minima symbolů velmi emotivně.

3.12. Událost 8 - Zlatí hokejisté

3.12.1. Popis události

zdroj: https://cs.wikipedia.org/wiki/Mistrovství_světa_v_ledním_hokeji_2024

Mistrovství světa v ledním hokeji mužů 2024 bylo 87. mistrovství světa v ledním hokeji pořádané Mezinárodní federací ledního hokeje. Konalo se v Česku, ve městech Praha a Ostrava. Šampionát vyhrála reprezentace Česka, která porazila ve finálovém zápase Švýcarsko a ukončila tak čtrnáctileté čekání na titul. Poprvé v historii tak samostatný národní tým Česka zvítězil na domácím mistrovství světa. Jako nástupnická země Československa vyhrálo Česko domácí šampionát po 39 letech.

3.12.2. Rozbor zpravodajství o události v tištěných médiích

Doslova explozi „zlaté“ radosti můžeme pozorovat z výrazu hokejistů, kteří na střídačce národního týmu slaví zisk titulu mistrů světa. A právě tuto fotografii pro své čtenáře vybrala ***Mladá fronta Dnes***. Její fotoreportér Michal Růžička upozorňuje, že z hlediska uzávěrky v médiích se jednalo o kritickou záležitost: „*Jelikož se zápas dohrával v pozdních večerních hodinách, věděl jsem, že snímek musím co nejrychleji rovnou z fotoaparátu odeslat do redakce, aby se ještě stihl dostat do tisku. Neměl jsem tedy prostor, abych si nafocené snímky zpětně prohlédl a vybral tu nejideálnější.*“ Růžička současně zdůrazňuje, že právě to jsou případy, u kterých někdy lituje, že při následné editaci najde záběr, který danou situaci mnohem lépe vystihuje, ale časový tlak s uzávěrkami je nemilosrdný: „*Když si fotografii nemohu pořádně prohlédnout na monitoru*


BYDLENÍ

PES V PRONAJATÉM BYTĚ

Jaké povinnosti má nájemník • Co může a co nesmí žádat majitel • Kdo platí opravy

LIDOVÉ NOVINY

PONDĚLÍ 27. KVĚTNA 2024 NEZÁVISLÝ DENÍK ZALOŽENÝ 1893

Zlatí Češi!

2024 IIHF WORLD CHAMPION Czechia

Titulka Lidových novin, 27. 5. 2024


NOVINY NA PAMÁTKU

MISTŘI SVĚTA V HOKEJI – PRAHA 2024

MLADÁ FRONTA pondělí 27. 5. 2024 26 Kč

DNES

PRAŽSKÉ VYDÁNÍ

Tisíce Pražanů včera fandily v centru města českým hokejistům

Zlato!

Po 39 letech Češi vyhráli mistrovství světa na domácí půdě ● Obrovská euforie v celé zemi

Ve finále vítězství nad Švýcarskem 2:0 ● Zlomový gól dal Pastrňák, triumf potvrdil Kämpf

KÄMPF 64 KUBALÍK 81

Titulka Mladé fronty Dnes, 27. 5. 2024

notebooku a vidím ji v rychlosti pouze na displeji fotoaparátu, tak to pak může dopadnout jako v tomto případě, že není správně srovnán horizont.“

Pravděpodobně o nějakou dobu déle byla naplánována uzávěrka v ***Lidových novinách***, a tak si do svého vydání mohli počkat na záběr, na kterém celé hokejové mužstvo pózuje s trofejí pro vítěze.

Naopak deník ***Právo*** na svém titulu upřednostnil fotografii převzatou z agentury Reuters, na které je kapitán hokejistů Roman Červenka slavící s pohárem. Editor Milan Flanderka k tomu poznamenal, že právě kapitán reprezentace byl klíčovým mužem a strůjcem vítězství hokejové reprezentace, a proto právě jeho při konečném výběru upřednostnili.

Příjemné barevné podání titulky ***Blesku*** sjednocuje jednotlivé použité prvky. Nadpis „Zlatá pohádka, doma po 39 letech“ zdobí obálku deníku ***Blesk*** včetně koláží s několika fotografiemi jak hráčů na ledě, tak fanoušků, kteří sledovali přenos na Staroměstském náměstí v Praze.


PRÁVO

KULTURA
Režisér Lucas dostal v Cannes Zlatou palmu
str. 8

LETNÍ SHAKESPEAROVSKÉ SLAVNOSTI

PONDĚLÍ 27. KVĚTNA 2024 — NEZÁVISLÉ NOVINY — ročník 34 / 122 — 26 Kč

ČESKO OCHRÁ
V Bruselu končí. Začnou jiné kariéry
STR. 2

Minecraft vydělal svému tvůrci miliardy
Pc – Tv – Foto

ČEŠTÍ HOKEJISTÉ PORAZILI ŠVÝCARY 2:0 A POSEDMÉ SE STALI MISTRY SVĚTA

Zlatá fantazie!

Štěpán Ehrych

Hokejová pohádka v podání českých hokejistů má zlatý happyend! Ve včerejším finále světového šampionátu v Praze zdolali svěřenci trenéra Radima Rulíka Švýcary 2:0 a posedmé se stali mistry světa. Česko zavlálo hokejovou euforie srovnatelnou s tou nagaňskou.

Napínavý zápas rozetnul v 50. minutě Dávid Pastrňák, když nechtěnému bombou smazal bezgólový stav. Byl to jeho jediný gól na letošním mistrovství světa – ten nejdůležitější. Devatenáct sekund před koncem pak pojistil vítězství do prázdné branky Dávid Kämpf. Gólman Lukáš Dostál vychytal čisté konto.

Zlato berou Češi po dlouhých třinácti letech, před domácím publikem se jím to navíc povedlo vůbec poprvé. Naposledy se tak stalo ještě v době Československa v roce 1985. Před dlouhými 39 roky.

Mnoho let se zdálo, že zlaté oblékající český zázrak z olympiády v Nagano 1998 se už nemůže podařit zopakovat, letošní tažení mistrovstvím světa to ovšem dokázalo. Zlaté 87. světového šampionátu, který hostily Praha a Ostrava, pobláznil celou zemi, podobně jako to dokázali Jágr & spol. před 26 lety.

Nagaňských paralel ale najdeme víc: ve finále jsme uspěli nad soupeřem, s nímž jsme ve skupině prohráli. Vítězný gól padl ve finále téměř ve stejném čase ve 49., respektive 50. minutě. Ve vyřazovací části jsme ke zlatu vykročili skalpem Američanů, do celého turnaje vítězům nad Finy.

Jednou z klíčových ingrediencí úspěchu bylo nicméně domácí prostředí. Když pražská O2 arena měla několikatisícovou kapacitu, okamžitě by se zaplnila. Ale i více než 17 tisíc diváků – vyprodáno elektrizující

Pohár pro mistry světa převzal reprezentační kapitán Roman Červenka, který má zlato už z roku 2010. Foto Reuters – David W Cerny

Zpravodajství z MS, strany 18, 19 a 20

Finále vůbec diktovalo život v zemi. Některé obchody zavřely nezvykle dřív, aby jejich zaměstnanci stihli vytoužené finále. Televize Nova nasadila místo premiérového dílu seriálu reprízu. Protože všechno šlo stranou. Kromě hokeje.

Napsat veřejnoprávní ČT, která šampionát vysílala, měla snad. Čtvrteční ověřitelné proti USA alespoň chvíli sledovalo 3,3 milionu diváků, jednalo se o nejsledovanější sportovní přenos za posledních pět let. Dá se předpokládat, že zlaté finále proti Švýcarům se snadno mohlo stát nejsledovanějším duelem v novém miléniu.

Padl také historický rekord MS v návštěvnosti. Zápasy v Praze a Ostravě vidělo 797 727 diváků, což překonalo dosavadní maximum z roku 2015 přesně o 56 037 lidí. Tehdy turnaj shodou okolností hostily také Praha a Ostrava. Česko se zkrátka znovu podařilo přepsat dějiny.

Staromák jásal, plakal a křičel Mistři, mistři

Petr Janiš

Čeští hokejisté po sedmičtém finálové bitvě proti Švýcarsku ještě nezdvihli hlavu pohár, ale Staroměstským náměstím zaznělo Mistři, mistři!

A to po dlouhých 14 letech, pět let od poslední projekce hokejového šampionátu v centru Prahy. Zcela zaplněné náměstí dlouho vzývalo vytoužený gól.

Hlasitou odezvu měl každý dosk. Při švýcarských přesilovkách se napětí dalo krájet. Lidé aplaudovali po zákrocích gólmana Dostála. Ovace sklidil Gudasův bodyček na Ambühla.

„Gól!!!“ explodovalo náměstí po Pastrňákově zásahu. A zmo- vu při Kämpfově pečeti do prázdné brány. Místa, odkud bylo vidět na jedinou velkoplošnou obrazovku, se zcela zaplnila již před začátkem první třetiny. „Podle operačního střediska krizového štábu je na náměstí 15 tisíc lidí,“ řekla Práva Ředitelka radničního odboru komunikace Jana Berková.

Lidé stáli i v uličkách, odkud bylo vidět, Celetnou se z náměstí dalo pouze odejít. Dlouhou z Železnou přijít. Švýcarští fanoušci tvořili malý hlouček v záplavě českých dresů. Fandilo se také na balkonech a v oknech domů.

Práci kvůli několika kolapsům a nevolnostem v tlačenici měli záchranáři. Lidé se z davu hlásili o pomoc svěřitky z mobilů. Pódium organizátoři umístili vedle pomníku Mistra Jana Husa s obrazovkou přímo proti Týnskému chrámu. Pomník i nový mramorový sloup obehnal plot. Měly i fyzickou ostrahu, hlídkovali i policisté s dlouhými zbraněmi.

Předpokládá se, že v pondělí odpoledne by na pódia, která na Staroměstském náměstí zůstane přes noc, měli vystoupit zlatí čeští hokejisté.


JSTE BOHOVÉ!

BLESK
www.blesk.cz
PONDĚLÍ 27. května 2024 — Síla na vaší straně — STR. ČECHY 20 Kč

Česko 2
Švýcarsko 0

ZLATÁ POHÁDKA

DOMA PO 39 LETECH!

Pastrňákova dělovka odstartovala extázi ● Celá republika v radostném opojení ● Slavil i pomlácený prezident Pavel

10 STRAN O HOKEJOVÉM MS

Počasí v Čechách 22 °C Předpověď na straně 19

BLESK Máte pro nás tip? Horká linka 724 249 000 tip@blesk.cz

Titulka Práva, 27. 5. 2024

Titulka Blesku, 27. 5. 2024

Právě tam se soustředily hlavní oslavy následující den, kam si celý hokejový „národňák“ přijel vychutnat ovace fanoušků a především s nimi oslavit velké vítězství.

Nejvýraznější fotografie vznikly v momentě, kdy hokejisté polili spoluhráče Romana Červenku z velkého džbánu pivem. Radek Chmel, editor ***Mladé fronty Dnes***, uvádí: „*Když na mne vyskočila fotografie z této situace od našeho fotoreportéra Michala Růžičky, v okamžiku mi bylo jasné, že právě tento snímek v našich novinách vyjde následující den na titulní straně.*“ Autor fotografie k tomu dodává: „*Já v tomto snímku vidím ohromné češství. Pivo versus hokej, národní hrdost při velkých vítězstvích, velká euforie na legendárním Staromáku, která do jisté míry připomínala zisk olympijského zlata z Nagana, a ne nadarmo to někteří pojmenovali jako ´takové malé pragáno´.*“ Růžička také vzpomíná, že vznik této fotografie se nerodil v snadných podmínkách, protože

DOMOV

JSEM PYŠNÝM OTCEM

Rozhovor s Leem Gudasem o jeho synu Radkovi

Strana 2

VÝPOVĚĎ Z NÁJMU

Jak přesně postupovat

Strana 11

LIDOVÉ NOVINY

ÚTERÝ 28. KVĚTNA 2024 | NEZÁVISLÝ DENÍK ZALOŽENÝ 1893 | CENA 26 KČ | XXXVII/123*

Hokejový národ



Zlaté oslavy. Český hokejista si nějvyšší hlavu mistrů světa pětkrát, v neděli se finále zápasů Evropy 2:0. Víteze triumf volejbalu oslavili v Národním na Staroměstském náměstí v pátek. Přivítal je i tým Roman Červenka.

FOTO MAFRA – ANNA ŘEHÁČKOVÁ

Míst na tábory ubývá. Rodiče si připlatí

PRAHA Už za měsíc začínají školáčkám dva měsíce prázdnin a s tím spojených dobrodružství. Rodiče, kteří chtějí své potomky poslat na pobytový či příměstský tábor, by proto neměli otálet s přihláškami. Volná místa totiž rychle ubývají.

„Naše kapacity jsou již z poloviny zaplněné nebo téměř plné, a to jak u pobytových, tak příměstských táborů," upozorňuje Ondřej Chmelík z organizace YesCamp, která pro děti pořádá tábory s výukou anglického jazyka.

Náhlíka je pestrá – na výběr jsou pobyty zaměřené na sémata Avatar, indiání nebo mafie, ale také sportovní volejbalové, koňské či cyklistické tábory, nejen jako ty umělecké. Ceny přitom oproti loňskému roku zhruba o pět procent nahoru. red

Více v příloze AKADEMIE

na straně 11

Návaly na stavební úřad. Lidé se bojí průtahů

MIROSLAV PETR
IVANA PEČNIKOVÁ

PRAHA Nejsme připraveni. Do startu nového stavebního zákona a spuštění jeho digitální agendy zbývá zhruba měsíc a řídě z úřadů i mnozí odborníci varují. Že stále nemají dost informací, školení jsou nedostatečná, zavádějící digitální systémy mnozí ještě ani nevidělí v praxi. Prosté chaos, který může způsobit kolaps červencového startu, a tedy i komplikace pro všechny stavebníky.

Kromě hrozících zmatků na úřadech se už nyní někde začíná tvořit nával lidí, kteří se snaží před platností nového zákona a výrazným zvýšením některých správních poplatků žádat o stavební povolení ještě podle dnešních podmínek a cen.

Ministerstvo pro místní rozvoj (MMR), z jehož dílny nového zákona vzniká, se k tomu nemění opodstatněná digitalizace celého stavebního řízení pochází, ale s termínem spuštění 1. července počítá. A proces přípravy běží podle resortu na plné obrátky. Jenže řídě, kteří budou na úřadech pracovat s chystaným Portálem stavebníka (bude sloužit občanům a firmám k elektronickému vkládání žádostí, dokumentů a sledování celého stavebního řízení) a informačním systémem pro účastníky, to vidí jinak. Leckde stále chybí počítačové počítače i dostatečná školení.

Na změnu a způsob vyřizování a rozsáhlé agendy není připravený žádný ze stavebních úřadů ve městech, která LN oslovily napříč republikou. „Připrava je nedostatečná, za měsíc máme začít a Portál stavebníka jsme jeli nevidělí, nevíme, v jakém programu budeme pracovat, jak bude spolupracovat s programem, ve kterém dosud pracuje-me. Technika, na níž máme od 1. července pracovat, obdržíme snad údajně v září," varuje například mikrofi pardubického magistrátu Ivana Dolanová.

Minutý pro místní rozvoj Ivan Bartoš (Piráti) však na sociální síti X označil debaty o odkladu termínu za dezinformace. „Je to nezbytná změna a máme k ní už připravené funkční systémy," tvrdí. Podle MMR má systém přinést zjednodušení a zkrácení stavebního řízení a povolovacích procesů, méně cest na úřad, usnadnění komunikace mezi stavebníky a úřady.

Pokračování na straně 3

SLOUPEK LN

Náměstí emocí

MARTIN ZVĚŘINA

Staroměstské náměstí je tradičním místem inscenací, ať už oslav (letošní hokejový titul, Nagano 1998), či projev (exekuce 1621, 21. únor 1948).

Československá republika se ale vyhlašování Václavského náměstí, Klement Gottwald oddal unanimovně kapitulaci Edvarda Beneše 25. února 1948, ale se schválení ústavní komunistického režimu v roce 1989. Revoluce dělíme na „Václavákur", termínu za dezinfekce. „Je to nezbytná změna a máme k ní už připravené funkční systémy," tvrdí. Podle MMR má systém přinést zjednodušení a zkrácení stavebního řízení a povolovacích procesů, méně cest na úřad, usnadnění komunikace mezi stavebníky a úřady.

Pokračování na straně 3

Těžší stroje ustojí turbulenci lépe

Tisíce českých turistů, kteří se v létě chystají na dovolenou letadlu, zneklidňují v poslední době zprávy o dvou letech, při nichž strpěly vlivem turbulence desítky cestujících zranění. Dopravní pilot zas birtáky ale tlumí obavy.

strana 10

Trenér Rulík všemocný

„Zeď jsem o hlavách a vypnul internet," říká kouč mistrů světa Radim Rulík. Totiž že podle něj trenér zásluhou tužší. „Já jsem rád, že jsem zvolil ty správné. Klucí dokázali, že se do exmlácce dostali opravdově," říká.

ROZHOVOR, strana 13

Šmetana a sedm trpaslíků

K jubilejnímu smetanovskému roku se připojilo i Národní divadlo. Dirigent Robert Jindra a režisér Ondřej Havelka připravili novou inscenaci Tajemství, sedmé opery libečtická Smetany, mnohými považovanou za jeden z vrcholů jeho tvorby.

strana 7

Rusko: úklid po Šojgouvi pokračuje

V obdobi okolo loňského vzletu ruského ministra obrany Andreje Belousova se šajná Fabrejčí služba bezpečnosti (FSB) zaměřila na několik vysoce postavených vojenských činitelů kolik podezření z korupce. Zatýkání prý má pokračovat.

strana 6

Předplatné 225 555 555
WWW.LIDOVKY.CZ
9 771802 252529 04122

Titulka Lidových novin, 28. 5. 2024



PLAKÁT MISTRŮ SVĚTA

Strany 10 a 11

MLADÁ FRONTA | Úterý 28. 5. 2024 | 26 Kč

DNES

PRAŽSKÉ VYDÁNÍ

Hokejový šampionát naplnil kapsy hoteliérům a restauratérům

Pravé žně ale může teprve přinést euforie z vítězství

Zlatý Staromák

Desetisíce fanoušků na Staroměstském náměstí slavily s hokejisty titul světových šampionů



Pivní sprcha Kapitán národního týmu Roman Červenka na pódiu s pohárem mistrů světa dostává pivní sprchu od spoluhráčů. Nejen pivo včera teklo při oslavách proudem. Foto: Michal Růžička, MAFRA

Robert Oppelt
reportér MF DNES

Labre přes v rukou, vlčivé pohyby, bodré úsměvy a černé brýle. A také tanečky na střeše autobusu. Přímo v centru českých šampionů na Staroměstském náměstí naznačil, že se nočním oslavy světového zlata značně prostřky.

Na tradičním místě v centru Prahy vítaly včera před pátou odpoledne na formovické křižku své hrdiny desetitisíce nadšených lidí.

Pražáky sem, pražáky sem, pojďte sem!" přivolal si dav hokejisty v dálce a v tričkách dresu ze střechy autobusu na pódium.

„Včera jsem nemohl, tak jsem přijel aspoň dneska, chci je vidět na vlastní oči," sípal pan Mirek, který dorazil až z Pardubic. Trtumf Čechů v neděli měm večerním finále sledoval i velestat.

Kadeřnici Denise stojící pod pódi-em se splnil sen - „sálnout si" na Davida Pastrňáka. „Chci vidět živého Pastrňu, je to moje hvězda," zářila žena oděná do dresu Pastrňákova Bostonu Bruins, za který hraje v zámořské NHL.

Jen kousek od „Staromáku" bydlí pan Honza. U pódia čekal už od rán hodin. „Jsou to naši mistři, přišel jsem jim říct, díkuju," svěřil se.

A pak už začali řádit na pódiu za moderování Libora Bouška hokejisté. Kapitán týmu Roman Červenka rozhýbal fanoušky oblíbenými písničkami. „Kdo neskáče, není Čech, hop, hop, hop! Pak fanoušíkům poděkoval: „Bez vás bychom tady nestáli, takže, díky vám!"

Po něm si vzala mikrofon nejstarší členka hokejová superstar, David Pastrňák, který si jako mládeník nárazu může dovolit všechno. „Pojďme si zazpívat. Zpívat neumím, ale chtěl bych," v dvěky vybrovoval nejdříve stadionovým pokřikem: „Tak jsme mistři, na a co!"

A pak přišel v posledních dnech oblíbenou, „ostravsky" mile vulgárními hlášky. „Davide, ty jsi pařmič!" Nadšený Staromák veselé skandoval s ním.

Když se na pódiu vystřídali další hráči a také „otec hokejového týmu" Radim Rulík, zazpívala si reklamní spolu se zpěvákem Vojtěchem Dykem odlivy do vlajky českou národní hymnu.

Pák už se za zvuku písně Queen We are the champions a mnoha dalších kapel tančilo a pilo.

Více čtěte na str. 2, 3, 18

Bez vás bychom tady nestáli, takže, díky vám. Kdo neskáče, není Čech, hop, hop, hop!

Roman Červenka, kapitán týmu

MF DNES XXXVI/123
Předplatné 225 555 596
www.mfdnes.cz

Cena v zahraničí: Slovensko 1,50 €

iDNES.cz Navštivte náš zpravodajský portál www.idnes.cz

Titulka Mladé fronty Dnes, 28. 5. 2024

Předplatné: 800 444 477 | www.novinky.cz | www.sport.cz

KULTURA

Bernhard Schlink: Východní Němci jsou zklamaní

str. 12

PRÁVO

DŮM & BYDLENÍ

Rekonstrukce chaty, která se povedla na jedničku

Zítra

ÚTERÝ 28. KVĚTNA 2024 | NEZÁVISLÉ NOVINY | ročník 34 / 123 | 26 Kč

Beáta Kaňoková: Neměla jsem čas se hroutit

STYL pro ženy

Jak se navrhují a vyrábějí módní plavky

Rakušan chce posílat uprchlíky do třetích zemí. Plán asi narazí

Petr Svornik

Převážet migranty do zemí mimo Evropskou unii, kde bude zůstanou, nebo se vrátí až po dopočítání azylových řízení. Za stáncem takového postupu je ministr vnitra Vít Rakušan (STAN). Bezpečnostní experti a právníci ale upozorňují, že by narazil na odpor lidskoprávních organizací a zastavil se o evropských soudu.

Rakušan v neděli mém rozhovoru pro Právo zmínil, že Česko je vedle Dánska či Rakouska ve skupině evropských zemí, které usilují o rozsáhlejší návratovou politiku. „Lidé mohou být vracení do třetí, bezpečné země. Tam se může řešit buď návratová, nebo azylová procedura," řekl ministr vnitra.

Státy nemají zájem přebírat uprchlíky, vracející se z Evropy

Oldřich Bureš, bezpečnostní expert

V květnu o tom podle něj jednali v Kodani s zástupci Egypta, Albánie, Rwandy, Tuniska a Turecka. Zmínil dokonce možnost, že by se do budoucna jako bezpečné území mohly označit i části Sýrie.

Odborníci jsou ale k tématu plánům skeptičtí. „Státy nemají příliš zájem přebírat uprchlíky, kteří se vracejí z Evropy. Nedaří se představitelé, která země by k tomu byla ochotná," uvedl třem pocitu migrantů a podpora-la by smlouvu se sedmdvacátí státy Unie," řekl Oldřich Bureš, bezpečnostní expert z Metropolitní univerzity v Praze.

„Dosavadní pokusy se omezily na jednu nebo dvě země, které by schopny či ochotny něco vyjednat s konkrétním evropským státem." I tyto pokusy přitom podle něj představují hlavně na papíře.

Dánsko plánovalo vést azylové řízení ve Rwandě, upustilo od něj ale ve prospěch celoevropského řešení.

(Pokračování na str. 2)

Mistři! Slavil vděčný Staromák

Petr Janiš

Hokejové euforie v Česku pokračovala i včera, den po získání zlatých medailí. Nejdříve tým přijel v pět hodin odpoledne na Staroměstské náměstí plné fanoušků. Hokejisté slavili s skromdvoli už v autobuse.

Hrdina z finále David Pastrňák vylezl na střechu autobusu a jako první zvedl nad hlavu pohár. Postupně se k němu přidávali další hokejisté a začínali slavit s fanoušky. Kapela začala hrát „Vysoký jalovec", klusíkem oslavcem písničku národní hymnu.

Až po oslavě na střeše autobusu se hráči přesunuli na pódium na náměstí. Nadšení lidé stáli jak na ploše náměstí, tak i na balkonech a v oknech. „Mistři!" zaznělo centrem Prahy.

(Pokračování na str. 3)



Hokejisté na pražském Staroměstském náměstí vylezli na střechu autobusu a slavili společně s fanoušky. Více o hokeji na str. 19 a 20. FOTO ČTK – Kateřina Šulová

Evropu sužují spalničky. Nárůst je i v Česku

Kristýna Šoptová

Zánět spojivek, horečky a charakteristická červená vyrážka. Evropské státy hlásí rostoucí počty nakažených vysoce infekčními spalničkami, zejména u menších dětí.

Podobný vývoj čekají epidemiologové i u nás. Onemocnělo zatím 30 lidí. „Je třeba, že počty porostou i v Česku. Provádíme to tam diskutujeme v Národním institutu pro zvládání pandemie," řekl Práva šéf pracovního institutu a předseda České vakcinologické společnosti Roman Chlíbek.

Zvýšený výskyt už hlásí hygienici z jižních Čech, kde letos se představil a on řekl, že je se-nator," vzpomíná na první setkání s Bidenem. Teď ho považuje za svého kamaráda. „Můžeme si sednout a povídat si o rodině třeba hodinu. Jsme s Joem opravdu dobří přátelé. A nikdy se nezměnil," popisuje.

Od zvolení prezidentem do nástupu Biden nechodil do

Spalničky schopnosti šířit se předtí i černý kašel nebo chřipku

zaznamenali 13 případů. Celosvětově jsou spalničky nejvíce evidoje prozatím sedmadvacet. „V tuto chvíli musíme napří-

mit síly k vyvrácení toho, jak je u dětí důležité očkování proti spalničkám. Je to nemoc, kterou bychom neměli podceňovat," zdůrazňuje Chlíbek.

Spalničky jsou jedny z nejnakažlivějších nemocí, schopných šířit se předtí i černý kašel nebo chřipka. Situaci v Jihočeském kraji odstartovala jedna osoba, od níž se nakazilo dalších 11 lidí. V průměru jeden člověk nakazí asi 15 dalších.

Ačkoli zatím situace není tak dramatická jako v roce 2019, kdy byly hlášeny stovky případů. Obavy z rychlého šíření přičiňuje vývoj v okolních státech.

Vysoké počty nakažených – zejména dětí – hlásí například Německo, Rakousko, ale také Velká Británie.

Tamní zdravotníci i politici vyzývají rodiče malých dětí, aby přeočkovávali, zda jim byla aplikována vakcína proti spalničkám, případně je nechali přeočkovat.

(Pokračování na str. 4)

Bidenův oblíbený šéfkuchař: Joe se nezměnil

Martin Dohnal, zvláštní zpravodaj v USA

Mistrný sendvič s tenkými plátky hovězího steaku a rozpuštěného sýra, hranolky a milkshake. Šéfkuchař Lupe Ayeley z bistra Charcoal Pit dobře ví, co má americký prezident Joe Biden rád. Když ho Lupe začal před třemi dekádami pracovat, byl ještě Bidenův šéfkuchař. Podnik, jehož interiér stále připomíná dobu otevření v roce 1956, si prodejčí americký lídr obědní už jako student a objednává i u bodnes.

„Chodil sem pět dní v týdnu. Od pondělí do pátku, pořád dokola. Nezná jsem ho, tak jsem

Charcoal Pitu tak často jako dřív, ale kdykoliv je ve Wilmingtonu, objednává si ochad jídlo domů téměř každý den, zdůrazňuje hrdě Lupe. Osobně se to Biden zastavil naposledy na poslední svůj den v úřadě.

„Dřív prosil příšel. Ted musí zavolat předem. „Za 20 nebo 30 minut chcerne počkat, nebo odejít. Jestli ale zůstanete, budete muset čekat, dokud nebude hotovo." říká šéfkuchař. Při prezidentské návštěvě totiž ochranka restauraci uzavře a nikoho nepustí dovnitř ani ven.

V roce 2014 tu měli i jinou prezidentskou návštěvu. Přijel Barack Obama, který promluvil s každým z hostů.

(Pokračování na str. 15)

9 771211 915019 04123

Titulka Práva, 28. 5. 2024

Zlatá euforie. Fanoušci křepčili s čerstvými hokejovými šampiony na Staroměstském náměstí

„Tvrdost odkoukal Radko ode mě"

Malí kluci, kteří hrají hokej, vidí v reprezentantech své vzory, příklady toho, čeho se dá dosáhnout, když člověk jde za svým snem, říká **Leo Gudas**, nejčeštější bílý obránce hokejové Sparty i reprezentace a otec Radka Gudase, jednoho z pilířů týmu čerstvých mistrů světa.

MATĚJ KUČERA

PRAHA Finálový zápas hokejového kanonýnu mezi národními týmy Česka a Švýcarska se nemohl ujít. Fundil přímo v pražské O. areně. Jak přízemí, mo bo tělo, že se rodina zase sešla pohromadě. Zatímco jeho syn Radko pomohl české reprezentaci sedmým výhrem k titulu mistra světa, v hledišti byla i dcera Karolína, společná zpěvačka Desperadus Leo Gudas, úkoněm hokejový Sparty 90. let, majitel čtyř bronzových medailí z mistrovství světa (1989, 1990, 1992 a 1993) a rovněž bronza z olympijských her z roku 1992 v Albertville. Pro LN se rozpovídal o pocitech o svém úspěšném synovi, který vždy v zámořské NHL.

LN Leo, jaká byla první slova, která jste řekl svému synovi, když Česko porazilo ve finále hokejového mistrovství světa ce-lek Švýcarska 2:0?

Že ma moc gratuluju, že vyhrát mistrovství světa a navíc před domácím publikem je neskutečný. Že si to má zapamatovat. A také, že on i další kluci dosáhli toho, co se mně nikdy nepodařilo.

LN Jak jste vy, bývalý národního týmu po zevrubných pocitech finále oslavil?

Jsem moc rád, že jsem o toho nodit bez přímo v pražské určené. Moji jsem byl i chvilku s reprezentačním týmem a zejména se synem. Strašně to klukům i Radkovi přeje. Zlato je prostě nádherný, jsem moc rád. Je ho má. Byla s námi i moje dcera Karolínka, bylo parádní, že jsme byli zase jako rodina pohromadě.

LN Radkův výkon bývá fanoušky oceňován i kvůli jeho tvrdé, nekompromisní hře. Vždyť i ve finále zvedl hala ze sedadel po-vedeným bodyčekem na jednoho ze švýcarských protihráčů. To pocházíš od vás?

Radko sám občas říká, že něco ode mě odkoukal. Přitom když jsem hrával a on se dívkal na mě, byl ještě malý kluk. Ale určitě se prosazoval a pořád prosazuje tvrdou hrou, ať už v juniorském věku v Česku, nebo potom i v Americe. Je to jeho doménа.

LN Kolik zápasů národního týmu jste za letošním šampionátu osobně viděl?

Byl jsem na čtyřech zápasech v areně. A musím říct, že atmosféra byla naprosto úchvatná. Fleků-tržnici. Myslím, že to strašně klukům pomohlo, protože hrát de-sítky zápasů ve 14 dnech a na této úrovni, je strašně náročný. Fyzicky i psychicky. Fundění fanoušků jim vlivalo život do žil, aby měli dále podávat ty výkony, které podávali a které od všech byly už neskutečné.

LN Porovnáte-li styl hokeje, kterým se hrálo za vašich časů, s tím, co dělá předvádí dnes, řekněte: byl byste schopný podávat podobné výkony jako hrzy Jágr, Kaše, byť v jeho věku?

Možná jen v té rychlosti hry. Ale jinak myslím, že bych neměkl. Dneska už je hokej rychlostní sport. V mojí generaci byli spíš vytrvalci, určitě jsme neopřívali takovou rychlost, s jakou se hra-jí dnes. Ta by mi dělala hodně velké problémy. Ale pooci, platí také, že v mojí hráčské éře se prosazovali důležitě víc hlavně a fauly se až tolik nepískaly. Odhaduju, že tehdy by dnešní úroveň neuměli. Pokud by je někde osekával v takové míře, v jaké jsme my svedkové své soupeře, nebo naopak, měli by docela těžké prosadit se.

LN Po hubených letech teď Česko zažívá hokejovou horečku, srovnatelnou s euforií po triumfu na olympijských hrách v roce 1998 v Nagano. Nastartuje aktuální boom český hokej?

Stoprocentně je to velký přínos pro český hokej. Celý šampionát i se zlatou tečkou. Protože ti malí kluci, kteří tuhle hru hrají, nebo se teprve rozhodují, že s ní začnou, vždy zápasů ve 14 dnech a na této úrovni, je strašně náročný. Fyzicky i psychicky. Fundění fanoušků jim vlivalo život do žil, aby měli dále podávat ty výkony, které podávali a které od všech byly už neskutečné.

LN Je na případný zvýšení zájem připravena tuzemská hokejová infrastruktura? Najde se pro zájemce dostatek míst?

V úplné malických věkových kategoriích určitě ano. Ale dnešní dvůrě třídy máme v Česku spousta dobrých kluků. Kdyby byl nějaký velký boom, tak se to určitě rozpustí do nich.

LN Hokej ale není levný sport, řada rodin se horkotěžko vypořádává s následky vysoké inflace a zvýšení životních nákladů…

Máte pravdu, hokej patří k vůbec nejdražším sportům, to v každém případě. Celá výstroj a výbavení jsou přece jenom drahší. Ale pokud vím, existují různé podpůrné programy pro kluby. Kde dobře organizují mužům hračkám, kteří se rozhodují, jestli začít hrát hokej.

LN Váš syn je místr světa, vaše děda je srovnává s euforií po triumfu na olympijských hrách v roce 1998 v Nagano, Nastartuje aktuální boom český hokej?

Jsem na to hodně zvědavý, na oba. Radkovi jsem moh více pomoci. Kateřinec mne se, ale ta dnešní doba zavře všech úspěchů vlastní cestou a strašně jim obětuju každém.

„Tak jsme mistři, no a co"

PRAHA Oslavy získa zlatých medailí z domácího mistrovství světa nejdří hned po úspěšném nedělním finále proti Švýcarsku (2:0), o den později v nich pokračovali. Tentokrát se v pátek po-dělili s fanoušky – české hokejisty přivítalo zaplněné Staroměstské náměstí v Praze. „Bez vás bychom to nikdy nestáli," zkřičel kapitán týmu Roman Červenka.

„Češi, Češi, Češi!" „Kdo neskáče, není Čech, hop, hop, hop," „Mistři, mistři, mistři!" Televizní pokřiky vítaly davy lazipiony. A když fanoušci viděli, jak na střechu přijíždějícího autobusu vylezl David Pastrňák, jeden z nejlepších hokejových útočníků na světě, a za nim nedlouhý další, ještě přidali na hlasitosti.

Až naši reprezentanti za velkou návštěvy tumult, známky únavy nejevili. Užívali si atmosféru, objímali se, rozdávali úsměvy. Nehráli se na pódiu pobaprovali do rytmu skandování písní mimo, jimi tak tak udrželi na nohou. Pivo a šampaňské stříkalo proudem. „Tak jsme mistři, no a co!" hlásil Svěrený útočník a fanoušci na jeho slova reagovali. Chci si to užít," hlásil občanec Michal Kempný.

Moderátor celé akce Libor Bouček postupně předčil celou soupisku. Jakmile hráči zaslechli své jméno, vystoupili z řady a šli se ukázat fanouškům. Velké ovace zde očekávání sklidili hrdina z brankoviště Lukáš Dostál či klíčoví útočníci Martin Nečas a Pastrňák, který se hráč bil přes do srdce a nadšení mávali do davu. „Zpívat neumím, ale chtěl bych," hlásil hvězdný útočník a fanoušci na jeho první pozdrav začali skandovat: „Tak jsme mistři, no a co." Pozdrav si všichni společně užili státní hymnu, již zazpíval Vojtěch Dyk. Hrdi zapěvovali s pohárem, pózovali na pódiem rozlité příslušníky, pak vzali trofej mezi lidi a rozdávali autogramy.

idnes.cz

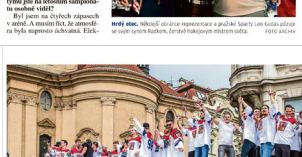
POZNÁMKA Čtěte na strana 8



S pohárem. Radko Gudas s trofejí pro místry světa. FOTO MAFRA – M. RŮŽIČKA



Hrdý otec. Několikrát otázce reprezentace a pražské Sparty Leo Gudas pózuje se svým synem Radkem, čerstvě hokejovým mistrem světa. FOTO ARCHIV







Tisíce lidí vítaly slávisty v českých národních hokejových týmem na Staroměstském náměstí v Praze zde titulu mistrů světa. Mnozí fanoušci mířili dlouhy a časně vlajky do 4. hodiny ráno. Hokejisté se v téměř odvážili s pohárem nejprve na střeše autobusu, kterým přijeli, poblíže zaměřil na pódium. Pivo i šampaňské tekla proudem. „V životě jsem nic takového nezažil. Moc si vážíme podpory," řekl dopisný zdravotní Michal Kempný. FOTO MAFRA – M. RŮŽIČKA, A. ŘEHÁČKOVÁ, R. VEBR

Policie: Kaňka na MS? Stovky falešných lístků

PRAHA Policisté zajistili při hokejovém MS více než 730 falešných vstupenek. Podvodní prodejci způsobili škodu 2,6 milionu korun. Policie to uvedla na sociální síti X, kde prodej falešných lístků označila za „jedinou kaňku na celkovém obraze". Do akce během turnaje policie nasadila přes 8600 příslušníků. čtk

Hokej zvedl tržby restaurací

PRAHA Tržby restaurací v prvním měsíci MS zhruba o 25 až 30 procent ve srovnání s běžnými dny. Prozradil dopoledne Jiří Šanovec z na hotely. V pořádající Praze a Ostravě byly kapacity plné z průměrně 90 procent. čtk

Vsadil půl milionu na Čechy – a vyhrál

PRAHA Sázky činily více než 2,9 miliardy korun a loňský rekord překonaly o zhruba třetinu. Nejprovedením zápasem bylo finále, kdy se prostavilo 192 milionů. Jedny z nejvyšších výhermích sázek eviduje Fortuna. Byly za miliony korun v kurzu 1,17 i v kurzu 1,08 i na vítězství ČR. Další sázkař vložil 500 tisíc na výhru Česka nad Finskem do rozhodnutí, výhra činila 940 tisíc. čtk

Vyšší sledovanost mělo jen Nagano

PRAHA Finále mezi ČR a Švýcarskem sledovalo na ČT Sport a na internetovém iVysílání rekordních 3,74 milionu diváků starších čtyř let. Jde o nejsledovanější pořad na kanále ČT Sport a druhý divácky nejúspěšnější sportovní přenos v ČT vůbec po finále olympijských her v Nagano ČR–Rusko v roce 1998, které tehdy vidělo 4,16 milionu lidí. čtk

Druhá strana Lidových novin, 28. 5. 2024

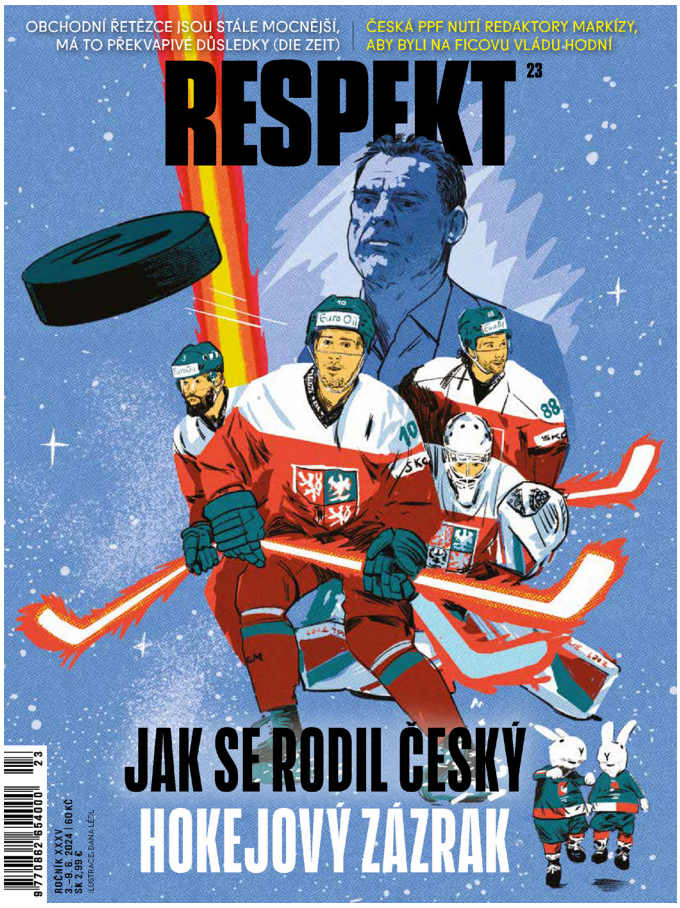
zájem novinářů, fotografů a kameramanů byl o tuto vpravdě velkolepou událost enormní. Vybojovat si dobré místo na fotografování nebylo vůbec snadné a zachytit ten správný rozhodující moment vyžadovalo od fotografů maximální soustředění.

Právě tato skutečnost se promítla do fotografie fotoreportérky Anny Boháčové, která tento moment zachytila o několik desetin vteřiny později, a na obálce ***Lidových novin*** tak vidíme záběr, který je sice stále emočně silný, ale efekt jakési „pivní svatozáře“, která se zjevila nad hlavou kapitána Červenky, na této fotografii chybí.

I vzhledem k tomu, že deník ***Právo*** uveřejnil snímek Romana Červenky s pohárem den předem, využil z oslav fotografii převzatou z agentury ČTK, která byla vyfotografována z věže Staroměstské radnice a zobrazuje křepčení hokejistů na střeše autobusu obklopeného natěšenými fanoušky. „*Chtěli jsme čtenářům ukázat nejen samotné hokejisty, ale především tu velkou masu lidí, kteří je přišli na náměstí přivítat,*“ doplňuje editor tištěných novin deníku ***Právo***.

Mozaika fotografií s rozmanitou perspektivou a použitím jak širokoúhlých objektivů, tak teleobjektivů je k vidění uvnitř jednotlivých periodik.

Díky hojnému počtu záběrů, které se dostaly na úvodní strany tištěných novin, je patrné, že Česko je vskutku hokejovým národem a že sportovní fotografie může mít emoční přesah i mimo samotná sportoviště.



Titulka Respektu, 3. 6. 2024



Titulka Reflexu, 30. 5. 2024

Respekt i ***Reflex*** vsadily na svých obálkách na klíčové osobnosti týmu. ***Respekt*** se drží své tradice ve využití kreslené grafiky s hráči, na které z pozadí shlíží hokejová legenda Jaromír Jágr. ***Reflex*** volí fotografii s pohledem do tváří Romana Červenky a Davida Pastrňáka držících vytouženou trofej.

3.13. Událost 9 – Atentát na Donalda Trumpa

3.13.1. Popis události

zdroj: https://cs.wikipedia.org/wiki/Atentát_na_Donalda_Trumpa

Atentát na Donalda Trumpa, bývalého amerického prezidenta a předpokládaného republikánského kandidáta v prezidentských volbách 2024, proběhl 13. července 2024 u města Butler v americkém státě Pensylvánie, kde Trump pořádal setkání s voliči. Po asi šesti minutách od začátku projevu na něj vypálil útočník několik střel. Policisté a svědci uvedli, že střelec pálil z poloautomatické pušky na principu zbraně AR-15 ze střechy vzdálené asi 120–135 metrů od Trumpova pódia při projevu, než byl zabit členy ochranné tajné služby. Po několika sekundách od prvního výstřelu zakryli Trumpa členové ochranky svými těly a poté byl politik s poraněným uchem a krví v obličeji odveden z pódia. Mluvčí tajné služby po incidentu uvedl, že se Trump podrobil lékařské prohlídce a je v pořádku. Pachatel byl krátce po útoku zastřelen odstřelovačem. Incident nepřežil jeden divák v publiku, další dva byli těžce zraněni.

3.13.2. Rozbor zpravodajství o události v tištěných médiích

Fotožurnalista agentury Associated Press Evan Vucci, který profesně pokrývá především události v souvislosti s oficiálními akcemi v Bílém domě, se několik měsíců před prezidentskými volbami věnuje fotografování volebních kampaní. A právě na jedné z nich pořídil doslova ikonický snímek, na kterém bývalý americký prezident Donald Trump, obklopen ochrankou, odhodlaným gestem zdraví své příznivce těsně poté, co byl postřelen.


SPECIÁL

PREZIDENT POD PALBOU

Rozšířené zpravodajství, fotografie, analýzy, historické paralely

LIDOVÉ NOVINY

PONDĚLÍ 15. ČERVENCE 2024 · NEZÁVISLÝ DENÍK ZALOŽENÝ 1893 · CENA 26 KČ

Trump přežil atentát

Útok na Ameriku

Donald Trumpa na mitinku lehce zranila střelba

Prezidentská kampaň bude pokračovat

Ochranná služba zřejmě selhala

Na Hrabalovu chatu

Fotbalové Euro vyhráli Španělé

Anděl s ďáblem v těle a kytarou

České triumfátorky na zeleném koberci

Titulka Lidových novin, 15. 7. 2024


ČEŠKY OVLÁDLY WIMBLEDON

Silný ročník Krejčíková, Siniaková a spol. Strana 16

MLADÁ FRONTA DNES · pondělí 15. 7. 2024 · 26 Kč

PRAŽSKÉ VYDÁNÍ

V některých ordinacích se střídá více praktických lékařů. Lidé, kterým to nevyhovuje, ale nemají moc na výběr

Atentát

Donald Trump se štěstím unikl smrti • Střela ho škrábla do ucha • Atentátníka zabila ochranka • Trump pokračuje v kampani

Projevil se jako skutečný bojovník a demokraté přišli o své hlavní kladivo, že je ohrožením demokracie a musí být za každou cenu zastaven. Teď to má Trump ve svých rukách.

OnaDnes

Grilovací marinády a dresinky

Miliony na zbývající čas se synem Str. 4

Španělé jsou mistry Evropy Str. 15

50 krás: královský Str. 13 Lanškroun

Titulka Mladé fronty Dnes, 15. 7. 2024

„Jakmile jsem uslyšel praskání nad levým ramenem, hned jsem věděl, že je to střelba a že půjde o opravdu důležitý příběh. Byl jsem ve střehu, snažil se zachytit všechno a nic nepropásnout. Vše se odehrálo tak rychle, že jsem si pořád jen opakoval, ať mám správné světlo a dobrou kompozici fotky, ať se dívám, co se děje kolem, a nefotím příliš rychle,“ říká autor fotografie Evan Vucci.

Právě tato fotografie se objevuje na titulních stranách ***Lidových novin*** i ***Mladé fronty Dnes*** a její výsledný vizuální účinek je podpořen zachycením americké vlajky. Bohužel v ***Lidových novinách*** do ní bylo zasáhnuto ořezem a tento krok se příliš nezamlouvá editorovi Aktuálně.cz Tomáši Vocelkovi: *„Do takto výrazné a na první dobrou zapamatovatelné fotografie bych nikdy výřezem nezasahoval.“* Podle Vocelky je pravděpodobné, že i v ***Mladé frontě Dnes*** došlo k jisté úpravě v podobě ručně dodělané modré oblohy, a to z důvodu, aby se na přední straně lépe vyjímal titulek „Atentát“. Tento postup je sice trochu na hraně zpravodajské etiky, ale na druhou stranu nemění podstatu snímku, takže se ještě jedná o přijatelný zásah.

Ořez vlajky mrzí i fotoreportéra Jana Šibíka a příliš se mu nelíbí ani grafická úprava, která Trumpovu zaťatou pěst umístila mimo ořez fotografie, a to tak, že zasahuje do úvodního nadpisu. To však nic nemění na tom, že pro Šibíka je Vucciho fotografie výborná a vskutku se jedná o záběr rozhodujícího momentu.

V exkluzivním rozhovoru pro Aktuálně.cz k tomu Evan Vucci dodává, že největším prokletím fotoreportéra je, že nikdy nedostane druhou šanci: *„Věděl jsem, že mám málo času a že musím být u toho, jak se píše historie. Jakmile ten okamžik pomine, je navždy pryč. Není to tak, že bych o něm mohl psát později. Musím být na místě, když se to děje.“*

Uvádí, že jeho jediným cílem je odvést co nejlepší práci. Pracuje pro Associated Press, což je agentura s dlouhou historií fotožurnalistiky, a pokud fotograf není dobrý, tak u nich jednoduše nemůže pracovat.


PRÁVO

SPORT
Španělé jsou mistry Evropy, Anglie pláče
str. 19

STYL PRO ŽENY
Johana Wyss: z Opavy na Oxford
Zítra

PONDĚLÍ 15. ČERVENCE 2024
NEZÁVISLÉ NOVINY ročník 34 / 162 26 Kč

Skvělý český tenisový víkend ve Wimbledonu

Krejčíková ovládla dvouhru, Siniaková čtyřhru
STRANA 20

Trump postřelen. Atentátník zasáhl do volby prezidenta USA

Martin Brabec

Zakrvácená tvář a bojovně zvednutá pěst Donalda Trumpa. Kampaň před podzimními americkými prezidentskými volbami má nový symbol. Atentát, který se odehrál v sobotu v Pensylvánii, podle expertů na tamní marketing dokáže tým republikánského kandidáta dobře využít k mobilizaci svých příznivců i dosud nerozhodnutých voličů. Útok tak Trumpovi dost možná výrazně pomůže s návratem do Bílého domu.

Bůh zabránil tomu, aby se stalo nemyslitelné
Donald Trump

Trumpa postřelil registrovaný stoupenec republikánů Thomas Matthew Crooks. Dvacetiletého muže zlikvidoval policejní sniper. Pachatel ale ještě předtím stihl zabít jednoho z diváků akce a dva těžce zranit. Samotný exprezident z útoku vyvázl jen s lehkým zraněním na uchu.

Několik hodin po incidentu Trump osadnou chvíli popsal na sociální síti Truth Social, kterou vlastní. „Byl jsem postřelen kulkou, která mi prorazila horní část pravého ucha. Okamžitě jsem věděl, že něco není v pořádku, protože jsem uslyšel svištivý zvuk, výstřely a cítil jsem, jak kulka proráží kůži. Hodně jsem krvácel, takže jsem si uvědomil, co se děje," vylíčil a zároveň poděkoval za projevy podpory a modlitby, „protože jedině Bůh zabránil tomu, aby se stalo nemyslitelné". Ve svých aktivitách prý hodlá bez přerušení pokračovat.

Podle amerických deníků Jana Benešovského, jak má Trump zatažen pěst a zakrvácený obličej, vstoupil do dějin. „Tyto snímky budou propagovat, že Trump je patriot, který je ochotný položit život za Ameriku a za to, v co věří. Trump a jeho tým to využijí k tomu, aby mohli argumentovat, že Američané by se měli zjednotit právě za tímto patriotem, jehož jiné politické síly chtějí zničit, a že tedy on je ten vysvobozující," popsal v podcastu Express Novinek.

S bojovně zdviženou pěstí vyzval Donald Trump k dopravodaj ochranky, na titulní byl postřelen. Foto ČTK/AP – G. A. Druba

„Čekali jsme to"

Publicistický web Semafor podotýká, že řídí okolo exprezidenta Trumpa se už delší dobu obávali, že se republikánský lídr stane terčem atentátu. Jeden z „blízkých důvěrníků" exprezidenta tuto obavu reportérce popravě zmínil v létě roku 2022. Tento zdroj měl za to, že otázkou není „jestli" se tak stane, ale „kdy".

Achoľs Trumpovi popřál všechno dobré i jeho demokratický vyzyvatel Joe Biden, část republikánů hovoří o tom, že to byla právě současná hlava státu, která z Trumpa udělala terč. A to dodává, že nežse postaví Trumpa do středu terče," prohlásil šéf Bílého domu před svými příznivci na začátku minulého týdne v souvislosti s tím, že „jeho jediným úkolem je porazit Trumpa". Biden v reakci na střelbu změnil svůj program a vrátil se do Washingtonu.

Útok odsoudili prezident i premiér

Světoví političtí lídři v reakcích na atentát hovoří o zděšení a odsuzují násilí jako součást politického boje. Českého prezidenta Petra Pavla zpráva o atentátu zastihla během odletu z návštěvy v USA do Prahy. „Násilí do demokratické společnosti nepatří, proto je nutné jednoznačně odsoudit útok na bývalého amerického prezidenta," vzkázal na sítí X. Předseda reagoval i premiér Petr Fiala (ODS): „Politika má být soubojem názorů, nikoli o ni nesmí mít místo."

Zatímco sociální sítě byly brzy po útoku zaplaveny konspiračními teoriemi, že celý útok byl zinscenován Trumpovými lidmi, FBI mezi tím dílce do úzkých nezonámila. Prý ale jednal jako „osamělý vlk", jeho politické smýšlení mají za nejasné.

Ekonomové v reakci na atentát očekávají výkyvy na akciových trzích, hovoří o „útěku ke bezpečnému franku a zlatu".

Prezidentské volby se v USA konají 5. listopadu.

Více na str. 3 a 12

Stan měl bouři vydržet, říká šéf zrušené Pohody

Kateřina Farná

Stalo se to znovu. Festival Pohoda, který se tradičně koná na letišti slovenského Trenčína, postihla v pátek večer silná bouřka. Největší hudební stan se stejně jako v roce 2009 zřítil a festival byl předčasně ukončen. Dosavadní bilance je 28 lehkých a jedno těžké zranění. Mezi poraněnými jsou i tři Češi. „Síla větru neměla přesáhnout kapacity stanu, který nakonec prostě spadl," řká pro Právo ředitel Pohody Michal Kaščák.

Máme ve smlouvách, že za festivalové stany zodpovídá dodavatel

■ Během víkendu jste mluvil o tom, že v daný kritický moment se musíte nějak rozhodnout. Před jakými rozhodnutími jste při nástupu té směrše stáli?

V první řadě je třeba říct, že řídíme v podstatě třicetitisícové město, které je postavené z dočasných staveb, takže má hodně svých specifik. Od rána jsme o bouřce věděli, proto jsme už ráno komunikovali s dodavateli všech staveb, že musí být na večer připravení. Máme ve všech smlouvách, že za stavby zodpovídají dodavatelé, partneři musí ve smlouvách, že za své střelbou a bojí – přirozeně není klimatizace. Pot nám rozčítá ich a my ho nechráníme tčet, protože téměř nedýcháme. Nechceme být svědky bolestí Vodafony mámy, současně nás propojuje nezměrný soucit a úzky se přes všechna snahu tomu zabránit dovze do očí. Ale jako bychom jich nebyli hodni, to je

Přišla o syna. Teď se dívala do očí jeho vraha

Adéla Knapová

Dva roští vojáci s obličeji zakrytými šátky vystupují z obrněného auta se znakem ... a postupují ... s ozvěnou pyšlem přes hlavu, v pomalých a nazouvacích. Je mozbrojení, zjevně ho vyvlekli z některého ze zdejších domů. Někdo z jejich 144. motorizované divize je při tom vyfotil. Nějakou na pamětku.

Než si stihneme uvědomit, na co se díváme, místnost explodují výkřik bolesti a poznání. Hlas mámy muže z pyšlem přes hlavu, Volodymyra Vakulenka, místního básníka. Právě dnes by mu bylo 52 let. Nářek a pláč se odrážejí ode zdí a třští se o hlavy zhrubla třicítce lidí, většina z nich jsou místní z Kupyčivky, vesnice na jihu Charkovské oblasti. Nářkaří přišli o syny stejně brkzným způsobem – Rusové si pro ně na jaře roku 2022 přišli k nim domů, odvlekli je, a oni až o několik měsíců později našli jejich těla v hromadném hrobě. Mohli se jen domýšlet, co a jak dlouho se s nimi dělo. Dnes se to dozvědí.

V místnosti se nedá dýchat, vzduch na chvíci je přes 40 stupňů a tady, v malé místní knihovně lineš vedle základní školy – obě budovy jsou, jako vlastně všechny v Kupyčivce a okolí, poškozené výbuchy, jejíž výsada. Přesto někteří z nás pláčou. Snažíme se nedívat na fotku nebohého Volodi. Protože ona nemůže.

(Pokračování na str. 8)

Titulka Práva, 15. 7. 2024


Chaos v Americe! Biden mimo a teď...
Atentát na Trumpa!

JAK TO ZMĚNÍ SVĚT!

Střelec měl stejnou zbraň jako vrah z fakulty

Čtěte na str. 2 až 4

BLESK
www.blesk.cz
PONDĚLÍ 15. července 2024
PRAHA 28 Kč

KRÁLOVNA WIMBLEDONU BÁRA KREJČÍKOVÁ

Brenda z Beverly Hills 90210
Shannen Doherty (153)

OMBUDSMAN

Je mrtvá!
Po devíti letech boje s rakovinou
Čtěte na str. 32

Chovatelka Iva (62) z Kladenska
Sousedské peklo kvůli stájím
Čtěte na str. 33

Dárek pro dcerku Kate!
Čtěte na str. 14 až 17

Kupte si také BLESK
Nejlepší krimipříběhy a skvělé křížovky
Novinka! Jen 59 Kč

Vrah odhalil psí chlup!

Počasí v Praze
Předpověď na straně 19
30 °C

EURO 2024: ŠPANĚLSKO SLAVÍ TITUL!
Čtěte na straně 31

Titulka Blesku, 15. 7. 2024

Fotoreportér ***Mladé fronty Dnes*** Michal Růžička připomíná, že Evan Vucci těžil z toho, že jako fotograf Bílého domu měl přístup hned pod pódium, z kterého měl prezidentský kandidát republikánů projev. Mezi pódiem a diváky bývá poměrně prostorná bariéra, která pak fotografovi umožňuje volnější pohyb, ale i možnost jiné perspektivy než těm fotoreportérům, kteří jsou nuceni takovou událost fotografovat z mnohem větší vzdálenosti s nutným použitím teleobjektivů.

Deník ***Právo*** použil na své titulce právě takový záběr, který na první pohled není kompozičně a esteticky zajímavý jako Vucciho fotografie, ale díky využití objektivu s delší ohniskovou vzdáleností zde více dominuje Trumpův zkrvavený portrét. Je v něm zarputilý výraz, emoce, krev, a proto byl upřednostněn právě tento snímek, jak zdůrazňuje editor ***Práva*** Milan Flanderka. „*To jsou právě ty správné atributy, které by dobrou fotku měly charakterizovat,*“ dodává.

V rozebíraných periodikách se na následujících stranách objevují další fotografie, které se věnují vyděšenému davu republikánských podporovatelů nebo odstřelovači v akci.

Deník ***Blesk*** ve své koláži vypíchl Trumpův portrét potřísněný krví a titulní stránku doplnil o tenistku Barboru Krejčíkovou, která o předchozím víkendu zvítězila na legendárním tenisovém turnaji ve Wimbledonu.

Vzhledem k tomu, že se pro Česko jednalo o fantastické vítězství, nebylo pro tištěná média snadné rozhodování, jak ve svých pondělních vydáních 15. 7. 2024 k této situaci přistoupí.

Editor ***Mladé fronty Dnes*** Radek Chmel uvádí, že k takovému souběhu důležitých událostí prostě někdy dochází a pak se musí upřednostnit ta s větším významem. A tak úspěch Barbory Krejčíkové musel být odsunut až na závěrečnou sportovní stranu, ale z titulní strany fotografie tenistky vyjmuta zcela nebyla a byla zařazena do takzvaného poutáku. Jeho prostřednictvím jsou čtenáři upozorněni na to, že danému tématu bude věnován dostatek prostoru uvnitř



Titulka Respektu, 22. 7. 2024



Titulka Reflexu, 18. 7. 2024

listu. Pokud by však k atentátu na Donalda Trumpa nedošlo, bezpochyby by se na ně na úvodní stránce našich novin usmívala rozradostněná Krejčíková s trofejí, vysvětluje Chmel.

Tomáš Vocelka si vůbec nedokáže představit, že z hlediska důležitosti by atentát na titulních stranách novin nebyl upřednostněn. Domnívá se, že ve sledovaných tištěných médiích tuto situaci vyřešily poměrně elegantním způsobem a česká tenisová senzace, ale i finále fotbalového EURA zůstaly součástí titulních stran, i když pouze jako upoutávky malé velikosti.

Zdařilá ilustrace na titulce ***Respektu*** od Dany Lédl znázorňuje charakteristicky rozevláté Trumpovy vlasy a jeho přelepené pravé ucho, s kterým na veřejnosti po několik dalších dní po atentátu vystupoval. Text „GREAT AGAIN" vyobrazený na náplasti může poukazovat na fakt, že Donald Trump z této střelby před nadcházejícími volbami vyjde ještě silnější.

Ani týdeník ***Reflex*** nezůstává pozadu a koláž s Trumpovým portrétem doplňuje bílý obvaz na postřeleném uchu a jeho tělo je zahaleno do americké zástavy. Přísný pohled prezidentského kandidáta dokresluje, že tento muž se jen tak nevzdá.

rozhovor s Evan Vucci: https://zpravy.aktualne.cz/zahranici/fotograf-ap-rozhovor-atentat-na-trumpa/r~a2938f4c493611efbb77ac1f6b220ee8/

3.14. Vyhodnocení

Mladá fronta Dnes, Lidové noviny, Právo

Když se podíváme na srovnávané deníky, každý z nich má trošku jiné zaměření, které se odráží v obrazové skladbě novin. ***Mladá fronta Dnes*** vždy byla zaměřena na nejširší vrstvy čtenářů – masové publikum, které má také částečně schopnost vnímat bulvární momenty, ale titul tak pracuje záměrně. Naproti tomu ***Lidové noviny*** jsou spíš pro intelektuálněji zaměřenou skupinu lidí, kteří od novin čekají spíš hlubší pohled. Deník ***Právo***, který je oproti předchozím dvěma titulům roztříštěnější, obrazově i zpravodajsky, je klasický zpravodajský titul s využitím odlišné práce s obrazem i textem. Méně důležitým věcem mají tendenci se nevěnovat, nebo je pouze krátce zmínit. Oproti předchozím dvěma deníkům má ***Právo*** jiný přístup. Snaží se obraz dne přinést v celé šíři, věnuje se událostem, které by v ***Mladé frontě Dnes*** nepovažovali za tolik podstatné, nedělají tak podrobnou selekci. Snaží se sice jemně akcentovat důležité věci, dát jim před těmi méně důležitými lepší místo, ale mnohem víc se tu dočteme i o dalších, méně významných událostech, a to včetně použití rozměrově menších fotografií, které z celkového pohledu konkrétního vydání nejsou tak důležité, ale pro část čtenářů mohou mít nějakou váhu. ***Právo*** je více zaměřeno na čtenáře, kteří nevyužívají internet a chtějí se co nejširší spektrum událostí dočíst z tištěných novin.

Mladá fronta Dnes i ***Lidové noviny*** se editorsky snaží o selekci, vybírají především nejdůležitější události a k těm přiřazují odpovídající velikost obrazu i textu. Oba deníky mnohem lépe pracují s nadstavbou. Zásadní věci dělají delší a ty méně podstatné události vynechají nebo upozadí. Jedná se tedy o poněkud jinou filozofii práce. Vždy je to potřeba hodnotit v kontextu konkrétních čtenářů – cílové skupiny – a koneckonců každý z nás má svůj subjektivní pohled a názor na to, který z těchto přístupů je „lepší“ nebo „horší“.

Mladá fronta Dnes je typická tím, že při velkých událostech dává důraz na obrazové titulky. Sází na to, že událost sdělí především obrazem, a pro její čtenáře je to jednoznačný signál, že se ten den stalo něco důležitého. Velká událost se rovná velká fotka. Obdobně je práce s vizuální stránkou velmi důležitá i pro ***Lidové noviny***.

Oba tituly sází na titulní fotografii, která bývá esteticky či emocionálně působivá, a grafické zpracování včetně typografie. Kladou tedy důraz na vizuální stránku a v prvním plánu nemusí zobrazovat čistě zpravodajský děj, pro který nechávají prostor až na dalších stranách zpravodajství. Naproti tomu deník ***Právo*** preferuje navození témat titulky článků, které jsou čitelnější a faktičtější po zpravodajské stránce, před výraznými fotografiemi a grafickým uspořádáním včetně typografie. Klade důraz na událost a výtvarná stránka pro ně evidentně není nejdůležitější. Je pro ně důležité, aby čtenářům jasně předložili fakta – podívejte se, co se stalo.

Blesk

S klasickým deníkářským zpravodajstvím se potkává de facto pouze u velkých a důležitých událostí. Právě v těchto situacích se jejich nadpisy a zpravodajství obsahově příliš neliší ve srovnání s ***Mladou frontou Dnes***, ***Lidovými novinami*** nebo ***Právem***. To ovšem většinou neplatí z hlediska práce s obrazovým materiálem a typografií. Na titulních stránkách uvádí zhusta zpravodajské informace naředěné bulvárními tématy včetně bombastických „výkřiků“, senzací a reklam. Obvykle se na titulce vyskytuje nějaká stopa se zapojením celebrit, což jsou tradiční témata bulvárního „zpravodajství“, které je do jisté míry živí.

Respekt, Reflex

Oba týdeníky jsou zaměřeny na užší segment čtenářů s relativně neměnnou čtenářskou základnou. Primárně jsem se nezabýval obsahovou stránkou zpravodajství, ale zaměřil jsem se výhradně na vizuální stránku obálek. Rozdíl titulních listů oproti deníkům je v ploše

a zejména v tom, že týdeník nereflektuje denní zpravodajství, ale většinou se každé číslo z velké části zabývá jedním tématem uplynulého týdne, které nejvíce ve společnosti rezonuje. Dominantním prvkem titulky je u obou titulů výrazná fotografie nebo grafika, která charakterizuje vybranou událost.

Vizuálně zdařilejší z hlediska typografie a celkového vzhledu jsou titulní strany Respektu. Reflex často zasahuje textem do fotografií necitlivým způsobem, naproti tomu v Respektu věnují větší pozornost tomu, aby použitý text nedegradoval obraz. Způsob práce s textem a typografií v Reflexu často přerůstá až k poněkud bulvárnímu vyznění titulní strany.

4. Rozhovory

Metodika výběru respondentů

Rozhovory jsem realizoval s profesionály, kteří se podílejí na tvorbě vizuálního obsahu zpravodajství. Byly vybírány nejvýznamnější osobnosti české fotožurnalistiky.

Zaměřil jsem se na fotoreportéry, kteří primárně pořizují obrazový materiál. Kritéria výběru byla nastavena tak, aby vybraní fotoreportéři pokrývali co nejširší spektrum uživatelů fotografií. Druhou skupinou profesionálů jsou editoři, kteří fotografie zpracovávají, ukládají a vybírají pro použití v různých médiích či agenturách.

Jiný přístup k výběru byl zvolen z hlediska spotřebitelů, což může být buď konkrétní vydavatelství, nebo fotografická agentura. Třetí hledisko je zaměřeno na porovnání práce v tuzemsku a v zahraničí.

Konkrétně vybrané osobnosti tedy jsou:

- **Michal Růžička**, fotoreportér a dlouholetý vedoucí fotooddělení deníku *Mladé fronty Dnes*
- **Jan Šibík**, bývalý dlouholetý fotoreportér týdeníku *Reflex*, v současnosti fotograf na volné noze
- **Milan Jaroš**, fotoreportér týdeníku *Respekt* a externí spolupracovník zahraniční agentury Bloomberg
- **Filip Singer,** fotoreportér, který dříve pracoval v Česku, nyní fotografuje v Berlíně pro mezinárodní agenturu European Press Agency (EPA)
- **Stanislav Krupař,** fotoreportér na volné noze spolupracující s několika českými i zahraničními médii
- **Tomáš Vocelka**, fotoeditor a fotograf webového portálu Aktuálně.cz
- **Jan Ždimera**, fotoeditor obrazového zpravodajství ČTK a externí přednášející na vysoké škole v oboru žurnalistika
- **Radek Chmel,** dlouholetý editor tištěných novin *Mladé fronty Dnes*
- **Milan Flanderka**, dlouholetý editor tištěných novin *Právo*

Struktura rozhovorů

Struktura rozhovorů je členěna do několika tematických okruhů. Řeší se obecné otázky ohledně aktuálních tendencí ve fotožurnalistice a způsobu práce respondentů v závislosti na jejich konkrétních pozicích v konkrétních médiích. Okruhy otázek jsou věnovány tématům, jako je oblast sociálních médií, občanská fotožurnalistika, umělá inteligence, dezinformace či vliv technologických změn. Témata jsou v otázkách rozebírána z hlediska etiky, emocí, vizuální estetiky a vlivu na společnost.

Způsob zpracování rozhovorů

Rozhovory byly realizovány v létě 2024. Text byl vytvořen přepisem osobních rozhovorů Romana Vondrouše z diktafonu. Následně rozhovory v tištěné podobě prošly jazykovou úpravou. Tři z respondentů text autorizovali, ostatní autorizaci nevyžadovali. Medailony sedmi respondentů pochází od nich samotných a byly Vondroušem upraveny a sjednoceny do přibližně jednotného tvaru. Dva medailony byly převzaty z internetu. V následujícím textu jsou otázky odlišeny od odpovědí světlejším písmem.

4.1. Michal Růžička



www.idnes.cz

Michal Růžička, narozen 1969. Od roku 1990 fotoreportér ve vydavatelství Mafra. Fotografuje pro ***Mladou frontu Dnes***, ***Lidové noviny***, ***Téma***, iDnes.cz, Lidovky.cz. Od roku 2002 je vedoucím fotooddělení Mafry, kde má na starosti tým fotografů v centrální pražské redakci a ve všech dalších krajských městech. Před restrukturalizací byl také vedoucím fotoeditorů tištěného deníku ***Mladé fronty Dnes***.

Fotografoval celou řadu významných světových událostí, jako například válku v Jugoslávii, rozpad Sovětského svazu, po válce v Perském zálivu kurdský exodus, v roce 1994 fotografoval genocidu v africké Rwandě. Ze sportovních událostí několik šampionátů MS a EURO ve fotbale a olympijské hry (Sydney, Salt Lake City, Atény, Turín, Peking, Vancouver, Londýn, Soči, Rio de Janeiro, Pchjongčchang a Paříž). Je držitelem celé řady ocenění z různých fotografických soutěží.

zdroj: https://www.czechphoto.org/detail-novinky/2317-30/foto-mesice-kvetna-2024-michal-ruzicka-oslavy-mistru-sveta/

Jaká je současná pozice zpravodajské fotografie a dokáže nějakou měrou ovlivňovat společnost?

Ta role existuje, všichni to vědí, ale že by ta role byla nějaká významná, zásadní, tak to si určitě nemyslím. Ale samozřejmě pokaždé, když se něco významného děje, tam ta fotka roli hraje. Když se samozřejmě povede nějaká výrazná fotka, tak to všichni sledují, mluví o tom, ale i na sociálních sítích je to velmi sdílený a sledovaný. Takže určitě ano, ale že bych měl pocit, že by společnost žila fotografií, si zcela nemyslím a v posledních letech to ovlivňuje nárůst videa, a to především opět na těch sociálních sítích.

Zůstává v době digitálních médií autentická síla zpravodajské fotografie?

Myslím, že v běžném každodenním životě je novinářská fotografie vnímaná jako něco automatického, a to díky tomu, že každý v ruce drží nějaký chytrý mobil, kterým něco sám fotí, natáčí, sdílí to, tak bych řekl, že už to nemá takovou tu sílu, jakou to mělo dřív. Ale v momentě, kdy se něco významného odehraje, jako atentát na bývalého amerického prezidenta a současně prezidentského kandidáta, tak bezpochyby ta zásadní fotka, která tam vznikla, je výrazná, všichni o ní mluví a je to prostě fenomén.

Jaké změny přináší nové technologie do práce fotoreportérů?

Tak zásadní rozdíl je rychlost. A přineslo to neskutečný zkvalitnění fotografie z hlediska technické stránky. Každý ten autor má možnost okamžité kontroly toho, co fotí, takže vlastně tu kvalitu, ať si to třeba ani neuvědomí, posouvá dál. A hlavně ten posun je v tom, když fotograf před lety například ze sportovních událostí odcházel v jejich polovině, byl limitovaný uzávěrkami a vlastně i technickým zpracováním v podobě vyvolání filmu, dělání, zvětšování fotografií a celkového přenosu do tištěné podoby, měl na to velmi omezený čas. V současnosti je fotograf účastníkem celé akce, takže samozřejmě sleduje vývoj té události po celou dobu

a tím vznikne větší počet fotek a díky tomu víc možností na výběr. A s tím, s čím si vystačil před 30 lety, by už dnes neobstál, takže i z toho je zřejmý radikální posun dopředu.

Jaké aktuální tendence určují současnou novinářskou fotografii?

Teď bych nejradši řekl úspory, ale to je vlastně samozřejmé. Ale jde to ruku v ruce s tím, že je celá řada agentur, který se propojily a využívají ty servisy, často od nadnárodních agentur. Jsou to takové větší supermarkety, které dnes ty fotky nabízí novinám, redakcím či vydavatelským domům. Takže všichni tam najdou všechno, od politických událostí až po sport, kulturu, de facto všechny součásti našeho života. A mohl bych to přirovnat ke klasickým obchoďákům a supermarketům, kde běžný člověk také nakoupí všechno a ještě k tomu ve slevách, takže je to až skoro jakási nechutná součást, i když je pravda, že letáky na slevy jsem ještě ve fotobankách neviděl. Všichni si ten produkt berou od těch velkých hráčů a je jim jedno, jestli to jsou například světové agentury jako Reuters, AP, Getty Images, AFP, nebo naše tuzemská ČTK, která koupila velkou agenturu Profimedia, a byť ta Četka tím jakoby byla zahnána do kouta, tak na tom současně vydělala.

Která zpravodajská média v Česku dávají, pokud vůbec dávají, dostatečný prostor pro novinářskou fotografii a která naopak ne?

O těch, které nedávají, mluvit nemohu, ale já pracuju v komerčním médiu, takže to ovlivňuje samozřejmě i výběr témat, ať se mi to líbí, nebo ne. A pokud se jedná o média internetová, tak u nich si po několika hodinách, dnech ověříš, kolik se na to podívalo lidí, a nemůžeš si nic vymýšlet. V papírovém médiu sice mohou být všichni nadšeni, ale ten dopad nejde jen tak snadno doměřit. A když pracuješ v tom komerčním médiu, tak i výběr těch témat tu sledovanost ovlivní. A jsou témata, a teď nechci říct úplně bulvární, ale takový ty společenský věci lidi sledují daleko víc než koncert vážné hudby.

Stejně tak, když se udělá fotogalerie z hudebního festivalu Colours of Ostrava nebo z Rock for People v Hradci Králové, tak to bude mít daleko větší sledovanost, než když to budou fotky z festivalu Janáčkovy Hukvaldy.

Jak důležitá je zpravodajská fotka pro vaše vydavatelství? Cítíte v posledních letech nějaké změny ve vývoji?

Pokud se skutečně něco děje, nějaká událost, tak je samozřejmě nezastupitelná. Jelikož máme papírové médium i elektronické, tak v tom onlinu je to samozřejmě jako první. To je takové první síto, které ukáže, jak je to sledované lidmi na internetu, a často to ovlivní i výběr do tisku, takže se vše pečlivě sleduje a dává se tomu váha a čas. Fotografie je pro vydavatelství stále důležitá, v naší centrále je 8 fotografů, kteří jsou zaměstnáni na stálý úvazek, takže i z toho je vidět, že zpravodajská fotografie pro nás stále význam má.

Kolik v současnosti pracuje v ***Mladé frontě Dnes*** fotografů, ať už v pražské redakci nebo v krajích? Jaká je u vás v tomto směru provázanost s titulem ***Lidových novin***?

Jak jsem už zmínil, tak v Praze osm a v každém krajském městě, v každém regionu a je jedno, jestli se jedná o Liberec, Český Budějovice, Jihlavu, Brno, Olomouc, Zlín, Ostravu, Karlovy vary, Plzeň, Ústí nad Labem, Pardubice nebo Hradec Králové, tak v každém městě jsme dřív měli 2 fotoreportéry, ale v současnosti je realita taková, že se počet snížil na jednoho s tím, že někteří fotoreportéři jsou zaměstnanci, ale část z nich pracuje na jakousi interní domluvu, která závisí na počtu fotografií a práce, kterou odvede.

Jak se dotýká omezení počtu fotoreportérů vaší reakce? Velká vlna změn proběhla během ekonomické krize a nejistoty v letech 2009–2013. Jak je tomu v současnosti? Co vše to ovlivňuje?

Vliv na to má skutečnost, že to jde ruku v ruce s poklesem tištěných médií. U nás ve vydavatelství mívala každá redakce svoje fotooddělení, ale zhruba před deseti lety došlo ke spojení fotooddělení dvou deníků – ***Lidových novin*** a ***Mladé fronty Dnes***. A vlastně fotooddělení ve frontě a v Lidovkách pokrývalo i tu internetovou část Lidovky.cz a iDnes.cz. Nejdříve to bylo tak, že se to částečně rozdělilo na část, kdy většina lidí z těch týmů, které se spojily, si rozdělili role, že někteří z nich se věnovali víc magazínům, druzí zase zpravodajství. Časem se však ukázalo, že to není příliš funkční, a došlo k úplnému spojení, kdy se tyto rozdíly vymazaly, takže tým fotografů v současnosti pokrývá veškeré věci v rámci vydavatelství, což třeba neznamená pouze focení pro zpravodajství nebo magazíny, ale jsou do toho začleněny například Mafra eventy a jedná se i o focení pro další segmenty vydavatelství, jako jsou různé lifestylové magazíny. Je pravda, že tam se najímají i cizí fotografové, takže to není tak, že bychom dělali všechno, ale čas od času nás na tato speciální focení také využívají.

Rozhovor uskutečňujeme 17. 7. 2024 a právě včera byla oznámena informace, že po 131 letech od založení přestanou od 1. 9. 2024 Lidové noviny samostatně vycházet v tištěné podobě. Dotkne se to nějakým způsobem vašeho fotografického oddělení?

Je to moc čerstvé, já to v tuhle chvíli nevím a bohužel na to nejsem schopný odpovědět.

Do jaké míry jsou fotoreportéři spokojeni s náplní práce? Jakým systémem ve vaší redakci rozdělujete fotoreportérům práci, podle žánru a podle jejich zaměření?

Rozděluji to podle toho, že někomu je bližší třeba sport, jinému kultura, někomu zase magazínové focení, portréty, a ať se nám to líbí, nebo ne, tak v současnosti 75 % práce jsou portréty k rozhovorům a je úplně jedno, jestli je to pro různé magazíny, anebo do běžného zpravodajství v ekonomice či v politice. Takže dneska se dělá daleko víc rozhovorů, než se dělalo historicky třeba před 20 lety, a je to velký penzum naší práce. Ovlivňuje to i rozdělování práce, kdy zejména mladší ročníky fotografů dávají přednost nějakým reportážím nebo dlouhodobějšímu tématu, na kterém pracují, zatímco většinou ti starší, a dá se říct ti zkušenější, upřednostňují tu práci pro magazíny a focení portrétů. Samozřejmě focení portrétu neznamená, že jde pouze o portrét, který vznikne někde v prostředí, kam se za tím člověkem přijde, což často bývá u lidí z politiky a ekonomického byznysu, ale mnohdy se jedná o stylizované portréty, a to buď ve studiu nebo v ateliéru.

Vnímáte digitální fotografii jako přínos pro fotožurnalistiku? A naopak, jaké faktory digitální doby ji devalvují?

Jak už jsem řekl, markantní přínos je ve vyšší kvalitě. Dnes technika umožňuje to, co dřív nebylo u filmu možné, a to pružnost focení v daleko náročnějších světelných podmínkách. A zároveň ta možnost okamžité kontroly snímku, což nyní už všichni berou za samozřejmost. Každý, kdo má v ruce mobil, má v ruce současně i fotoaparát. Takže všichni všechno vyfotí, ale zároveň výrobci mobilů všem chtějí komerčně vyjít vstříc a do telefonů umísťují různý filtry, kdy po jejich použití ty fotky s reálným světem nemají absolutně nic společného, ale prostřednictvím toho ty lidi tak vnímají a vlastně sami sebe chtějí tak vidět. A to je podle mě to negativní pro tu práci, protože ty naše fotky jsou často syrový, reálný, neupravený ve smyslu, že tam nevyužijeme něco, čemu se dneska říká, a můžeme to do toho zahrnout, umělá inteligence. A i když ne zrovna ve zpravodajství, tak pro focení těch portrétů to do budoucna bude velký problém, protože každý bude chtít vypadat jako hollywoodská star a ta realita toho člověka bude zcela jinde.

Jak se v tomto kontextu změnil tlak na fotoreportéry například z hlediska náročnosti v rychlosti dodávání fotografií? Jsou čím dál víc z tohoto důvodu vystavováni stresovým situacím? Je na ně vyvíjen čím dál větší tlak z hlediska pracovního nasazení? Dalo by se to ilustrovat na nějakých příkladech?

Ten tlak byl vyvíjen vždy, v době filmové se vše muselo nejdřív vyvolat, poté nazvětšovat, naskenovat a to byla velká dávka nepředstavitelného stresu. Právě o tato úskalí je to nyní o mnoho jednodušší, i když je na druhou stranu pravda, že do toho vstupují jiné technické problémy. Když jste například na nějaké velké akci, které se účastní mnoho lidí, je tam problém s připojením na síť, protože mobilní technologie to nezvládají, a fotoreportér bojuje, aby do redakce poslal alespoň jednu fotku. Možnost, že v okamžiku můžeme vysílat fotografie, je sice fajn, ale já často přemýšlím o tom, do jaké míry je tento online proces zdravý, protože v okamžiku, kdy vidím probíhající radost hokejistů na mistrovství světa, mačkám při tom spoušť a současně odesílám fotografie v situaci, kdy se ta radost hokejistů na ledě vlastně stále ještě někam vyvíjí. Potom se může stát, že za deset minut volám do redakce, že mám nové a lepší fotky, a oni mi řeknou, že uzávěrka už proběhla a že ty nově poslané fotky už nevyužijí. Takže ten tisk, to papírové médium je limitováno striktní uzávěrkou a na to musí myslet i fotoreportéři, aby do redakce stihli dopravit ty nejlepší snímky ve stanovený čas. V tomto směru jsou pro fotografy mnohem příznivější zpravodajské weby, kde uzávěrka probíhá vlastně neustále, i když i zde jisté limity jsou.

A opět, dá se tato situace nějakým způsobem porovnat s dobou, kdy se ještě fotografovalo na film? Co bylo podle vás při přechodu na digitál nejvýraznější změnou? Jak jste to vnímal tehdy a jak nyní?

Z dnešního pohledu jsem zásadní rozdíly vnímal v kvalitě a možnostech digitálních fotoaparátů v běhu času. První digitální kamera, kterou jsme v redakci měli na přelomu tisíciletí, stála kolem půl milionu korun a kvalita záznamu obrazu byla příšerná. Při vyšších citlivostech se objevoval extrémní šum, rozlišení snímků bylo tak nízké, že obraz se de facto rozpadal. V současnosti i ty nejlevnější mobilní telefony mají mnohem lepší obrazový záznam, než byl u těchto prvních digitálních profesionálních zrcadlovek. A v době, kdy u filmových zrcadlovek nebyla ta okamžitá možnost kontroly, tak fotoreportér vyslaný na focení olympijských her musel být opravdu kvalitní fotograf a něco o sportovní fotografii vědět, protože když nafotil některou ze soutěžních disciplín, tak mu film vyvolali třeba až za dvě hodiny a on byl poté rád, když zjistil, že ty důležité závodníky má dobře zachyceny. Dnes fotograf výsledek vidí okamžitě, má možnost nepovedené záběry opravit a dal bych ruku do ohně, že v dobách filmu by především fotografové mladších ročníků měli velké problémy, protože tehdy to vyžadovalo opravdu dlouholeté zkušenosti.

Cítíte nebo jste v minulosti pocítil tlak, aby fotoreportéři kromě pořizování fotografických reportáží současně natáčeli i video? Jde vůbec tyto faktory skloubit, aniž by docházelo k odvedení koncentrace a pohotovosti fotoreportéra?

Nejde to skloubit a pro člověka, kterému záleží na kvalitní fotografii a má ji rád, to je velmi stresující faktor. Samozřejmě ten tlak je všude, protože všichni chtějí mít jak video, tak i dobré fotky. A pak by si fotograf musel říct, že mu je jedno, jakým způsobem to udělá, takže v jednu chvíli přestane fotit, udělá několikaminutové video, pak něco opět nacvaká, ale jde do toho s tím, že mu poté někdo řekne, proč nemá ty důležité fotografie. On odpoví, že jsou natočeny ve videu, což je v tom momentě problém, který si málokdo uvědomuje. Na rovinu musím říct, že dvě rozdílné věci na špičkové úrovni udělat jednoduše nejde. Na mne se všichni naši fotoreportéři odvolávají, že video při pořizování fotoreportáží ode mě mají zakázané točit, takže jsem u našeho vedení velmi oblíbený.

Jaký dopad na novinářskou fotografii má v současnosti občanská fotožurnalistika? Má budoucnost, nebo ne? Může být kvůli tomu fotoreportérské řemeslo v ohrožení? Vnímáte, že především na zpravodajských webech se mezi sebou někdy prolínají jak fotografie profesionálů, tak amatérů? A je produkce fotografií od amatérů přínosem nebo naopak?

Tak jestli je přínosem, to si upřímně nemyslím, ale že to bude nedílnou součástí našich životů, tak v tom už vlastně žijeme. Dal bych takový jeden osobní příklad, kdy jsem dělal rozhovor do nějakého fotografického magazínu ve smyslu, že ne každý, kdo má čočku – objektiv v telefonu, je fotograf nebo kameraman. Pak jsem na ten rozhovor zapomněl a asi za čtvrt roku mi na stole přistála obálka s tím magazínovým rozhovorem. A zrovna ten den jel šéfredaktor ***Mladé fronty Dnes*** do naší krajské redakce v Brně na poradu a přímo proti němu v protisměru hořel autobus, on skrze stočené okénko svým primitivním mobilním telefonem udělal cvak a druhý den měl titulní fotografii v našich novinách. Takže to byl takový paradox, kdy i já si uvědomil, že díky těm telefonům dneska fotografii pořídí kdokoliv z nás nebo z lidí, kteří se namanou u něčeho výjimečného. Je však logické, že fotoreportéři nemůžou být u všech mimořádných situací, ale kvalitní profesionálové se zkušenostmi i přes to všechno tu budou i nadále mít nezastupitelné místo.

Ve vaší produkci preferujete a dáváte důraz na jednotlivé snímky nebo na celou reportáž, kterou fotoreportér z jednotlivé akce přinese? Jaký je pro vás v tomto směru důležitější přístup? Když fotoreportér udělá jeden snímek, který je z té dané akce vypovídající, nebo je důležitější parametr ucelená reportáž, která vypráví prostřednictvím několika fotografií o konkrétní akci, situaci? A jak se o výše uvedeném uvažuje při následném publikování v tištěném periodiku nebo na webu?

To je také důležité téma, protože záleží, pro jaký segment nebo vydavatelství to vzniklo. Pokud se jedná o tištěné noviny, tak má přednost samostatná, vypovídající a co nejvýraznější fotografie, ale na tom internetu je prostor pro více fotografií. A co si budeme říkat, jsme komerční médium a každý klik se počítá. Takže ta ucelená reportáž, i když je náročnější na čas a zpracování, má v mnoha ohledech opodstatněnější smysl než samostatná fotka.

Máte nějaká osobní kritéria při samotném focení? Přistupujete při focení odlišně k jednotlivým tématům a žánrům, ať už se jedná například o politiku, sport nebo ilustrační témata? Máte v redakci prostor pro dlouhodobější projekty?

Pokud někdo za mnou jako za šéfem přijde a řekne, že chce pracovat na nějakém svém tématu v nějakém zajímavém prostředí, tak mu v tom nebráním, ba naopak se mu snažím vyjít časově vstříc, aby se tomu mohl věnovat. Ale při každodenní práci je dnes spíš výjimkou, aby někdo na něčem pracoval víc než jeden den.

Kolik fotografů z vaší redakce odjelo pokrývat válku na Ukrajině? V jakém časovém úseku? Jak se změnilo proti minulosti vysílání fotografů do zahraničí? Jaký je v současnosti v tomto směru nastaven trend?

V devadesátých letech jsme velmi často s týmem píšících redaktorů jezdili například pokrývat válku do bývalé Jugoslávie, ale co se týká války na Ukrajině, tak o to je v současnosti ze strany vedení vydavatelství zájem minimální. Když bych to řekl otevřeně, tak tehdy jsme byli takoví větší pankáči, ale dnes společnost vyspěla, co se týká starosti o ty zaměstnance – nedílnou součástí těchto rizikových cest je pojistka, která je skutečně ekonomicky poměrně náročná, a zaměstnavatel by nás tam bez ní ani nevyslal.

Jste šéf fotooddělení a zároveň působíte jako fotoreportér. Jde tyto pozice dobře skloubit? Má to pro vaši práci klady, nebo naopak zápory? Kolik času reálně věnujete fotozpravodajství a kolik času pozici šéfa? Dá se to nějakým způsobem změřit? Komunikujete s fotoreportéry, kteří jsou na nějaké akci? Snažíte se online sledovat jejich produkci, respektive jak organizujete jejich práci, jak skládáte takzvané fotoplány?

Fotoplán dělám třistašedesátpět dní v roce, až na pár dní, kdy mám volno. Je to časově náročné především v tom, že kromě koordinace focení musím dopředu myslet na ty konkrétní plány, co kdo bude fotit zítra, a pokud bych v tom měl spatřit nějakou výhodu, tak tu, že díky dlouholeté praxi mám jasný přehled o tom, jak které focení může dlouho trvat, jak je to časově náročné. Zjednodušeně, že mě nikdo nemůže oblbnout a líčit mi, jak na něčem dlouho pracuje. Když například dobře vím, že focení bylo dejme tomu na patnáct minut, a fotograf mi tvrdí, že tam musel strávit dvě nebo tři hodiny, tak tomu se mohu pouze vysmát. Každopádně je to stresující odpovědnost v tom, že musím operativně řešit jakékoliv problémy ze strany fotoreportérů, ať už se jedná o záležitosti s fototechnikou nebo s aktuální situací, kdy se fotografy snažím co nejlépe řídit a od stolu jim zavolám nějaký konkrétní požadavek. A zpravidla u větších, důležitějších akcí sleduji události v televizi, na internetu a vím, jak se konkrétní situace vyvíjí, případně dokáži odhadnout, jak se vyvíjet bude. A to jsou pro fotoreportéry neocenitelné informace, když jim takto na dálku pomohu, protože já mám ty informace z více kanálů, ale oni, byť jsou přímými účastníky, to můžou vidět ve svém zúženém perimetru.

Domníváte se, že i přes významný technický pokrok, kdy sekvenční snímání u digitálních fotoaparátů v současnosti dovoluje v kvalitním rozlišení zhotovit až 20 obrázků za vteřinu, stále ještě platí takzvané bressonovské pravidlo rozhodujícího okamžiku?

Stále zachycení rozhodujícího okamžiku platí a čím dál tím víc takových fotografií existuje. Teď do toho navíc vstupuje nový fenomén zpětného záznamu obrazu, který jsem před několika dny testoval na kamerách Sony a Canon, a je to opravdu neskutečný posun, který zkvalitní fotografickou práci. Podle mě jsou v současnosti naše vjemy pomalejší v kombinaci oko – mozek, oproti kombinaci podnět – samotné zmáčknutí spouště, lidský faktor je prostě pomalejší než technika. Prakticky jsem to tedy testoval na olympijské přípravě lukostřelců v Turecku a prvotní záměr byl zachytit šíp v okamžiku výstřelu z luku. Jenže lukostřelec se soustředí nějakou dobu, než samotný šíp vystřelí, a já při tom musím kontinuálně držet spoušť, protože přesně nevím, kdy samotný výstřel nastane. Takže jsem měl exponovány stovky zbytečných snímků bez vrcholného okamžiku a s tím zpětným záznamem jsem si počkal, až uvidím přesně ten moment, kdy je šíp vypuštěn tětivou, a až pak jsem exponoval, což v normálních podmínkách s nepoužitím zpětného záznamu by bylo totálně pozdě.

Jak byste svými slovy definoval status dobrého fotoreportéra? Jaké kvality a předpoklady by pro tuto práci měl mít?

V první řadě by měl mít fyzickou zdatnost a musí tou profesí žít, musí o ni mít skutečně zájem. Nemůže to být člověk, který preferuje pevnou pracovní dobu, protože fotožurnalista pracuje sedm dní v týdnu a bez přehánění 24 hodin denně, někdy i o víkendu. Nejdůležitější akce často bývají v nejsledovanějších televizních časech, takže večer, a pokud někdo z fotografů touží fotit sport, a přitom mu focení o večerech a víkendech nevyhovuje, tak je předem jasné, že to je zásadní hendikep a v dlouhodobějším horizontu nebude použitelný. A další předpoklady pro tuto práci jsou, že fotograf musí být alespoň částečně technicky zdatný a měl by to být člověk se slušným vystupováním.

Před dvaceti lety jste v jednom rozhovoru uvedl, že práce fotoreportéra se z hlediska stresového vypětí dá do jisté míry srovnat s povoláním pilota. Platí to dodnes?

Stále musí být odolný vůči stresu. Nic se nezměnilo v tom, že přijde na nějakou akci, musí si vybrat nejvhodnější místo, musí vědět, kam si správně stoupnout, musí o něj bojovat s dalšími fotografy a kameramany. A do toho vstupují další faktory jako technika, přenos obrazu. A nikdy nemá záruku, že ten záběr, pro který mnohé obětoval, se vydaří, respektive že bude použit v tisku nebo na webu, editoři ho prostě nepoužijí. Takže někdy ta jeho práce jde jaksi vniveč, ale proto ten fotograf musí být psychicky odolný, aby se se všemi případnými neduhy popasoval.

Existují nějaké cesty, jak fotoreportéři mohou vyniknout, odlišit se od ostatních? Mají ve vaší redakci nebo i mimo ni pro to nějaké možnosti, a pokud ano, tak jaké? Myslíte, že jakákoli motivační stránka je pro fotografy důležitý atribut?

Motivace je vždy důležitá. Konkrétně v našem vydavatelství je sledovanost online zpravodajství a dalších produktů stále vysoká a i to je jeden z motivačních prvků – vědět, že se ta naše práce dostane k velkému počtu čtenářů. Druhá věc je, že reportéři u nás mají kvalitní fotografické vybavení, a i takové navenek zdánlivě neviditelné věci napomáhají tomu, aby pracovníci měli motivaci.

Jak nahlížíte na tuzemskou fotografickou soutěž Czech Press Photo? Má v současnosti stále stejný kredit jak mezi fotoreportéry, v médiích celkově, tak u širší veřejnosti? Pozorujete tam nějaké rozdíly?

Mě fascinuje, jak stále ta malá rodina fotografů to se vší vážností řeší. Tím jsem vskutku fascinován a myslím si, že ta soutěž zde má stále svoje místo, a všichni bychom měli být vděčni zakladatelce soutěže Daniele Mrázkové, že kdysi tu soutěž založila z ničeho na zelené louce, vlastně takovým trochu pankáčským způsobem, kdy obešla velká vydavatelství a fotografy, vysvětlila jim princip a oni tehdy ještě vytištěné fotky do soutěže poprvé zaslali. A je skvělé, že z těch snímků rok co rok vzniká taková ucelená kronika, která zprostředkovává obrazové informace tak, jak jsme tu žili.

A jak zásadně se soutěž proměnila od jejího vzniku až po současnost i z hlediska vizuální a obsahové kvality?

Jednoznačně vidím, že ta kvalita jde pořád dopředu i ruku v ruce s vývojem fotografické techniky. Současná úroveň snímků se s úrovní snímků z doby začátků soutěže nedá srovnat.

Jaký preferujete formát při fotografování? Na šířku nebo na výšku? A jaký formát je požadovanější v tištěném periodiku oproti zpravodajství na webových portálech?

Tak začnu tím, že pro každého fotografa je web požehnáním, protože ať odevzdá jakoukoli fotku, tak se na něm objeví přesně tak, jak ji odevzdal. Kdežto u papírových novin o formátu často rozhodne skladba stránky a může se stát, že se nevybere nejlepší fotka, protože z důvodu inzerce a aby se tam vše vešlo, se musí vybrat výškový formát, takže v tomto ohledu je ten tisk k fotografiím nevděčný a často rozhodují priority. Přirozeně ale všichni převážně fotíme na šířku, koneckonců i televizi sledujeme v šířkovém formátu.

Jakým systémem u vás probíhá takzvaná uzávěrka do novin? Do jakého času musí fotoreportéři dodat své snímky, aby mohly být použity (otištěny) v aktuálním vydání novin?

To je flexibilní, ale jsou jednotlivé uzávěrky a první odchází kolem dvacáté hodiny večerní krajská mutace Vysočina, takže když se něco odehrává večer, tak tam se už žádná fotografie nedostane. Nejlépe je na tom Praha, tam bývá uzávěrka kolem půlnoci, takže tam všechny události z předchozího dne čtenář najde, kdežto v regionech večerní události zpravidla ne.

Jak kvalitně podle vás s fotografií pracují zpravodajské weby, například iDnes.cz?

To je hrozně individuální a záleží na tom, kdo v ten den je ve službě. Když tam sedí kvalifikovaný fotoeditor, je to mnohem lepší, než když například o víkendu pracuje elév bez zkušeností, protože kromě toho, že v tom není profesně zběhlý, tak navíc často zápolí i s technickou stránkou.

Pozorujete trend, že v současnosti v redakci pracuje víc fotoeditorů-elévů na úkor těch kvalitních a zkušených?

Zajisté. Reportážní akce má nějaký vývoj od začátku do konce a například se fotí velká demonstrace, z které se průběžně posílají fotografie. Je tedy potřeba průběžně tu fotogalerii doplňovat, ale některý a zpravidla méně zkušený fotoeditor ti řekne, že už v galerii fotky jsou, že to je odbaveno, že nemá čas, protože se musí věnovat něčemu jinému. To je prostě ve všech směrech špatný přístup.

Vy sám určujete, které fotografie budou nakonec publikované jak v tištěném periodiku, tak na webu? Můžete to s editory konzultovat?

Mohu, konzultuji, ale na rovinu v poslední době čím dál tím míň, protože to fakt není v lidských silách být u toho čtyřiadvacet hodin, a také se to hodně změnilo covidem, protože dnes často zaměstnanci pracují z home office. Dřív jsme všichni seděli v centrální redakci, takže jsme si osobně řekli daleko víc, než je tomu v současnosti.

Co všechno by měla obsahovat fotografie na titulní straně tištěného deníku, potažmo na webu? Je důležité, aby fotografie jasně korespondovala s nadpisem?

Domnívám se, že cíl každého autora by měl být především v tom, aby jeho fotografie mluvila sama za sebe, ale když se to samozřejmě všechno sejde i s vhodným textem, tak je to ideální. Každopádně fotograf musí vždy na místo, kde fotografie vznikají, osobně dojít a fotí pouze to, co vidí, a někdy je ten titulek přece jen trochu jiný než to, co na tom místě bylo reálně k vidění. Je to tedy případ od případu.

Do jaké míry u vás v následné produkci zasahují do fotografií fotoeditoři, ať už z hlediska obrazových, nebo textových úprav? Vadí vám samotnému, když k takovým úpravám dochází, pokud k nim dochází?

Že by do fotek zasahovali a něco výrazněji měnili, to rozhodně ne. Ale já osobně bych především u webu občas uvítal to, když z foťáku posílám jednu rychlou fotku, aby tomu editoři věnovali alespoň minimum času, snímek tonálně upravili, přidali na kontrastu, případně zasáhli do výřezu. A jak už jsem zmiňoval, často mi editor odpoví, že má jinou práci a na toto nemá dostatek času.

Existují nějaké zpravodajské weby, které mají obrazové zpravodajství v pořádku, respektive které s obrazovým materiálem pracují přehledně a profesionálně, mají nastaveny profesionální standardy? A to jak u nás, tak v zahraničí?

Já jsem hodně chodíval na stránky ***Sternu*** a na další světové mediální domy, které pokrývají globální témata. Nicméně, že bych například při srovnání německých webů a těch našich našel zásadní rozdíly, to si nemyslím, i když co zlepšovat by u nás asi bylo. Na poradách si často říkám, že mě vlastně nejvíc mrzí, co tam u nás proteče témat či fotek, které se nakonec nikde neobjeví, a když se zeptám, proč jsme je nějakým způsobem nevyužili, odpovědí mi, že druhý den je vlastně pozdě. V tom vidím na rovinu jakýsi dluh, kdy materiál zůstane bez povšimnutí, a přitom by se to jistě dalo nějakým způsobem využít.

Jak se díváte na velké množství různé reklamy, které příjemce médií nachází především na zpravodajských webech, ale v čím dál větší míře i v tištěných novinách?

Jelikož jsme komerční médium a chci, aby mi přišel plat, tak s tím nějakým způsobem musím žít. A pokud to někoho irituje a trápí, tak má možnost si na webu zaplatit verzi bez reklam. A na rovinu musím říct, že není možné, aby všechno to zpravodajství, které si kdokoli rozklikne v mobilu, bylo zcela zdarma, protože na všechno jsou nějaké náklady. Ani provozovatel serveru, jako třeba Seznam nebo Google, nikomu nic zcela zadarmo nedá. O každém z nás využívá poznatky, kdy jsme na co klikli, aby nám následně naservíroval reklamu, která přesně cílí na konkrétní jedince.

Domníváte se, že práci fotoreportérů ovlivňují sociální média jako například Facebook, Instagram a další? Pokud ano, tak do jaké míry? Mohou být podpůrným nástrojem pro mediální domy, vydavatelství nebo fotografické agentury? Sledujete vy sám tyto sociální sítě a osobně je využíváte?

Už dávno jsou a stalo se to běžnou součástí, ať je to Facebook, Instagram, Twitter. Informace zveřejněné na těchto sítích už nejsou klasicky například z Četky, ale různé instituce, včetně politiků, už na to mají své lidi, kteří tyto sítě obhospodařují. Osobně sociální sítě občas monitoruji, především agentury, ale sám v tom aktivní v tuto chvíli nejsem, protože jsem zaměstnanec a nemám potřebu se někde prezentovat. Samozřejmě, kdybych byl fotograf na volné noze, tak bych určitě minimálně do Instagramu nebo do Facebooku naskočil, abych měl možnost jaksi spravovat portfolio potencionálních klientů. Ale jednak to skutečně nepotřebuji a jednak nejsem příliš zvědav na různé diskuse lidí, kteří tam řeší různé své problémy, a v mých očích takové diskuse považuji za stoky. Paradoxně jsem v jednu dobu u nás ve firmě usiloval o to, abychom nějaký podobný kanál na sítích měli, ale nedokázal jsem pro to získat podporu ostatních kolegů a vlastně to skončilo na jejich totálním nezájmu. Každý se chce v tomto směru prezentovat sám za sebe, ale už nikoliv za celek, a přitom jsem přesvědčen, že všechny ty lajky a prokliky by nám určitě zvedly sledovanost.

Takže pokud to shrnu, já sociální sítě vůbec neodsuzuji, a pokud to zejména u mladších ročníků někomu přinese pozitivní odezvu, sledovanost a zájem o společenské dění, je to jenom dobře, protože většina z nich se ke zprávám v tištěných novinách už ani nedostane.

V současnosti se hodně mluví o dezinformacích, fake news – zasahují i tyto aspekty do fotožurnalistiky a jak? Dokážete si vybavit nějaký příklad?

Ať se mi to líbí, nebo ne, tak zasahují a vím, že pro spoustu lidí je to velký problém. Umělá inteligence je v tom dokáže neskutečně zblbnout a pro ně je pak velmi těžké rozeznat realitu. A v tomto jsou důležité agentury jako ČTK, Reuters, AP, ale i Česká televize nebo celý náš dodavatelský dům, kdy nikdo z nich nevytváří žádnou falešnou realitu. Ale když kdokoli z neověřených zdrojů umístí fotografie na internet, cokoliv k nim napíše, tak jak to je už na denním pořádku, tomu už pravděpodobně nejde zabránit, byť by bylo velmi důležité, aby se tomu nějakým způsobem zabránit podařilo, i kdyby se na to měly vynaložit nějaké peníze.

V neposlední řadě je tu otázka umělé inteligence, která zasahuje i do dalších, nejen uměleckých oborů. Cítíte, že by novinářská fotografie mohla být tímto fenoménem ohrožena, nebo z tohoto naopak může profitovat?

Neprofituje z toho a naopak to pro ni znamená poměrně reálné ohrožení. Jak je svět čím dál rychlejší a společnost globálně v tomhle směru degeneruje, tak v tom vidím čím dál větší ohrožení, i když bych si moc přál, aby tomu tak nebylo.

Jakým způsobem máte nastavena etická pravidla ve vaší redakci, etický kodex?

Máme etický kodex, který by měl být umístěn na internetových stránkách našeho vydavatelství a netýká se pouze samotných obrazových úprav, ale i dalších důležitých etických pravidel.

Je stále důležité, aby se novinářská fotografie opírala o objektivitu, která pro ni byla vždy zásadním faktorem? Jaké zásahy do fotografie jsou u vás přípustné, ať už z hlediska digitální manipulace, tak případného inscenování při fotoreportážích?

Rozhodně žádným způsobem neměníme realitu, ale to, že ze šedivé fotky se udělá fotka kontrastnější, to se normálně děje. Samozřejmě, že ve zpravodajství se musí nafotit realita, ale práce pro magazíny, což je často lifestyle focení, je specifická. Fotí se různé osobnosti, herci, modelky a tam už se k focení přistupuje jinak než ve zpravodajství a scény se inscenovat musí.

Jak je v současnosti pro fotoreportéry důležité být objektivní, nezaujatý? A pokud bychom to měli doplnit o jejich případnou politickou angažovanost?

Myslím, že by nestranný měl být a už tím, že fotím to, co vidím, a nic si nevymýšlím, tak to už chápu jako svoji osobní nestrannost. A když se stane, že na mne někdo z nějakého důvodu zaútočí ohledně nějaké fotografie, bráním se a říkám, že fotografuji pouze to, co vidím, to znamená realitu.

Souhlasíte s myšlenkou, s kterou pracují mnozí fotoreportéři, že digitální úpravy by měly být v podobné rovině jako v dobách, kdy se snímky zvětšovaly ve fotokomoře? Domníváte se, že úpravy v digitální době jsou mnohem snazší než v době, kdy se fotilo na film?

Daleko snazší, protože tehdy fotograf musel mít nějakou dovednost, zkušenost, ale dělalo se to v daleko menší míře a postupy byly daleko primitivnější. Současné pokročilé technologie v tom umožňují ve všech směrech výraznější posun.

Digitálnímu trendu nepřispívají mobilní telefony, které fotografie upravují už během jejich vzniku – některé redakce vybavují píšící novináře iPhony. Jak nahlížet na tuto problematiku, kdy fenomén fotografování na mobilní telefony de facto ovlivňuje i samotnou fotožurnalistiku?

Bezpochyby ovlivňuje a jak na to nahlížet? Když se na mobil vyfotí něco mimořádného, tak to opodstatněné je. Ale pokud to někdo protáhne nějakými filtry, tak je to nesmysl a já to často poznám a v tu chvíli mě to nezajímá. Bohužel to často v elektronických médiích vidíme a netýká se to zpravidla těch novinářů. Ale jsou to příběhy lidí, který ti nedovolí jinou fotku použít, protože dnes už je naprosto běžný, že uděláš portrét právníka, herce, člověka ze showbyznysu a oni ti rovnou řeknou, jaký z filtrů máš použít na úpravu jejich obličeje. Někdy to však jde do extrémů, kdy žádají nejenom mladší obličej, ale i jiné, štíhlejší tělo, což jde zcela mimo mne, protože já takové věci vůbec dělat neumím a ani bych nikdy dělat nechtěl.

Když se každodenně setkáváte se záplavou fotografií jak u nás, tak ve světě, dokážete stále fotografiím věřit? Dokázal byste na první pohled odhalit manipulovanou fotografii, respektive máte nebo měl jste někdy pochybnosti?

Měl jsem často pochybnosti, co se týká těch sociálních sítí. V poslední době například při zatmění měsíce, kde jsem měl pochybnosti, že ty fotky nejsou reálně vyfoceny, ale že je to spíš jakýsi sen autora. A i když na první pohled ten snímek byl lákavý a výrazný, opravdu jsme ho nepoužili, protože byl z nejistého, neověřeného zdroje. Editoři z papírových novin si byli také nejistí a volali mi, co si o tom myslím, a já jsem odpověděl, že prostě nevím, že za pravost toho snímku nemohu dát ruku do ohně, tak jsme i přes zajímavou vizuální stránku fotografie od jejího uveřejnění ustoupili.

Etika však není pouze problém digitální manipulace. Pozorujete nějaké změny v tom, co za fotografie mohou média uveřejňovat v současnosti oproti minulosti? Mohou fotožurnalisté svobodně pracovat, nebo jim je jejich práce nějakými způsoby omezována? Můžete uvést příklady?

Hodně se to proměňuje. Ještě před několika lety v médiích bylo úplně běžné používat syrovější fotky z různých neštěstí. Vzpomeňme například na útok z 11. září 2001 a na vypadávající lidi



Richard Drew, 11. září 2001
Padající muž
3. místo, aktualita, World Press Photo, 2002
www.worldpressphoto.org

z oken mrakodrapu. Dnes už je trend raději to tam nedávat, nebo pokud jde o video, tak se na jeho začátek umísťuje upozornění, že obsahuje drastické záběry. Jedním z velkých šoků byla diskuse, která nastala po útoku na filozofickou fakultu. To byl i pro mě osobně velký náraz, jak ti mladí novináři už byli zásadně pro to, informovat o tom v daleko utlumenější verzi, kdy s mnoha situacemi měli velký etický problém, počínaje zveřejněním jména útočníka. Zatímco velké servery a velká média ze světa už měly všechny informace venku, v Čechách se kolem toho stále něco řešilo, zejména jaké se z toho použijí fotky. Takže právě s tou fotkou střelce oni měli velký problém a já jim okamžitě oponoval, že my fotoreportéři jsme si toho střelce přece nevymysleli. Ten člověk na té střeše byl, něco hrozného tam sice provedl, ale byla to realita. Na jednu stranu je sice v uvozovkách sympatické, že to vyvolává nějaké emoce, že se o tom bavíme, ale je tu jedno velké ale. Když člověk prolistuje noviny a nezanechá to v něm žádnou stopu, tak ty noviny vlastně nejsou dobré. A přece cílem každého jak píšícího novináře, tak fotografa je, aby jeho práce nějakou silnou emoci vyvolala, a tady se pak jedná o její účelové vymazávání. V souvislosti s tou střelbou byla u nás v redakci zásadní porada, kdy vedení redakce bylo extrémně vstřícné a korektní, ale zejména novinářky mladších ročníků, které ještě často studují žurnalistiku, argumentují, že se jich to dotýká, že se jedná o jejich spolužáky, vrstevníky a že by to tak prý být nemělo. Já s tímto postojem nesouhlasím a ptám

se jich: „*Pamatujete se, co byl útok v Beslanu? Kolik desítek mrtvých dětí tam tehdy bylo? A víte, že vítězná fotografie z Czech Press Photo 2004 odtamtud nám zde visí na chodbě? Vezměte tedy ručník nebo záclonu, přikryjte ji, rovnou ji zrušte.*“ Samozřejmě v ten moment na mne koukají jako na dinosaura, protože jednak o té události nemají ani ponětí a jednak v ten moment neví, jak s mým argumentem naložit.



Jan Rybář, 2004
Bolest Beslanu
Fotografie roku, Czech Press Photo, 2004
www.czechphoto.org

Cítíte, že pro fotoreportéry je v aktuální době při různých příležitostech složité fotografovat širokou společnost? Máte pocit, že společnost je čím dál více proti fotografům agresivnější? Z čeho to pramení? Jak by měl fotoreportér při případném konfliktu reagovat a byl jste sám účastníkem něčeho takového?

Všichni dnes vidíme, jak je vše vyhrocené. Politici mluví o médiích jako o největším zlu, které jde proti nim, a každý jejich neúspěch často otočí proti nim, protože nic inteligentnějšího nevymysleli a už je z toho takové klišé. Nedávno jsem fakt zíral, když jsem v nočních hodinách v televizním zpravodajství viděl záběry z atentátu na Donalda Trumpa, kdy agenti tajné služby odvedli Trumpa do auta a pohledy kamer zabraly samotné účastníky meetingu, kteří v ten moment ukazovali do kamer zdvižené prostředníčky, provolávali hesla proti médiím, jako by za ten atentát mohla ona. Bohužel politici je k takové vyhrocenosti sami vedou a ty lidi na to potom reagují přirozeně, a ne každý z nich disponuje patřičnou mírou sebeovládání. Takže to je jedna stránka věci, ale samozřejmě jsou tu další prvky, například co se týká nezletilých dětí, kdy na samotné focení dětí ve škole při rozdávání vysvědčení je vyžadován souhlas rodičů. Když jsem se o podobných příkladech bavil s právníky, kteří skutečně u nás tu problematiku znají, tak mi řekli, že je to v tomto směru čím dál složitější a že se musí řešit případ od případu. Teoreticky už může být problém, když je na veřejné akci vyfoceno dítě s vojákem a armádou. Takže to nás fotoreportéry dostává do stále větších obtíží, i přesto, že většina z nás k tomu přistupuje tak, že když nějaké dítě vyfotíme a jeho rodiče nás požádají o to, abychom fotku nepoužili, tak to samozřejmě respektujeme. Každopádně tyto problémy u nás ještě nedávno nebyly a vzpomínám, když jsem se bavil s legendárním fotografem Josefem Koudelkou, který mi říkal, že v Americe, když fotíš lidi na ulici, tak velmi podrážděně reagují, takže ono se to už jaksi globálně přesunulo i do Evropy.

Je důležité a správné, aby zpravodajské fotografie vyvolávaly emoce, ať už pozitivní nebo negativní? Můžeme cíleně vytvořit zpravodajskou fotku, která by pozitivní emoce vzbuzovala a naopak?

Domnívám se, že by měl být záměr každého dobrého fotografa, aby jeho práce emoce budila, a pokud by tomu tak bylo, tak je to jenom dobře. Nikdo přece nechce odevzdávat tuctový bezpohlavní fotky, na kterých nic zajímavého není. Vždycky by mělo být na prvním místě, aby to zaujalo čtenáře, a to je hlavní důvod a cíl, kvůli čemu nás na akce posílají.

Pamatujete si z poslední doby na nějakou fotku z českého prostředí, která by vás emocemi zasáhla?

V poslední době největší emoce vyvolalo focení kapitána české hokejové reprezentace Červenky s pivním gejzírem, kdy tuto situaci vyfotilo z různých úhlů hned několik fotografů, a lidi říkali, že jsme si to snad vymysleli. Když si ale promítnu všechny snímky z celého šampionátu, tak nevznikla žádná zásadnější fotka než tahle, takže my bychom měli poděkovat všem těm, kteří toho kapitána polili.

Uvědomujete si sám, že ve svých fotografiích emoce vyvoláváte?

Pokud moje fotografie emoce vyvolávají, tak jsem šťasten a jenom si to přeju a dělám maximum pro to, aby tomu tak bylo. Vzpomínám si na snímek, kdy jsem asi před pěti lety v Praze na Smíchově vyfotil tramvajačku zápasící s výhybkou v silné průtrži mračen. Ta fotka tehdy vyvolala opravdu velký zájem, což mi potvrdili i v Czech Press Photo, že to u nich tehdy na sociálních sítích byl nejvíce lajkovaný a sledovaný snímek.

Můžete uvést fotografa, jehož fotografie vyvolávají silné emoce?

Uvedl bych právě vaše fotografie z dostihového prostředí, protože pokud je na fotografii speciálně zvíře a člověk, a pokud je to navíc podpořeno nějakým příběhem, jako byl smrtelný pád na Taxisu, tak bezpochyby právě takové snímky si lidi dobře pamatují.



Roman Vondrouš, 2020
Smrtelný pád na Taxisu
www.czechphoto.org

Pokud se však podívají na záběr architektury, řeknou tak maximálně, že je to hezké, ale odloží to. Nebo příklad vaší poslední Fotografie roku Czech Press Photo, která je jednak vizuálně pěkně vyfocena a jednak je to událost, kterou si lidé v nějakém dlouhodobějším úseku zapamatují a za několik let si díky takové fotce řeknou: „*Jo, v tom jsme tady žili, co ta skupina dezinformátorů u soudu tehdy vyváděla.*“

Může zpravodajská fotografie odvést pozornost od textu? Pokud ano, tak za jakých podmínek? Měla by být hlavní informace patrná/zřejmá již ze samotné fotografie?

Myslím si, že obraz se nedá přebít žádným textem. Z atentátu na Donalda Trumpa jednou pro vždy si všichni budou pamatovat Trumpovo gesto zdvižené pěsti, jeho zkrvavený obličej a americkou vlajku.

Máte pocit, že kvůli tomu, že je fotografie znehodnocována velkým množstvím obrazových informací, dochází k emocionální letargii?

Řekl bych, že se s tím díky té záplavě snímků už tak nějak smiřujeme, ale pak se najednou stane nějaká velká událost, viz ona fotka s Trumpem, která je naprosto mimořádná, a přesně toto bude snímek, který si všichni z té události budou pamatovat za další desítky let. A přestože současně vzniklo mnoho dalších záběrů, bude se používat a vybavovat pouze ten jeden nejlepší.

Je možné, že určité fotografie, které ještě před lety vyvolávaly šok nebo strach, v současnosti už tak silnou reakci nemusí vzbuzovat?

Řekl bych, že to není úplně pravda. Když uvidíme mrtvé vyplavené dítě z moře někde u břehů Afriky, tak i přes tu naší otrlost a kecy okolo, které nám zpravodajství každodenně přináší, v případě tak silného momentu nevěřím, že bychom k tomu byli zcela bezcitní a bylo nám to lhostejné.

Do jaké míry je důležitá estetická, vizuální stránka fotografie?

Nesmírně důležitá a pro profesionální fotografy by měl být cíl, aby nedělali popisné a banální fotky, ale snažili se tato kritéria pokud možno posouvat dál.

Je stále důležitá správná kompozice, expoziční parametry, eliminace rušivých prvků v obraze, práce s hloubkou ostrosti a podobně?

Když tyto základní pojmy u nás nějaký fotoreportér nedodržuje, tak já se ho jako šéf táži, jaký důvod ho k tomu vede, a současně se ptám, kdyby mu někdo přinesl takový výsledek, jestli by mu za to zaplatil?

Nemáte pocit, že v posledních letech estetika fotografie míří poněkud do ústraní? Že pravidla vizuální estetiky jsou čím dál více bagatelizována?

Naopak si myslím, že dnes je ta úroveň vyšší, než byla třeba před rokem 1989. A přestože celkové množství fotografií je dnes mnohonásobně vyšší, mám pocit, že se ta obrazová kvalita posouvá k lepšímu.



Josef Koudelka, 1968
Invaze
www.magnumphotos.com

Můžete uvést fotografy, pro které je charakteristická výrazná práce s vizuální – estetickou stránkou?

Jednoznačně Josef Koudelka nebo James Nachtwey. A přesto, že Koudelka nedělal v každodenním zpravodajství, tak na jeho fotky nahlížím jako na obrazy. O to víc, když například vím, v jak krátkém časovém úseku se odehrály události při invazi vojsk v roce 1968, kdy zásadní okamžiky před Československým rozhlasem trvaly v řádech minut a on se s tím v tom okamžiku dokázal tak skvěle popasovat.

A myslíte si, že i v současnosti může fotožurnalista pořídit fotografii, která se stane ikonickou? Vybavujete si nějaké z poslední doby, které by snesly takový příměr?

Fotografie s Trumpem nebo z oslav hokejistů už jsme vzpomenuli, takže například z tornáda na Moravě nebo z povodní z minulých let, snímek Petra Joska staršího – plavající pes v ulicích Uherského Hradiště, fotografie supa sklánějícího se nad vychrtlým dítětem nebo výherní snímek ze soutěže Czech Press Photo 2016 Jana Zátorského z migrantské krize. Když o tom tak přemýšlím, tak bych pravděpodobně našel mnoho dalších důležitých fotografií. Já jsem často docela unešený z celkové produkce agenturních fotografů, jako je Filip Singer z agentury EPA, Roman Vondrouš z ČTK nebo Petr David Josek z AP.



Petr Josek, 1997
Pes v zatopené ulici Uherského Hradiště
Fotografie roku, Czech Press Photo, 1997
www.czechphoto.org

Co všechno je možné fotkou vyjádřit? A je něco, co fotkou vyjádřit nelze?

Pokud bych to vzal trochu oklikou, tak dejme tomu, že za 50 let v té fotografii lidi uvidí úplně jiný věci, než v ní v současnosti vidíme my. Uvedu na příkladu banální záležitosti – ještě donedávna městská policie nasazovala na špatně zaparkovaná auta botičky a nám to ještě i nyní přijde jako totálně běžná, nepříjemná součást našeho života. Ale to se pravděpodobně za několik let změní, stejně jako se změní celý motorismus, a dejme tomu za sto let, kdo uvidí fotku, na které policisté na kola automobilu nasazují nějakou plechovou potvoru, bude na to zírat jako

na dobu kamennou, a možná to bude jediná vizuální vzpomínka na práci těchto lidí.

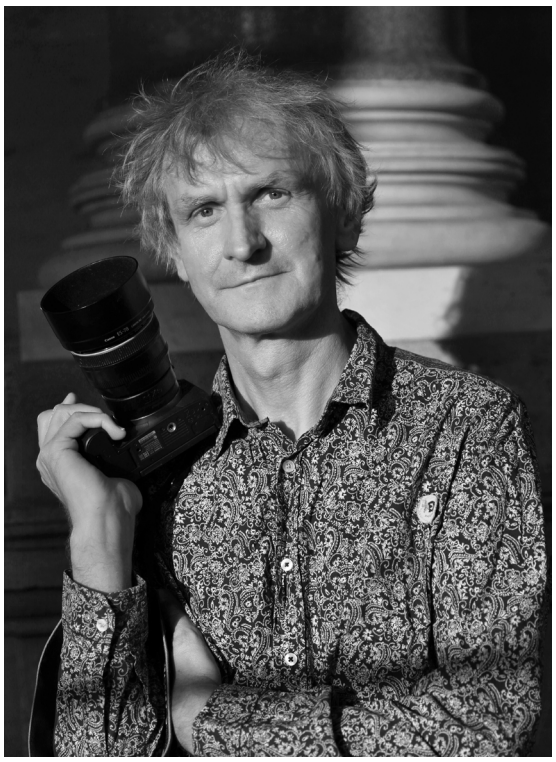


Jan Zátorský, 2016
Ze série Uprchlíci na maďarsko-srbské hranici
Fotografie roku, Czech Press Photo, 2015
www.czechphoto.org

Vidíte v novinářské fotografii do budoucna pozitivní vývoj, nebo naopak pro ni bude v prostoru čím dál méně místa?

Největší problém novinářský fotografie je v tom, že svět je extrémně ekonomicky drahý, že dnes někam nezávisle odjet a na něčem tam delší časový úsek pracovat, to je ekonomicky v podstatě nemožné. V tomto směru se ta práce strašně proměnila tak, jak se proměňuje celý svět, který pro to, aby bylo možné fotografy posílat na druhý konec světa, je strašně drahý. Takže nezbývá nic jiného než se přizpůsobit aktuální situaci a využívat prostoru a možností, které jsou reálné.

4.2. Jan Šibík



archiv respondenta

Jan Šibík, narozen 1963 v Praze. Podnikl na 300 reportážních cest do všech koutů světa. K tomu je třeba přičíst stovky reportáží, které pořídil v České republice. Dvacet let pracoval jako vedoucí fotooddělení a obrazový redaktor v časopise ***Reflex***. Uspořádal stovky workshopů reportážní fotografie jak v České republice, tak v zahraničí. V soutěži Czech Press Photo získal Jan Šibík v různých kategoriích několik desítek ocenění, z toho dvakrát hlavní cenu této soutěže. V roce 2004 obdržel třetí místo v soutěži World Press Photo v kategorii Sport. Je laureátem Ceny 1. června, kterou uděluje město Plzeň za šíření myšlenek demokracie a obhajobu lidských práv, a titulu Ambasador České republiky, který uděluje organizace CZECH TOP 100 osobnostem, které šíří dobré jméno České republiky ve světě.

Jan Šibík vydal dosud sedm souhrnných publikací svých fotografií: ***Kdyby všechny slzy světa*** (1997), ***Ďábel v nás*** (2001), ***Stories*** (2006), ***Deset let*** (2017), ***1989*** (2019), ***Jaro 2020*** (2020) a ***Severní Korea*** (2024).

zdroj: respondent

Jaká je současná pozice zpravodajské fotografie ve společnosti a v čem spočívá síla novinářské fotografie?

Já si myslím, že ta její síla se přesouvá na sociální sítě, čehož jsme už svědky. Dříve měly fotky dopad na společnost tím, že vycházely reportáže, na které lidi reagovali, mělo to nějakou sílu, což nyní skomírá a v podstatě to vymizelo. Kvůli těm specifikům sociálních sítí a internetu přestaly fungovat fotografie, který jsou na první pohled znakové, protože naprostá většina lidí si nyní prohlíží fotky na displeji mobilního telefonu s velikostí pár centimetrů a doba strávená prohlížením konkrétních fotografií je v lepším případě v jednotkách vteřin. Díky těm sítím a díky tomu, jak snadno se na ně fotky dají umístit, tak jich je hrozně moc a je čím dál těžší něčím zaujmout. Když před lety vycházely reportáže, tak hlavní platforma pro ně byly časopisy, ty fotky v nich dostávaly obrovský prostor, a když ten časopis byl týdeník, ty fotky měly životnost celý týden, ale teď je to tak, že vyjde nějaká zpráva s malou fotkou na internetu a večer už je nedohledatelná, protože ji přebije plno dalších nových zpráv. V časopise často fungovaly velký fotky, na které byl čas a na které se mohly najít určité věci, vazby, ale na těch sítích to tak vůbec nefunguje. I z tohoto důvodu si myslím, že ta síla novinářské fotografie je velice oslabená. Ne že by neměla žádný vliv, že by nemělo smysl těma fotkama něco ukazovat, ale zaujmout a přitáhnout k tomu ty lidi je mnohem, mnohem těžší a tím, jak ty fotografie nefungují ve větším formátu, tak to jednoznačně ovlivňuje obsahovou a vizuální kvalitu. A současně to ovlivňuje i ty fotografy tím, že se přizpůsobují tomu, co je po nich požadovaný, a tím ta úroveň jde dolů i přesto, že vývoj techniky jde neuvěřitelným způsobem dopředu.

Dokáže zpravodajská fotografie v době digitálních médií ještě nějakou měrou ovlivňovat společnost?

Částečně jsem o tom mluvil, takže trochu ano, ale musí to být prostě nějaká mega událost, jako například střelba na filozofické fakultě. Když fotky z takové akce nasypu na Facebook, lidi na to v okamžiku reagují, lajkují to. Takže je to jednak u takových top událostí, anebo když se podaří zachytit něco, co nikdo jiný nemá, ale to je vlastně v dnešní době skoro nemožné, protože, jak já říkám, fotožurnalismus umírá, ale přitom hrozně moc lidí to chce dělat s naivní představou, že to prostě dělat budou. Nicméně s tím, jak ta technika jde neuvěřitelně dopředu, tak se zvyšuje konkurence, která je v tomto směru neuvěřitelně obrovská.

Jaké aktuální tendence určují současnou novinářskou fotografii?

Když bych to vzal po stránce těch lidí, kteří se tou fotkou živí, tak to musí být věci, na které ty lidi kliknou, takže často je to daný tou událostí a tím tématem než samotným zpracováním. Když to vezmu po obsahový stránce, tak dneska ta technika je tak dokonalá, že díky tomu se udělají fotky, který před lety byly skoro nemyslitelný. A teď nemluvím o těch profesionálech, teď mluvím o těch lidech, kteří se tím chlubí na Facebooku, a je až úsměvný, jak plno těch lidí, kteří nerozumí tomu, že ta technika toto vše umožňuje, na to reaguje opěvnými komentáři. Ti autoři jsou s tím spokojení, ale nikdo z nich už nepodotkne něco v tom smyslu, že mají takový foťák, který umožňuje zachytit prakticky cokoliv. Prostě si chtějí tu slávu vychutnat a zjistil jsem, že když se jich na to v diskusi někdo zeptá, tak oni tu formu vzniku fotek vlastně tají, a přitom je to vlastně jenom jakési řemeslo, které si však snaží co nejvíce chránit. Takže zrovna toto mi připadne jako takový úsměvný trend.

Když to však vezmu vážně a vlastně i pozitivně, tak se mi líbí, že nejen díky těm možnostem techniky do reportážních fotek, alespoň u některých autorů, začíná pronikat výtvarno, barevnost a prvky, na které fotografové dříve příliš nedbali, nebo měli pocit, že jsou nedůležité. Takže současné fotky jsou na řádově vyšší úrovni, než tomu bylo dříve, a stačí si prohlédnout oceněné fotky, které byly oceněny před třiceti lety na World Press Photo, kdy většina z nich by v současné době neměla šanci uspět. A pořád opakuju, že tam velkou roli hraje ta technika, která umožňuje, že je plno kvalitních fotografů, kteří začínají cítit barvu a světlo v daleko větší míře a to obvzlášť u té reportáže.

Která zpravodajská média v Česku v současnosti dávají, pokud vůbec dávají, dostatečný prostor pro novinářskou fotografii a která naopak ne? Je zpravodajská fotografie pro média ještě důležitá? Cítíte v posledních letech nějaké změny ve vývoji?

Tak určitě to cítím a o tom se už bavíme. Já bych v podstatě řek, že skoro žádná média, i když tady jsou dvě malé výjimky, a to ***Respekt***, díky fotografovi Milanu Jarošovi a i díky jejich vedení tam občas kvalitní reportáže mají, i když právě u ***Respektu*** bylo vždy cítit, že pro ně písmenka jsou daleko důležitější než ten vlastní obraz. A pak je tu měsíčník ***Reportér***, který dává prostor Standovi Krupařovi, a to díky šéfredaktorovi Robertu Čásenskému, který pořád věří, že ten obraz může stále zaujmout. A u Standy Krupaře je hrozně zajímavá věc, že on kromě výborných fotografií k nim disponuje i výbornými texty, což je absolutní výjimka, aby to tak fungovalo. On jim může nabídnout fotky, které v rámci České republiky prakticky nikdo nemá, a ještě k tomu postavit skvělý text. Bývaly však doby, když jsem ještě pracoval v ***Reflexu***, který byl v jednu dobu hodně vizuální, a když se předpokládalo, že reportáž, na kterou jsem cestoval, bude mít vizuální potenciál, tak ten obraz někdy dostal přednost před samotným textem. Takže já jsem pak přivezl fotky a nějakým způsobem se to poté textově dohromady svazovalo, ale byla to absolutní výjimka, protože ve všech ostatních redakcích v případech, kdy se naskytlo jedno místo pro zahraniční cestu, tak byl vždycky upřednostněn píšící redaktor. A o to je naivnější představa mladých kluků, kteří mi někdy píšou emaily, že až budou větší, tak by jednou chtěli dělat to, co dělám já. Jenže já už dávno nedělám to, co bych dělat chtěl, a abych

to případně dělat mohl, tak musím ty peníze nejdříve vydělat na workshopech a na jiných aktivitách, abych někdy někam vůbec mohl jet.

V posledních letech prakticky působíte jako fotoreportér na volné noze – kde všude uplatňujete svoje reportážní fotografie? A dá se vůbec v současnosti fotožurnalistikou na volné noze uživit?

Dá, ale je to rok od roku složitější a musí k tomu být souhra nějakých událostí a tím, jak jsem jezdil po světě a dvacet let za mnou stál ***Reflex,*** tak mne mnoho lidí zná a částečně mi tedy pomáhá jméno. To je jedna věc a druhá je ta, že jsem si našel takový koncept, který uplatňuji při výběru cest – jedu pouze tam, kde je předpoklad, že v nějakém časovém horizontu pěti až deseti let bych nafocený fotografický materiál mohl použít do knihy, protože pro mě je kniha absolutně nejvíc. Když jsem obdržel nějaké ceny z Czech Press Photo a třetí místo na World Press Photo, tak to bylo fajn, bylo to skvělé, protože něco takového ti utváří jméno a je to nějakým způsobem důležité.



Jan Šibík, 2004
Kusti
3. místo, sport, World Press Photo, 2004
www.worldpressphoto.org

Ale v nějakém věku si současně uvědomíš, už nemáš potřebu machrovat s výstavama, protože mnozí je stejně hodnotí podle toho, jaký na nich máš catering. Takže to v současnosti vše směřuji ke knihám a našel jsem si model, kdy si ty knihy někdy od roku 2006 vydávám sám a sám si je i prodávám. Nenabízím je přes knihkupectví, prodávám je pouze přes svůj elektronický eshop, takže to je směr, který razím, a zatím mi to vychází, ale je tam to slovíčko zatím.

Je ale pravda, že samotný prodej knih by k uživení nestačil, protože obrovská část toho, jak se dají vydělat peníze, jsou workshopy. Je totiž čím dál menší zájem o reportáže, a když minulý rok bylo zemětřesení v Turecku, tak z českých fotografů jsme tam byli pouze Martin Divíšek za agenturu EPA a já s přítelkyní Danielou, které jsem chtěl ukázat opravdu drsnější formu události. Ale přestože jsme tam byli jediní z Čech (Martin Divíšek fotil pro zahraničí), ty fotky jsme u nás vůbec neudali. Jediná příležitost mohla být v měsíčníku ***Reportér***, ale ono se jim to tehdy nějak krylo s uzávěrkou a šéfredaktor Robert Čásenský mi sdělil, že za další měsíc by to už nebylo aktuální.

Takže čím menší je zájem o moje reportáže, tím větší zájem je o workshopy, protože lidi jsou posedlí sociálními sítěmi, pořád se chtějí něčím chlubit. A na těch sociálních sítích je snadné dostat ty lajky a přijde mi, že naprostá většina lidí tomu propadla a jejich hlavním cílem je být na těch sítích pochválen. Je to úsměvné i na těch workshopech samotných. Stojíš vedle fotografů a teď je doslova strkáš blíž a blíž k fotografovanému objektu, nabádáš je: „*teď a teď to ideálně vyfot*“, upozorňuješ je: „*Hele, dej si bacha, máš v záběru sloup, zábradlí, ten záběr máš špatný, rychle ho oprav.*“ Takže ty workshopy mám velmi intenzivní a já je musím nějakou cestou dovést k tomu, aby na konci toho workshopu byli lepší. To tedy platí především u těch

zahraničních, které trvají víc dnů. Ve finále udělají relativně slušný soubor, takže jsou spokojení a jsou ochotni za tohle zaplatit peníze, které jsou pro mě poměrně velký zdroj příjmů.

Mnoho let jste pracoval pro týdeník ***Reflex***. Do jaké míry jste v něm byl spokojen s náplní práce a co vše stálo za vaším koncem? Pokud byste měl nějakým způsobem srovnat jeho vývoj a směřování od doby, kdy jste pro něj pracoval, až po současnost, co vše se v něm z hlediska obrazového zpravodajství změnilo?

Dvacet let v ***Reflexu*** byla ta nejúžasnější část mého profesního života, protože ***Reflex*** byl nastaven na fotografické reportáže a vždy jsem měl dobrý vztah s jeho šéfredaktory, všichni tomu fandili a vlastně často stačil jeden telefonát, aby mi v okamžiku odsouhlasili zahraniční cestu. Podmínky nebyly zdaleka takový, jako měli západní novináři, často jsem neměl prostředky na fixera, neměl jsem na auta, což samozřejmě ten výsledek docela ovlivní, když se na nějaké konkrétní místo dobře nedostaneš, ale ve výsledku to nějakým způsobem fungovalo. A jelikož na ty reportáže ze světa tehdy byla velká odezva lidí, tak se jednoduše jezdilo. A vlastně s odstupem doby to už mohu říct, že jsem jednu dobu měl na zahraniční cesty rozpočet vysoko přes milion korun ročně. Já jsem těmi penězi nehýřil, snažil jsem se k tomu přistupovat ekonomicky, protože jsem chtěl, aby těch cest za rok bylo co nejvíc. Jak se po letech začala zhoršovat ekonomická situace, tak se ten budget postupně snižoval, až to skončilo tím, že jednoho dne za mnou šéfredaktor Šafr přišel s informací, že budget na zahraniční cesty je nulový. Pro mne však focení na zahraničních cestách byla priorita, takže jsme se dohodli na ukončení spolupráce. Nicméně já jsem na ten ***Reflex*** nikdy nenadával, a to i přesto, že mě z něj de facto vyhodili, protože jsem si byl vědom těch dvaceti let, kdy jsem tam měl skvělé místo s opravdu nadstandardními podmínkami. A po letech jsem si uvědomil, že ten můj odchod z ***Reflexu*** byl zákonitý, protože ten problém byl celosvětový. Agentury i časopisy postupně snižovaly počty fotografů, jak postupně klesal jejich význam a náklady. Po nějakém čase jsem s ***Reflexem*** obnovil spolupráci, ale už pouze externí formou, kdy jsem měl poměrně slušnou smlouvu a dodával jim asi pět větších reportáží za rok, ale i tato forma spolupráce postupem uvadala a viděl jsem, jak ta fotoreportáž v ***Reflexu*** jakoby umírá, a v současné době v podstatě nemají ani na zaplacení reportáže z Česka. Takže bezesporu ***Reflex*** byl jeden z nejvýraznějších reportážních časopisů a týdeníků v republice, ale to už absolutně neplatí. Navíc mám pocit, že těm lidem je to skoro jedno a současně je v tom skepse z toho hlediska, že takových lidí, kteří si chtějí doma v klidu sednout na gauč a otevřít si v novinách nebo v časopisu nějakou reportáž, je čím dál tím míň.

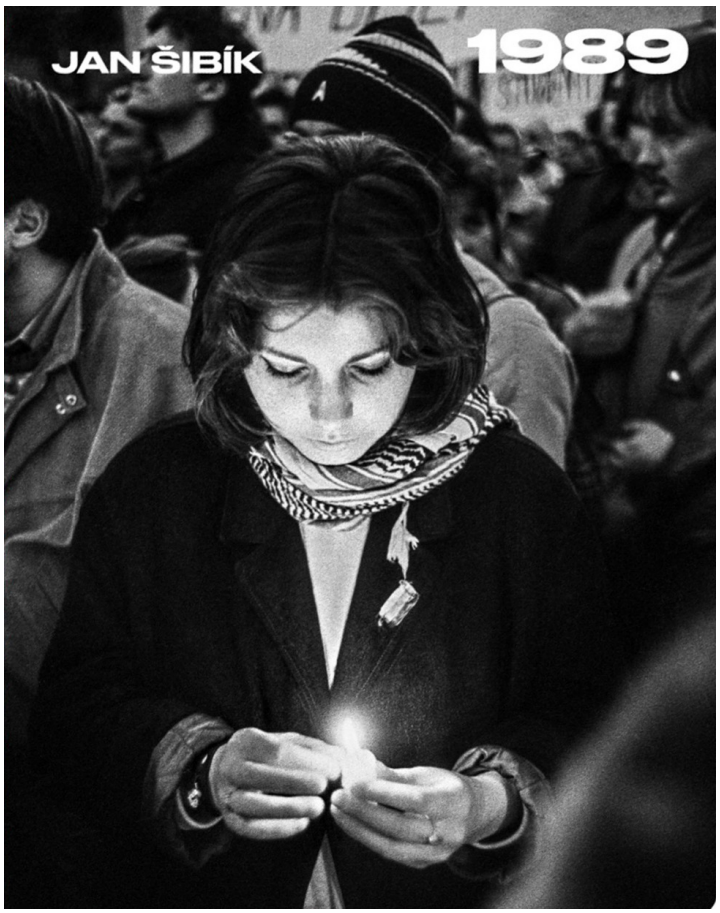
V minulém týdnu byla oznámena informace, že po 131 letech přestanou ***Lidové noviny*** vycházet v tištěné podobě. Jak se na to tuto informaci díváte? A myslíte, že jsou v tomto směru ohroženy i další deníky nebo týdeníky?

Bezesporu ohroženy jsou a je otázka, kdy oligarchové, kteří noviny vlastní, na to začnou nahlížet jako na nějaké drobné. Včera mi šéf fotografů na portálu Seznam zprávy David Neff řekl, že co se týče printu, tak už prodělává i ***Mladá fronta Dnes***, takže co se týče printů, jsou ohrožení úplně všichni. A taktéž se mi nelíbí, když nějaký oligarcha noviny drží kvůli svému vlivu, protože těžko novináři napíší článek proti svému majiteli, což nám ***Mladá fronta Dnes*** a ***Lidové noviny*** velice názorně ukázaly.

Jak vnímáte digitální fotografii jako přínos pro fotožurnalistiku?

Je to přirozený vývoj, který beru pozitivně, a určitě ve mně není sentiment po tom, kdy jsme museli máchat ruce ve vývojce, protože mě to vždycky hrozně štvalo. Na druhou stranu je pravda, že když jsem dělal knihu s názvem *1989*, zjistil jsem, že zrno z filmového materiálu, které mně tehdy vadilo, se s odstupem času jeví výtvarně. A v dnešní době si to zrno plno lidí

záměrně přidává ve Photoshopu. Každopádně to, že se můžeme na vzniklou fotografii podívat okamžitě, považuji za největší výhodu digitální doby.



Jan Šibík, 2019
Obálka knihy
www.trhknih.cz

Jak se v tomto kontextu digitálního vývoje změnil tlak na fotoreportéry například z hlediska náročnosti v rychlosti dodávání fotografií? Jsou čím dál víc z tohoto důvodu vystavování stresovým situacím a je na ně vyvíjen čím dál větší tlak z hlediska pracovního nasazení? Pokud byste měl srovnat rozdíly při práci fotoreportéra deníku, potažmo fotografické agentury, oproti práci fotografa týdeníku, jaké hlavní rozdíly byste našel?

Tady ta otázka je spíše pro agenturní fotografy, ale je zcela jasný, že rozhodující faktor v dnešní době je aktuálnost a vyhrává ten první. Editoři, když potřebují fotografie se zprávou dát co nejdřív, tak jdou do agentury a vybírají z toho, co je v její nabídce. Druhý den po události mohou být fotky sebelepší, ale ty už nikoho nezajímají. A já do dneška obdivuju fotoreportéry, kteří dělali a dělají v novinách a agenturách, kdy musí například v průběhu zápasu vybírat a posílat snímky do redakcí a v ten jeden den za poklusu dělají ještě další akce. Myslím, že sám bych to v tomto tempu asi nedal, na druhou stranu by to asi byla dobrá škola, takže kdybych měl možnost si to na nějakou dobu vyzkoušet, tak by to pro mě mohlo být ku prospěchu věci, protože fotografové, kteří toto každodenně podstupují, mají neuvěřitelnou pohotovost, daleko lepší instinkt, kam se správně postavit, protože o správné volbě často rozhoduje otázka několika málo vteřin, takže v tomto ohledu jsou velmi dobří a těží z toho. Nicméně já jsem záměrně vždycky chtěl být v týdeníku, abych měl na vše víc času, ale ono to tehdy došlo až do takové absurdity, kdy se mi nechtělo z negativního filmu přecházet na digitál. Vadila mi malá velikost digitálních souborů, nekvalitní podání barev a mnohé další, ale postupně mě to celé doběhlo – když jsem tenkrát jel třeba do Gazy, kde byl jediný fungující minilab, kde mi vyvolané filmy poškrábali, a já jsem pak na hotelu až do rána skenoval na přenosném

skeneru, abych pak nějaký malý počet fotek mohl odeslat. Takže někdy kolem roku 2005 jsem přes všechna úskalí definitivně přešel na digitál.

Cítíte nebo jste někdy v minulosti cítil na sebe tlak, abyste vedle pořizování fotografických reportáží současně natáčel i video? Jde vůbec tyto činnosti skloubit, aniž by docházelo k odvedení koncentrace a pohotovosti fotoreportéra?

Já jsem ten tlak necítil, protože ta snaha podpořit web přišla až ke konci mého působení v ***Reflexu***, kdy se začal snižovat jeho tištěný náklad a nahoru šel online. Já se tomu vždycky bránil, protože si myslím, že dělat dvě tak odlišný věci najednou je na úkor kvality. Bohužel v dnešní době kvalita už nehraje takovou roli a některá média pořizování videa po svých reportérech vyžadují.

Jaký dopad na novinářskou fotografii má v současnosti občanská fotožurnalistika? Má budoucnost, nebo ne? Může být kvůli tomu fotožurnalistické řemeslo v ohrožení? Vnímáte, že především na zpravodajských webech se mezi sebou někdy prolínají jak fotografie profesionálů, tak amatérů? A je produkce fotografií od amatérů přínosem, nebo naopak?

Já vlastně nemám moc rád slovo profesionální fotograf, protože člověk často vidí i blbý fotky od profesionálů a naopak dobré fotky od amatérů. Já vlastně tu fotku rozlišuju na dobrou a špatnou, takže toto nevidím jako nějaký problém. Mně je prostě sympatický, že vznikají různé foto skupiny. Nehledě na to, jak dělám ty workshopy, tak některý lidi to focení nastartovalo a díky tomu se právě do těch různých skupin dali. Takže já tomu spíš fandím a pro mě je důležité, že fotografie v nějaké podobě dál žije a že ta fotka někoho zajímá.

Co je pro vás důležitější faktor? Když fotograf udělá jeden snímek, který je z té dané události vypovídající, nebo je důležitější parametr ucelená reportáž, která vypráví prostřednictvím více fotografií o konkrétní situaci? Spatřujete v tomto rozdílné přístupy u tištěných médií oproti zpravodajským webům?

Pro mě je bezesporu hodnotnější soubor, ta celková reportáž, protože ten neuděláš jakoby náhodou, zatímco jednu fotografii ano. Ten, kdo chce perlit na Instagramu, tak tam je to o jednotlivých snímcích, ale já oceňuji především soubory.

Kolikrát jste odjel pokrývat válku na Ukrajině a v jakém časovém úseku? Jak se změnilo oproti minulosti vysílání fotografů do zahraničí? Jaký je v současnosti v tomto směru nastaven trend?

Já jsem tam jel fotil v letech 2014–2015, když byl Majdan a kdy jsem současně jezdil i na Donbas. Nyní mi už je přes šedesát let a člověk si ten věk musí uvědomit a já už vím, že žádnou další báječnou knihu z konfliktů neudělám, a už to směřuji pouze na jakési sociální reportáže ze světa. Takže aktuální válku na Ukrajině sice sleduji, ale fotograficky nepokrývám. A s největší pravděpodobností bych fotografie odtamtud nikde neudal, fotí tam mnoho fotografů a redakce na cesty nemají peníze a navíc agentury jim za paušál okamžitě vychrlí často daleko lepší fotky, než je tam fotograf schopný udělat.

Domníváte se, že i přes významný technický pokrok, kdy sekvenční snímání u digitálních fotoaparátů v současnosti dovoluje zhotovit v kvalitním rozlišení až dvacet obrázků za vteřinu, stále ještě platí takzvané bressonovské pravidlo rozhodujícího okamžiku?

Pokud ten člověk tu situaci neuvidí a pokud ani nevyhodnotí, že je zajímavá, tak může udělat tisíce fotek, ale ta dobrá fotka tam nebude. Fotograf musí cítit, že ta situace má potenciál, a v ten okamžik exponovat.

Existují nějaké cesty, jak se fotožurnalisté mohou odlišit od ostatních, jak mohou vyniknout? Jsou pro to u nás nějaké možnosti? Pokud ano, tak jaké? A myslíte, že jakákoliv motivační stránka je pro fotografy důležitý atribut?

Jednoduše tím, že si vyberu nějaké zajímavé téma a to téma delší dobu zpracovávám. Já jsem se vlastně čirou náhodou opětovně dostal k tématu Kušti, a i přesto, že oddíly zápasníků vymírají, v Indii jich ještě několik je. Takže za poslední čtyři roky jsem tam byl čtyřikrát, mohu tam pracovat se světlem, barvami, s výtvarným přístupem, ale samozřejmě pro dobrý výsledek je nutné tomu dát patřičný čas. Je úsměvné, když někdo někam jede jednou, stráví tam několik dní a hned z toho udělá výstavu. Je totiž obrovský rozdíl, když něčemu věnuješ několik let nebo pět dnů práce.

Jak nahlížíte na tuzemskou fotografickou soutěž Czech Press Photo? Má v současnosti stále stejný kredit jak mezi fotoreportéry, v médiích celkově, tak i u širší veřejnosti? Pozorujete tam nějaké rozdíly? V roce 2019 jste byl jedním z fotografů, který se připojil k petici, která kritizovala kvalitu a úroveň samostatné soutěže. Co tehdy bylo nejdůležitějšími faktory pro toto vaše rozhodnutí? Domníváte se, že tato petice pomohla k některým změnám, které jste v petici požadovali?

Abych řekl něco pěkného, tak je dobře, že soutěž Czech Press Photo existuje, protože když ty fotografie a reportáže mají čím dál tím menší možnost ukazovat v tištěných médiích, tak právě zde ten prostor nachází. Problémy Czech Press Photo jsem viděl jak zvenčí, tak zevnitř, protože jsem dvakrát zasedal v porotě. Nejzásadnější problém byl s Fotografií roku, kdy zvítězila fotka spícího mláděte orangutana, které bylo prezentováno, že je mrtvé. Takže to byla absolutně vylhaná podstata reportážní fotografie, a problém byl ještě umocněn tím, že se tato fotografie stala Fotografií roku, která má být jakýmsi důležitým a výmluvným symbolem uplynulého roku. Porota tehdy měla zaujmout jednoznačné stanovisko a s ostatními fotografy jsme měli pocit, že jim je to vlastně jedno. Nicméně musím říct, že ta naše petice asi nějaký vliv měla, protože některé věci se změnily k lepšímu, i když já osobně už tam několik let fotografie neposílám. Kdo chce, ať si tam ty fotky nadále posílá, ale já sám to mám nastaveno jinak a zřejmě i několik dalších dobrých fotografů. Mám pocit, že úroveň je horší, než byla, ale jsou tam samozřejmě velký výjimky fotografů jako Roman Vondrouš, Martin Divíšek nebo Milan Jaroš, kteří tu soutěž pozvedávají a svým způsobem zachraňují.

Jaký formát při focení preferujete, na šířku nebo na výšku?

Jednoznačně na šířku. Na výšku pouze v případě, že je funkční, protože za jiných okolností výškový formát bere prostor.

Co všechno by měla obsahovat fotografie na titulní straně tištěného deníku, potažmo na webu? Je důležité, aby fotografie korespondovala s nadpisem?

Určitě to důležité je a zároveň titulní fotka musí přitáhnout, musí zaujmout. Je to jedna z nejpodstatnějších věcí, s kterou já pracuji u knih, a někdy zvolím nějakou fotku na obálku knihy, ale na plakát pak vyberu zcela odlišnou.

Do jaké míry by fotoeditoři měli do obrazových úprav zasahovat v postprodukci a vadilo by vám samotnému, kdyby k nějakým takovým úpravám vašich snímků docházelo?

Samozřejmě v první řadě záleží na míře úprav. Velmi mi vadilo, když v ***Reflexu*** potřebovali ze snímku odstranit nějakou rušivou věc nebo když před tiskem zdeformovali nějakou plochu. Bohužel o tomto k mé nelibosti často rozhodoval šéfredaktor s grafikem.

Existují nějaké zpravodajské weby, které mají obrazové zpravodajství v pořádku, respektive které s obrazovým materiálem pracují přehledně a profesionálně?

Z těch zahraničních určitě ***New York Times*** nebo ***Washington Post***. U nás se mi líbí galerie, které dělá iDnes nebo Lidovky, a i když se s nimi příliš neshoduji, co se týká jejich textů, tak z vizuální stránky to dělají poměrně dobře. Naopak na Seznamu mi vždy hrozně vadilo, jak mají malé fotografie, takže díky tomu si lidi na tu galerii možná ani nekliknou, neotevřou ji.

Jak se díváte na velké množství různé reklamy, které příjemce médií nachází především na webovém zpravodajství, ale i v čím dál větší míře v tištěných periodikách?

Je to nezbytná věc. Pokud to má nadále existovat, tak představa, že tu reklamu tam nebudeme dávat, protože to ruší obraz, je tak naivní, jako když ti fotografové píšou, že by někdy chtěli dělat to, co děláš ty. Díky reklamě média existují a bez ní to prostě nejde.

Domníváte se, že práci fotoreportérů ovlivňují sociální média jako například Facebook, Instagram a další? Pokud ano, tak do jaké míry mohou být podpůrným nástrojem pro mediální domy, vydavatelství nebo fotografické agentury?

Je to pro ně zcela zásadní a všechno se tomu podřizuje.

A vy sám tyto sociální média využíváte? A pokud ano, tak proč?

Využívám a velmi silně, mám několik vlastních profilů, protože to je jediný zdroj mé reklamy – dát o sobě nějakým způsobem vědět. Nemám knihy v knihkupectví a jediný způsob, jak je mohu prodat, je, že mám výstupy na Facebooku, Instagramu nebo síti X.

V současnosti se hodně mluví o dezinformacích, fake news. Zasahují i tyto aspekty do fotožurnalistiky? A pokud ano, tak jak? Dokážete si vybavit nějaký příklad? Existují u nás nějaká média nebo weby, které fotografie podobným způsobem zneužívají?

To mi připadá jako absolutně něco šíleného, je toho čím dál tím víc a často je to i špatně rozpoznatelné. Využívají se fotky zcela jiného prostředí, z jiného časového období a myslím, že to je jedna z nejzásadnějších etických věcí, která by se měla řešit, které by se měla dát nějaká pravidla, protože fejkovat je čím dál tím jednodušší. A často to použijí různé skupiny, s kterými se vlastně ani neztotožňuješ. Já tedy proti tomu tvrdě jdu a musím říct, že jsem vyhrál několik sporů, kdy mi byla odcizena fotografie, která byla využita za zcela jiným záměrem. Nejmenovaná realitní kancelář použila moji fotku z romského ghetta Luník v Košicích na Slovensku, pod kterou napsali něco v tom smyslu, že v tomhle určitě bydlet nebudete. Podal jsem žalobu, v níž byla uvedena jak absence autorství, tak nesouhlas s interpretací textu, s kterým jsem zásadně nesouhlasil, a požadoval jsem okamžité stažení fotografie a kompenzaci 10 000 korun.



Jan Šibík, 2016
Sídliště Luník, Košice
www.reflex.cz

V neposlední řadě je tu otázka umělé inteligence, která zasahuje i do dalších uměleckých oborů. Cítíte, že by novinářská fotografie mohla být tímto fenoménem ohrožena, nebo z toho naopak může profitovat?

Nemohla by být pouze ohrožena, ale zcela jistě ohrožena je. I když paradoxně toto ohrožení směřuje především ke komerční fotografii, protože když komerční fotograf chtěl udělat fotku na billboard, tak si objednal papoušky, modelky nebo lva, a když mu to ta produkce zajistila, stálo to desetitisíce korun. A teď to hravě zvládne umělá inteligence, která nakrade části fotek a nějakým způsobem to poskládá a ještě se při tom elegantně vyhne právům a vychrlí to v podstatě zadarmo. Ano, někdo řekne, že prozatím to je v malých datech, ale to je samozřejmě otázka velice krátké doby, kdy to bude v datech velkých. Já tedy musím říct, že fotky umělé inteligence jsou zatím velice dobře rozpoznatelné a jsem na ně hrozně alergický. U reportážních fotek naštěstí vidím, že by tam mohla být taková malá naděje, protože pokud bude většina redakcí používat umělou inteligenci z důvodu, že může být zadarmo nebo za paušál, tak o to může potom být cennější autentická reportáž. Samozřejmě to může platit za předpokladu, že budou dána jasná pravidla, že umělá inteligence je jakési využití a bude to ošetřeno kreditem, který upozorní na fakt, že to či ono bylo vytvořené s využitím umělé inteligence. Stále tedy chci věřit tomu, že pro nemalé publikum autentická reportáž bude mít stále váhu. A pokud bych měl uvést nějaký konkrétní příklad? Vybavuji si, že Pirátská strana velice často pro svou reklamu používá fotky s využitím umělé inteligence. Jednak to mají gratis, nemusí řešit autorská práva, ale zásadní problém je v tom, že oni neuvádějí, že umělou inteligenci při práci s fotografiemi využívají.

Mělo by mít každé zpravodajské médium nějakým způsobem nastavena etická pravidla, etický kodex?

Ano, mělo a je to zcela zásadní věc.

Je stále důležité, aby se novinářská fotografie opírala o objektivitu, která pro ni byla vždy zásadním faktorem? Jaké zásahy do fotografie jsou pro vás přípustné, ať už z hlediska digitální manipulace, tak případného inscenování při fotoreportážích?

Hodně záleží na tom, jak a kde se fotografie použije. U fotografií, které vystavuji nebo jsou součástí knihy, je absolutně nepřípustné, že se do nich něco přidá nebo se z nich něco vymaže. Trochu benevolentnější bych byl u titulní strany, kde fotka může sloužit jako nějaký podklad, ale opět si myslím, že je třeba udělat jasná pravidla tak, jak se o to v současnosti snaží soutěž World Press Photo, kdy definuje jasná pravidla, která jsou ve Photoshopu ještě přípustná a naopak. Je potřeba udělat celosvětový konsensus, co je a co už není přijatelné, a bylo by to jakési rozlišení podle toho, kde se ta fotka objeví, ať už na Instagramu, na výstavě nebo například v reklamě.

Domníváte se, že úpravy digitální fotografie jsou mnohem snazší než v době, kdy se fotografovalo na film?

Bezesporu.

Současnému digitálnímu trendu nepřispívají mobilní telefony, které fotografie upravují už během pořizování. Některé redakce vybavují píšící novináře iPhony. Jak nahlížet na tuto problematiku, kdy fenomén fotografování na mobilní telefony může de facto ovlivňovat i samotnou fotožurnalistiku?

Zde bych byl benevolentnější za předpokladu, že bude uvedeno, že se jedná o fotografie z mobilu. A dokonce jsem takového názoru, že bych v tom viděl určité pozitivum ve vývoji fotky, že v současnosti vznikl nový žánr focení s mobilem. Zajímá to obrovské množství lidí a mně

se paradoxně hlásí víc lidí na workshop Fotíme mobilem než na workshop Fotíme digitálem. Samozřejmě je to dáno opět tou touhou těch lidí být viděn na sociálních sítích. Ale opět je to příměr s tou umělou inteligencí – když bude někde uvedeno, že to bylo vyfoceno mobilem, tak já s tím problém nemám.

Když se každodenně setkáváte se záplavou fotografií jak u nás, tak ve světě, dokážete stále fotografiím věřit? Dokázal byste na první pohled odhalit manipulovanou fotografii, respektive máte nebo měl jste někdy pochybnosti?

Fotografii se bohužel dá věřit čím dál tím míň. Poměrně stále ještě dobře jsou rozpoznatelné fotky vytvořené umělou inteligencí, protože mají malou hloubku ostrosti a většina fotek je tedy v jakési neostrosti, jako by byly foceny teleobjektivem. Je však otázka času, kdy i to se bude zlepšovat. A dokud je ještě čas, o to víc je nutné udělat nějaká ty pravidla a o to důležitější je postihování lidí, kteří fejkují a ty pravidla porušují. A nejedná se pouze o obrazovou manipulaci, ale i záměrné inscenování různých situací vydávaných za spontánní reportáž.

Etika tedy není pouze problém digitální manipulace. Pozorujete nějaké změny v tom, co za fotografie mohou média uveřejňovat v současnosti oproti minulosti? Mohou fotožurnalisté svobodně pracovat, nebo jim je jejich práce nějakými způsoby omezována?

Daleko víc lidí řeší ochranu osobnosti. Já jsem zrovna teď dostal zakázku, že bych mohl fotit o alkoholismu nezletilých, ale v podstatě si nedovedu představit, jak to vlastně vyfotit, aby mi nehrozily soudní žaloby. Takže lidi si čím dál tím víc chrání svoje soukromí a je to čím dál tím obtížnější především v civilizovaném světě. Daleko lepší je to v třetím světě, kde to lidi ještě neřeší, ale ve výsledku mi ta ochrana osobnosti připadá jako taková falešná hra.

Cítíte, že v aktuální době je pro fotoreportéry složité fotografovat širokou společnost? Máte pocit, že společnost je čím dál více proti fotografům agresivnější? A pokud ano, tak z čeho to může pramenit? Jak by měl fotograf při případném konfliktu reagovat a byl jste sám účastníkem něčeho takového?

To je vlastně pokračování té otázky. Dříve jsem byl přesvědčen, že pokud se jedná o tu zpravodajskou licenci, není potřeba se těch lidí při focení na jejich souhlas ptát. V současnosti jsou situace, kdy se už zeptám, například když bylo tornádo na Moravě, tak jsem se ocitl v situaci, kdy malá holčička v kalhotkách pomáhala tatínkovi z domu vynášet nějaké věci, a jelikož mi to v ten moment připadlo choulostivé, tak jsem požádal o svolení.



Jan Šibík, 2021
Tornádo na Moravě
sibik.cz

Ale souhlasím a uvědomuji si, že je tu velký paradox, kdy si rodiče všemožně fotí svoje děti, dokonce i nahé, někde na koupalištích a poté je umísťují na sociální sítě, a druhý paradox je ten, že všude jsou kamery. Ta kamera zachytí nejenom toho člověka, ale když je tam mikrofon, tak i to, jak mluví, a těch informací má daleko víc, a přitom se tohle bere jako samozřejmost. Proto mi ta ochrana osobnosti západního světa připadne falešná, ale o tom, že se to bude zhoršovat, teda není sporu.

Je důležité, aby zpravodajské fotografie vyvolávaly emoce, ať už pozitivní nebo negativní?

Pokud chceme, aby ta fotka byla silná, tak bezesporu ano a je to jedna ze základních věcí, které lidem říkám na svých workshopech. Foťte emoce, protože ty jsou ve fotografiích základ.

Vaše reportážní fotografie, obzvláště ze zahraničních cest, vždy silné emoce vyvolávaly. Uvědomujete si sám, že emoce ve svých fotografiích vyvoláváte?

Snažím se o to, aby vyvolávaly, protože kromě světla a prostředí to jsou jedny z nejdůležitějších prvků, co dělá sílu té fotografie, a pravděpodobně je to ten nejsilnější aspekt.

Pamatujete si z poslední doby na nějakou fotografii z českého nebo zahraničního prostředí, která by vás emocemi zasáhla?

Například fotografie z filozofické fakulty, kdy lidé visí na římse, tak to je silný záběr, i když je tedy buď z videa nebo mobilního telefonu, a já si na rozdíl od většiny společnosti nemyslím, že by takové fotky neměly být zveřejňovaný, protože právě takové snímky neuvěřitelně silně popisují tu zrůdnost toho činu a toho strachu lidí. Takže tyto záběry by měly být prezentovaný, protože tou jejich silou dokážou to podstatné obsáhnout. Jak následně vznikla panika a diskuse o tom, co se smí a nesmí fotit, to mi od těch studentů připadlo šílený, protože to bychom za chvilku už nemohli fotit vůbec nic.

Můžete uvést nějakého fotografa nebo fotografy, jejichž fotografie vyvolávají silné emoce?

Když budu mluvit o českých fotografech a budu chtít být aktuální, co se týče Ukrajiny, tak ve mně emoce vyvolávají fotografie Stanislava Krupaře. On nedávno vyfotil jednu velmi nenápadnou fotografii, kdy voják ve svých popraskaných rukách drží jakéhosi ptáčka, v kompozici



Stanislav Krupař, 2021
Ukrajinský voják
www.krupar.com

hraje žlutá barva, která je symbolická pro ukrajinskou vlajku, a mimo hloubku ostrosti je možno rozeznat střelnou zbraň. Takže například v této fotografii nacházím hodně emočních symbolů.

Může zpravodajská fotografie odvést pozornost od textu? Měla by být hlavní informace patrná již ze samotné fotky?

Měla by být patrná a to by byl ten ideální stav, kdyby to tak bylo.

Máte pocit, že kvůli tomu, že je fotografie devalvována velkým množstvím obrazových informací, dochází k emocionální letargii?

Mám ten pocit a opravdu silně, protože záplava fotografií likviduje i ty dobrý. V tom velkém množství fotek není vůbec snadné vybrat ty nejlepší. A jak vyhrává aktuálnost a není čas na odstup a musíš se co nejrychleji rozhodnout, které fotky pošleš do té agentury, do deníku, které budeš co nejrychleji prezentovat, tak o to je to složitější.

Je možné, že fotografie, které ještě před lety vyvolávaly šok a strach, v současnosti už tak silnou reakci vyvolat nemusí?

Nemusí, protože nějaké konkrétní téma lidi přestane zajímat nebo je přebito něčím daleko silnějším, aktuálnějším.

Do jaké míry je důležitá estetická a vizuální stránka fotografie?

Je to jeden z nejdůležitějších parametrů. Mluvili jsme o tom, aby ta fotka byla silná, tak ta estetická stránka to zesiluje nebo zeslabuje. Ale to hovořím o optimálním stavu a zároveň říkám, že pro fotku, která ilustruje nějakou událost, je někdy potřebné mít fotku i jakoby jinou.

Nemáte pocit, že v posledních letech estetika fotografie míří poněkud do ústraní? Že pravidla vizuální estetiky jsou čím dál více bagatelizována?

Ano, mám a o tom mluvím i v souvislostech, kdy fotka, která by za jiných okolností byla skvělá, je na webech devalvována tím, že je prezentována v malé velikosti, a přitom kdyby vyšla v časopise přes celou stranu, bylo by to jednoznačně ku prospěchu.

Můžete uvést fotografa nebo fotografy, pro které je charakteristická výrazná práce s vizuální a estetickou stránkou?

Martin Divíšek, Milan Jaroš, Roman Vondrouš, ale i Standa Krupař.

Jaké nejdůležitější atributy by měla mít kvalitní fotka? Co všechno lze fotografií vyjádřit?

Měla by mít sílu, vlastnit emoci, výtvarnou stránku, světlo, měla by vyprávět příběh a samozřejmě ideální by bylo, pokud by to byla kombinace všeho zmíněného.

Vidíte v novinářské fotografii do budoucna pozitivní vývoj, nebo naopak pro ni bude prostoru čím dál méně?

Čím dál méně, protože reportážní fotka opravdu umírá. Rád bych se v tomto názoru mýlil, ale myslím si, že to je už nezvratný proces.

4.3. Milan Jaroš



www.instagram.com

Milan Jaroš, narozen v roce 1979. Vystudoval katedru fotografie na FAMU. Pro týdeník ***Respekt*** pracuje od roku 2008 jako stálý fotograf. Fotografuje hlavně v Česku, ale i ve světě, malé i velké události napříč žánry. Mimo ***Respekt*** pracuje pro agenturu Bloomberg.

Spolupracoval také s mnohými zahraničními novinami a časopisy jako ***New York Times, International Herald Tribune, The Wall Steet Journal, L'Hebdo, Courriere International, Chicago Tribune***. Za své fotografie získal řadu ocenění v soutěžích Czech Press Photo, Frame, Unicef Photo Award nebo Unicredit Photo Award.

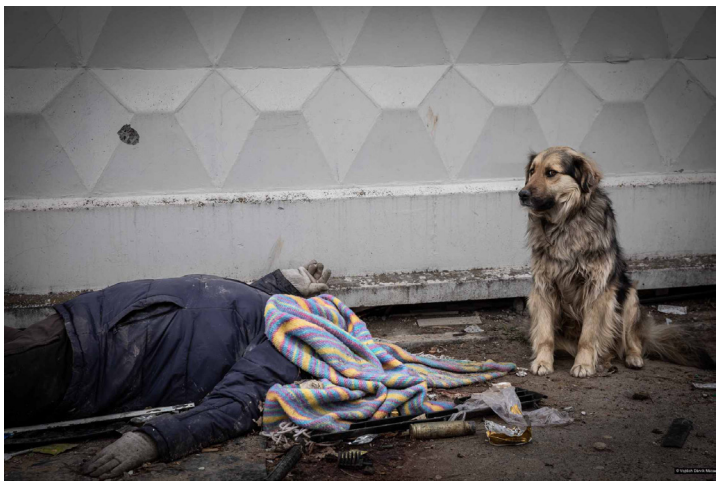
zdroj: respondent

Jaká je současná pozice zpravodajské fotografie ve společnosti? Dokáže ji nějakou měrou stále ovlivňovat?

Určitě ji ovlivňovat dokáže a mluví za to poslední velká světová událost, atentát na Donalda Trumpa. A myslím si, že ta fotka paradoxně může zapůsobit v jeho prospěch a ještě více stmelit jádro jeho voličů. Fotka je naprosto ikonická, skvěle vyfocená a je to zásadní okamžik, který prostě v mínění těch lidí funguje a dokáže je ovlivnit. A nemám pochyb, že něco podobného by se mohlo stát i v našich podmínkách.

Žijeme v době digitálních médií. Dokáže síla novinářské fotografie i přesto stále rezonovat?

Zajisté a příkladem mohou být fotky z ukrajinského konfliktu, kdy na jeho začátku organizace Člověk v tísni vybrala téměř miliardu od dárců a nepochybuji, že to byl částečně i důsledek fotografií, které z Ukrajiny přes agentury a média přicházely, takže jsem přesvědčen, že to sílu v sobě stále má.



Vojtěch Dárvík Máca, 2022
Pes v Buče
Fotografie roku, Czech Press Photo, 2022
www.czechphoto.org

Jaké změny podle vás přinášejí nové technologie do práce fotožurnalistů?

Těch změn je asi celá řada, ale ta nejzásadnější je rychlost a šíření té práce, což s sebou na jedné straně nese její usnadnění a na straně druhé komplikaci v dalších směrech, protože fotky se prostřednictvím sociálních sítí dost často kradou a zneužívají v jiném kontextu, než pro jaký vznikly. A pokud dnes ve fotce není přímo vodoznak nebo nějaké upozornění jako copyright, tak jakmile je někdo sdílí, jsou de facto v jeho moci. Takže to je pro mne nejzásadnější změna. A pokud bychom měli mluvit o změnách technologických, tak ty mi jsou s lehkou nadsázkou ukradený, protože fotíme ve světelných podmínkách, ve kterých by se před dvaceti lety mnohé vyfotit nedalo. A ještě je tu jedna ze zásadních změn v tom, že před několika málo lety se v médiích používaly fotografie jak na výšku, tak na šířku, ale v současnosti například agentura Bloomberg výškový formát po mně už vůbec nechce a v digitálních médiích se využívá čím dál méně.

Jaké aktuální tendence určují současnou novinářskou fotografii?

S tím, jak se médium digitalizací zdemokratizovalo, tak mohou fotit úplně všichni, digitální technologie jsou pro všechny relativně dostupné. Fotoaparáty jsou finančně dostupné a jejich kvalita obrovská. A mám pocit, že je daleko větší touha po tom, aby ty fotky byly osobnější, protože takových, které za den přes sociální sítě konzumujeme, jsou tisíce denně, a proto je důležité být něčím specifický a tím přitáhnout divákovu pozornost. Než vznikly sociální sítě, tak si lidé ráno otevřeli noviny, jednou týdně koupili časopis a ty fotky do sebe nehrnuli po celý den. Dneska jedou metrem, dívají se do mobilu a za jednu jízdu mají prohlídnuto sto různých fotek a z vizuální stránky se jedná o totální galimatyáš.

Která zpravodajská média v Česku dávají, pokud vůbec dávají, dostatečný prostor pro novinářskou fotografii a která naopak ne?

Problém českých médií je, že z důvodu nedostatku financí toho kvalitního prostoru příliš nedávají, ale tím, že nejsem na volné noze, tak se mi to těžko srovnává. U nás v ***Respektu*** mám pocit, že nějaký ten prostor se fotografii dává a vyvíjí se to spíš kupředu, než že by to stagnovalo. A pokud bych to měl srovnat s americkou agenturou Bloomberg, to by bylo obtížné, protože ta pokrývá především ekonomické zpravodajství.

Jak důležitá je zpravodajská fotografie pro vaše vydavatelství a cítíte v posledních letech nějaké změny ve vývoji?

Je pro nás důležitá. Myslím si, že s nynějším příchodem umělé inteligence a všech těch podobných technologií, které jsou s tím spojené, bude o to víc oceněn opravdový hlad po realitě, v uvozovkách po pravdě. Autenticita toho, že fotograf byl u té události, o které se píše, na vlastní oči ji viděl a nějak ji zachytil, to bude čím dál tím důležitější. A pro můj domovský časopis ***Respekt*** to tak je a věřím, že i nadále bude.

Kolik v současnosti pracuje v ***Respektu*** fotografů?

V ***Respektu*** jako zaměstnanci pracujeme já, Matěj Stránský a Milan Bureš jako externista.

Vnímáte, že pozice co do počtu fotografů je u vás stabilní? Velká vlna změn v médiích proběhla v ekonomické krizi a nejistotě mezi lety 2009–2013. Jak je tomu v současnosti? Co vše to ovlivňuje?

Zatím je stabilní. My jsme se osamostatnili z velkého vydavatelství Economia a všichni se stali podílníky v naší firmě, kterou jsme založili s tím, že tomu nějakým způsobem věříme a že ten týdeník budeme vydávat dál. V malém kolektivu, s malými náklady, s malým vozovým parkem, s malou administrativou a tak dále. Doba velkých vydavatelských domů je podle mě

passé, protože v takovém formátu to v současnosti dobře už nikdo neutáhne. Takže si myslím, že pro nás tu ještě nějaké místo je, ale samozřejmě v porovnání s některými mými spolužáky nebo kolegy, kteří se živí komerční fotkou, to je úplně někde jinde, co se týče finančního ohodnocení. Ale zároveň my máme radost z toho, že děláme zajímavou práci, zábavnou, proměnlivou, byť to je vykoupeno tím, že je to za mnohem méně peněz.

V tomto týdnu byla oznámena informace, že po 131 letech od založení přestanou od září 2024 ***Lidové noviny*** samostatně vycházet v tištěné podobě. Jak se na tuto informaci díváte a myslíte, že by něco podobného mohlo potkat i váš týdeník?

Velký problém je v tom, že se s covidem totálně zpřetrhaly distributorské řetězce, které se týkají papíru po světě, protože ten se strašně zdražil a tím pádem i celý tisk. Následně válkou na Ukrajině se zdražily energie, které jsou při tisku také samozřejmě důležité, a ten celý řetězec se zkomplikoval, a to včetně distribuce poštovní novinové služby, protože Česká pošta už také nefunguje jako dříve. Náš týdeník vychází v pondělí a Česká pošta ho lidem doručí třeba až ve středu. Nevím, čím to je, zřejmě mají méně lidí, je to asi špatně placená práce, kterou dneska nechce nikdo dělat, a mám pocit, že jak ubývá těch papírových titulů, tak náklady na tu distribuci jsou větší, protože když se distribuuje sto věcí, tak se zahrnou do nějakého balíku, který stojí nějakou cenu. A v okamžiku, kdy z toho balíku začne odpadávat jedna, dvě, deset věcí, tak když jich bude míň, stane se to víc exkluzivní a tím pádem dražší a i to je jeden z důvodů, proč se přestanou vydávat papírové ***Lidové noviny***. Je to taková předzvěst toho, co se zřejmě začne odehrávat víc a víc i u ostatních papírových titulů. Samozřejmě ta média by mohla fungovat digitálně, ale problém je v reklamě, kdy od začátku internetu všechny informace a všechny obrázky u nás byly zadarmo, zatímco na západě je to jinak, a to dokonce i na Slovensku, kde se všechna seriózní média platí, což je zásadní rozdíl v tom, že ty lidi a klienti jsou zvyklí na to, že pakliže chtějí něco dostat, tak za to jednoduše musí zaplatit. V Česku největší hráč na trhu Seznam.cz dává vše zdarma, byť to v poslední době začali trochu omezovat v tom, že kdo nechce vidět reklamu, tak si za to zaplatí a oni ji pro něj skryjí. Mají však velkou výhodu v tom, že jsou jakýsi český Google, protože u nás byli prvním jakoby zprostředkovatelem domén a emailů, takže si to vše ošéfovali a jsou totální štikou na našem trhu, co se týče příjmu peněz z inzerce z digitálního obsahu. My jsme byli nuceni náš web zpoplatnit a samozřejmě to má dopad v počtu koupených článků, kolik lidí je ochotno za to v porovnání s tištěným týdeníkem zaplatit, ale doufáme, že toto období se nějakým způsobem podaří překonat.

Do jaké míry jste v ***Respektu*** spokojen s náplní práce? Jakým systémem se u vás rozděluje pro fotografy práce?

My jsme hrozně malinký kolektiv, který se vlastně téměř nezměnil. Kolem roku 2009 odešli Karel Cudlín a Tomki Němec, takže jsem tu ještě s kolegou Matějem Stránským a fotoeditorkou Kateřinou Malou. V pondělí se prochází různé komunikační kanály na internetu, vytváří se návrhy s tématy a tipy, o kterých by se mělo psát, a současně je velká společná porada, kde se tím všichni zabývají. Co se nyní změnilo, je to, že každý den v pět hodin odpoledne vydáváme tři nebo čtyři texty na internetu a na konci toho týdne se z těch všech textů vybírá to, co se poté dostane do printu, takže se vlastně změnil ten princip v tom, že už to není ten časopis, na který lidé čekali, že vyjde jednou týdně. Takže dnes částečně fungujeme takovým dejme tomu deníkovým způsobem, i když v uvozovkách, protože samozřejmě nemusíme fotky posílat hned, když víme, že ty články vycházej až v pět hodin odpoledne. Takže i ***Respekt*** v tomto směru prochází změnami, a aby se v té konkurenci obstálo, tak se musí neustále reagovat a být ve střehu.

Jak se v tomto kontextu změnil tlak na fotoreportéry? Například z hlediska náročnosti v rychlosti dodávání fotografií? A máte pocit, že čím dál víc jsou z tohoto důvodu fotografové vystavováni stresovým situacím a je na ně vyvíjen čím dál větší tlak z hlediska pracovního nasazení?

Přijde mi, že se stresem je to spojené odjakživa. A v současnosti se k tomu pojí další věci, kdy se média prezentují na sociálních sítích, využívají Twitter, TikTok, Instagram. Takže můj úkol není pouze vyfotit fotky, ale natočit i krátké video, které se následně na tyto platformy umísťuje. Když fotím pro Bloomberg, tak ke všem reportážím točím videa, která sice nestříhám, ale můj úkol je natočit patnáct desetisekundových šotů, ze kterých se výsledně udělá jednominutový video, které oni použijí na propagaci toho daného textu nebo setu těch fotografií. A něco podobného se teď děje i u nás v ***Respektu***, kdy díky webovému zpravodajství musíme být rychlejší a při velkých událostech, jako byla například volba prezidenta, musíme tu fotku poslat co nejrychleji, aby se obratem dostala na internet, takže částečně se ten rozdíl smazává.

A opět, dá se tahle situace nějakým způsobem porovnat s dobou, kdy se ještě fotografovalo na film? Co bylo podle vás při přechodu na digitál nejvýraznější změnou? Jak jste to vnímal tehdy a jak nyní?

Když jsem před mnoha lety fotil pro týdeník ***Reflex***, tehdy ještě na film, fungovalo to tak, že ve fotolabu Na Příkopech měl ***Reflex*** otevřený účet, a když jsem přijel z reportáže, přinesl jsem tam dejme tomu dvacet filmů, z kterých mi udělali kontakty. Já jsem jich několik označil, z těch mi udělali náhledy a poté nazvětšovali kolem pěti fotek ve formátu 15 × 21, které se následně dávaly do tisku. Takže celý proces byl komplikovaný, fotilo se maximálně na negativ s citlivostí ISO 800, které jsme mohli pushovat na ISO 1600. Bylo to velmi zrnité, večer se moc dobře fotit nedalo, v noci už vůbec ne. Někdy se mi stalo, že mi některý z nezkušených laborantů, brigádník, negativ poškrábal nebo dokonce ztratil, takže těch variant, co se s tím mohlo negativního odehrát, bylo hodně. V dnešní době máme daleko víc času jak na vlastní focení, tak na editování, a hlavně naše závěry okamžitě vidíme. Na druhou stranu fotograf byl na jednom filmu limitovaný třiceti šesti okýnky negativu, což znamenalo jistou pozitivní formu přemýšlení nad jednotlivými fotkami, ale v nynější obrovské produkci agentur a dalších médií by tato nostalgie absolutně neobstála.

A pokud byste měl srovnat rozdíly při práci fotoreportéra v deníku, potažmo fotografické agentuře, oproti práci fotografa v týdeníku, jaké hlavní rozdíly byste našel?

Domnívám se, že v současnosti se ty rozdíly stírají, ale třeba u webu to je přece jen jinak. Bloomberg je agentura zabývající se byznysem a finančním zpravodajstvím po světě a po mně vyžaduje, aby moje reportáže vždy obsahovaly nějaký aspekt byznysu, ať to bylo například z období covidu, války na Ukrajině nebo cokoliv dalšího. Takové ty hezké věci, z kterých se dají udělat vizuálně pěkné fotopříběhy, je nezajímají. Od toho tu jsou jiné agentury, například agentura EPA, pro kterou fotí Martin Divíšek, nebo David Černý z Reuters a ti se snaží nalákat klienty na to vizuálno. Bloomberg však dělá čistě ekonomický věci, a když se napíše článek o tom, že Česko je velmoc ve výrobě nemocničních postelí, tak já musel jet do fabriky zabývající se výrobou postelí, nebo když začala válka na Ukrajině, tak jsem musel jít fotit ruskou banku Sberbank, protože se očekávalo, že bude mít v Evropě problémy. Takže zatímco ostatní fotografové covid téma ilustrovali prostřednictvím prázdných ulic, tak u Bloombergu to bylo navázáno na ten byznys, což však často nebývá zcela nejfotogeničtější záležitost. Zato v týdeníku ***Respekt*** se oproti tomu jedná o úplně jiný přístup, protože tam se to musí všechno skloubit a sladit s textem a hlavně fotky musí být zajímavý, musí čtenáře zaujmout.

Vyhovuje vám, že s fotografií můžete pracovat koncepčně, že nemáte takzvanou online uzávěrku jako klasičtí fotoreportéři?

To mi vyhovuje, ale je to vlastně záležitost, která se taky trochu mění. Nyní pracuji na reportáži o nejstarším podnikání v Čechách, což je výroba sodovek a limonád, které se vyrábí v sodovkárnách, které tu jsou snad už z doby konce devatenáctého století, a já na tu práci mám vlastně tři dny, což mi vyhovuje v tom, že vyjedu do třech různých měst, kde mohu být v zásadě tak dlouho, jak chci, respektive tam mohu strávit tolik času, kolik mi v těch sodovkárnách strávit dovolí. Poté z toho odevzdám nějakou sadu fotek, ale pokud bych podobné téma fotil pro Bloomberg, tak přístup bude zcela jiný a toto téma budu muset nafotit za půl dne a fotografie jim co nejrychleji poslat. U těch zahraničních agentur je to ještě složitější v tom, že mají různá časová pásma, a když ta agentura funguje globálně, tak oni mají spočítáno, že když fotograf fotky nepošle do Londýna do tří hodin odpoledne, tak už se do jiné části světa nedostanou na určité zpravodajské servery do potřebné doby.

S jakými omezeními jste se při focení potýkal při onemocnění covid-19 a jak náročné pro vás bylo tuto dobu dokumentovat? Nějakou dobu jste v médiích působil i jako fotoreportér v *Pražském deníku*.

Když jsem pro agenturu Bloomberg v nemocnicích fotografoval nakažené s onemocněním covid-19, musel jsem se potýkat s ohromnými omezeními ohledně následného zveřejnění fotografií. Z důvodu osobních práv pacientů jsem je nemohl prezentovat tak, aby na snímcích byli identifikovatelní. Na začátku pandemie to bylo o něco tolerantnější, ale postupem času se v tomto směru situace čím dál víc zhoršovala, takže jsem se převážně zaměřoval na nějaké



Milan Jaroš, 2021
Ošetření pacienta covid-19 na JIP
Agentura Bloomberg

detaily rukou, hadičky, ale abych vyfotil obličej nemocného, to v podstatě nebylo možné. Poněkud rozdílný přístup vidím u českých médií, které v tomto směru byly o mnoho víc tolerantnější.



Milan Jaroš, 2021
Zdravotníci uklidňují pacienta covid-19 připojeného k dýchacímu přístroji na oddělení JIP
Agentura Bloomberg

Vzpomínám si, když mi naše fotoeditorka zavolala, že mám jít dělat reportáž o covidu v době, kdy u nás byly první jednotky případů onemocnění. Panoval okolo toho ohromný chaos a strach, protože nikdo nevěděl, co ten virus obnáší. Pro fotografy to nebyla nejpříjemnější zkušenost, protože nás ve Všeobecné fakultní nemocnici v Praze na Karlově náměstí nejdříve kompletně vydezinfikovali a poté oblékli do skafandrů. Měl jsem nasazeny gumové rukavice a přes silné brýle se prakticky nedalo fotografovat, hledáček na fotoaparátu se zamlžil, takže jsem fotil pouze instinktivně. Po nějaké době, když se covid stal v uvozovkách běžnou součástí našich životů, mi v Nemocnici na Bulovce řekli, že na oddělení mohu fotit pouze s nasazenou ochranou úst. Ten rozdíl byl během několika měsíců opravdu markantní, ale těch absurdit během covidu bylo mnohem víc. Například když se konaly volby a pro nakažené lidi v karanténě byly zřízeny drive in místa, kam mohli dojet autem, kde k nim přistoupili „kosmonauti“ ve skafandru s volební urnou.



Milan Jaroš, 2021
Zdravotnický pracovník přestavuje polohu pacienta covid-19 na oddělení JIP
Agentura Bloomberg

Cítíte nebo jste v minulosti pocítil tlak, abyste kromě pořizování fotografických reportáží současně natáčel video? Jde vůbec tyto činnosti skloubit, aniž by docházelo k odvedení koncentrace a pohotovosti fotoreportéra?

Promluvil bych o dvou praxích. Jedna z nich je u agentury Bloomberg, kdy od začátku, co pro ně fotím, je ode mne vyžadováno video, a když ho nechtějí, tak se jedná o specifický požadavek. Já ale pracuji na věcech, které nejsou vyloženě neopakovatelné aktuality, takže já si víceméně v klidu odfotím potřebnou věc a pak ji jdu natočit na video. Nicméně u svých kolegů, například v Reuters, vidím, že po nich něco takového chtějí paralelně, a když se odehraje něco mimořádného, jako byla střelba na filozofické fakultě, tak v jednom okamžiku udělat video i fotky je téměř nemožná věc, protože jednoduše současně nejde točit a fotit a notabene, že nad videem se musí i jinak přemýšlet. Fotka je zpravidla jeden rozhodující okamžik, kdežto video může být klidně nudný ilustrující záběr nějakého místa ve smyslu, že okolo něj někdo pouze projde. A přestože ten videozáběr o té situaci něco říká, ta fotka je prakticky v tomtéž provedení nudná. Týdeník ***Respekt*** je v tomto směru zase jiný, zde se primárně vyžadují fotky a video jenom jako jakýsi pouták na danou reportáž a ještě to může být zábavnou formou, protože v konečném výsledku je to spíš směřováno na Instagram nebo na TikTok. A jak jsem zmiňoval ty sodovkárny, tam mohu vyfotit, jak do mašiny valí tisíce malinkých lahviček, může to být úplný detail, může to být výtvarně pojato, musí to být v uvozovkách hezký a zajímavý, ale nemusí to mít takovou tu klasickou výpovědní reportážní hodnotu. Takže to je pro mě osobně snazší cesta než v Bloombergu, kde se těmi obrázky musí polopaticky něco říct.

Jaký dopad na novinářskou fotografii má v současnosti občanská fotožurnalistika? Má budoucnost, nebo ne? Může být kvůli tomu fotožurnalistické řemeslo v ohrožení? Vnímáte, že především na zpravodajských webech se mezi sebou někdy prolínají jak fotografie profesionálů, tak amatérů? A je produkce fotografií od amatérů přínosem nebo naopak?

Kdysi jsem dělal v ***Pražském deníku,*** který už tehdy měl takové puzení občanský žurnalismus zapojit, a to jak ve formě fotografií, tak i ve formě psaného textu. Myslím si, že od toho v rovině novin už všichni ustoupili, protože to musí projít nějakým editem s nutností ověřit si, že ty fotky jsou reálné, a pokud se nestane opravdu mimořádná událost, tak se to v seriózních tištěných médiích u nás ani ve světě neděje. Poněkud odlišnou situaci pozoruji u českých webů, například na iDnes nebo na Novinkách, kde se občas vyskytují fotky od píšících redaktorů, a nedej bože, že si ty fotky vezmou z nějakých sociálních sítí, aniž by u té konkrétní události sami byli přítomni. To pozoruji, že se u nás někdy děje, a myslím si, že to je hodně dané tím, že se v Česku totálně dlabe na nějaké autorství, že jsme si stále nenavykli na to, že by něco takového mělo být samozřejmostí a že by se za něco takového mělo platit.

Ve vašem týdeníku preferujete a dáváte důraz na jednotlivé snímky nebo na celou reportáž, kterou z konkrétní akce donesete? Co je pro vás v tomto směru důležitější přístup? Když fotograf udělá jeden snímek, který je z té dané události vypovídající, nebo je důležitější parametr ucelená reportáž, která vypráví prostřednictvím více fotografií o konkrétní situaci? A jak se o výše uvedeném uvažuje při následném publikování v tisku nebo na webu?

Jsem přesvědčen, že důraz by se měl klást na celý set. Fotografická reportáž by měla být o přemýšlení a navíc webové galerie prostřednictvím galerií umožňují umístit mnohem víc fotografií, takže oproti tisku jsou zde daleko větší možnosti, jak fotoreportáže s více snímky uplatnit.

Máte nějaká osobní kritéria při samotném focení? Přistupujete při focení odlišně k jednotlivým tématům a žánrům, ať už se jedná například o zachycování politických záležitostí, tradičních dokumentů, portrétů nebo ilustračních témat? Jak jsou pro vás důležité dlouhodobější projekty?

Já jsem studoval grafickou školu, poté FAMU, a i kdybych nepracoval v ***Respektu*** a v Bloombergu, tak prostě fotím, protože mě to baví a je to má náplň života. Takže při takové té profesní náplni tvorby, kde se po mně vyžaduje rychlost a pokrývám pracovní témata, tam se chovám jako standardní profík fotoreportér. U témat, na která mám čas a o kterých si myslím, že by bylo dobré je zkusit udělat tak trochu jinak, přepínám do režimu, kdy se do těch témat snažím ponořit a hlouběji o nich přemýšlet.

Kolikrát jste odjel pokrývat válku na Ukrajině? V jakém časovém úseku? Jak se změnilo proti minulosti vysílání fotografů do zahraničí? Jaký je v současnosti v tomto směru nastaven trend?

Byl jsem tam čtyřikrát a v září tam pojedu popáté. Četnost výjezdů se mění s tou situací, protože konflikt trvá už dva roky, a co lidi zajímalo na jeho začátku, to už nyní neplatí. Tehdy to byla ta samotná vyhrocená situace a nyní se preferují jednotlivé příběhy o využití dronů, o psychické pomoci vojákům v nějakých centrech nebo o unesených dětech, což jsem fotograficky uchopil jako focení portrétů, takže to klasická fotoreportáž z války ani nebyla.

Domníváte se, že i přes významný technický pokrok, kdy sekvenční snímání u digitálních fotoaparátů v současnosti dovoluje v kvalitním rozlišení zhotovit až 20 obrázků za vteřinu, stále ještě platí takzvané bressonovské pravidlo rozhodujícího okamžiku?

Sport v současnosti příliš nefotím, ale když jsem ho ještě fotil, tak dobře vím, že když hráč střílí gól nebo atlet hází oštěpem, tak každá ta situace má vždy pouze jeden okamžik, kdy se

tam všechno propojí. A jestli fotograf udělá 150 fotek předtím nebo potom, je pak úplně k ničemu a je to o to složitější se tím vším probírat, protože účelem je mít fotografii jednu jedinou, která tu podstatu vystihuje.

Existují nějaké cesty, jak se fotožurnalisté mohou odlišit od ostatních, jak mohou vyniknout? Jsou pro to u vás nějaké možnosti, a pokud ano, tak jaké? Myslíte, že jakákoli motivační stránka je pro fotografy důležitý atribut?

Jedna věc, která tomu asi pomáhá, je soutěž Czech Press Photo, protože je to zviditelnění toho, že tento druh fotografie existuje. Je skvělý, že se ta přehlídka reportážní fotografie dělá, a i pro mě je to přínos, protože mě donutí projít to, co jsem za ten předešlý rok všechno udělal. A současně mám pocit, že je to důležité i pro můj mentální stav, kdy mi to pomáhá udržovat si volné focení, fotit i něco pro sebe, protože kdybych měl přistoupit pouze na to, že chodím do práce od devíti do pěti hodin, kdy vyfotografuji pouze to, co se po mně chce, tak mě takový styl práce bavit nebude a raději půjdu dělat něco jiného.

Jak nahlížíte na tuzemskou fotografickou soutěž Czech Press Photo? Má v současnosti stále stejný kredit jak mezi fotoreportéry, v médiích celkově, tak i u širší veřejnosti? Pozorujete tam nějaké rozdíly?

Ta soutěž má pro mě nějaký vývoj, ale ten vlastně má i celý náš obor. Já jsem však nezažil tu dobu, kdy fotožurnalistika měla ještě velký kredit ve společnosti. Fotografii roku jsem obdržel v roce 2011, ale nemyslím si, že by to díky tomu v mé profesní dráze něco zásadního změnilo. Bylo to takové ve smyslu, že tě někdo poplácá po zádech a řekne „jsi dobrý“, ale že by se ke mně hrnuly pracovní nabídky nebo se můj šéf ke mně začal jinak chovat, tak to ne. A to jsem ten rok dostal i Cenu diváků, ale že by to fotoreportérovi přiřklo nějaký zásadní status, si nemyslím. Je to samozřejmě milá věc i v tom, že se ta výstava koná na hodně exponovaném



Milan Jaroš, 2011
Rozloučení s Václavem Havlem
Fotografie roku, Czech Press Photo, 2012
www.czechphoto.org

místě, a mám pocit, že i lidi, kteří fotožurnalistiku přímo nepreferují a vypraví se do Národního muzea, tam jsou konfrontováni s tím, že prostřednictvím fotografií vidí zásadní události, které by sami o sobě třeba ani neviděli. V tom Czech Press Photo bezesporu plní záslužnou činnost.

A jak zásadně se proměnila od jejího vzniku až po současnost i z hlediska vizuální a obsahové kvality?

Já to mohu posoudit někdy od roku 2008, kdy jsem začal pracovat v ***Respektu*** a kdy jsem se do soutěže poprvé přihlásil. Pokud to vezmu čistě formálně, tak v Křížové chodbě na

Staroměstské radnici tehdy bylo šíleně moc fotek ve starých Nielsen rámech, s různorodě vytištěnou kvalitou, protože dřív se vystavovaly fotky, které do soutěže fotograf fyzicky přihlásil, a pokud každý autor měl snímky v jiné velikosti, někdo na lesklý papír, jiný na matný, tak se z toho stával takový turecký bazar. V tomto směru je to dnes úplně někde jinde a je skvělé, že z tohoto hlediska má soutěž ucelenou tvář.

V roce 2019 jste byl jedním z fotografů, kteří se připojili k petici, která kritizovala kvalitu a úroveň samotné soutěže. Co tehdy bylo nejdůležitějšími faktory pro toto vaše rozhodnutí? Domníváte se, že tato petice pomohla k některým změnám, které jste požadovali?

Po dvou schůzkách s Veronikou Souralovou a s Danem Maternou, kdy jsme jim s ostatními fotografy navrhli, ať částečně převezmou některá pravidla ze soutěže World Press Photo, si myslím, že to tomu velmi pomohlo. My jsme v roce 2018 měli problém s věrohodností snímku, který celou soutěž vyhrál. Dozvěděli jsme se, že fotograf, který tu fotku vyfotil, byl na nějakém turistickém výletě a v dané oblasti je vozili na lodi a on při tom vyfotil orangutaní mládě, které mělo být údajně mrtvé. Načež se zjistilo, že v té době v té rezervaci k žádnému úhynu nedošlo, a co víc, že to prostě nebylo z volné přírody, ale z rezervace. Nám v tu dobu bylo podsouváno, že nechceme, aby se soutěže účastnili soutěžící mimo média nebo amatéři, ale to tenkrát nebyla podstata toho, o co nám šlo. Nakonec dnes fotí skoro každý a my v tom nikomu bránit nechceme, ale zásadní problém byl v tom, že onen fotograf tím, že nebyl ze světa médií, tak k té své výherní fotografii napasoval příběh, jak se prostě někde ve světě likvidují pralesy a kvůli tomu umírají zvířata a bohužel ta jeho výpověď byla v kontextu toho snímku zcela mylná. Taktéž nám vadilo, že ta soutěž se k tomu nepostavila chlapácky ve smyslu toho, že by uznala chybu, vyvodila z toho důsledky a oznámila, že výherní fotka bude anulována, a jako organizátor rozvířila debatu o tom, jak se k takovým situacím do budoucna postavit. Poněvadž i přes to, jak jednoduše fotky v současnosti vznikají a jak snadno se šíří, přece ještě neznamená, že si o nich kdekdo může myslet, co sám chce. To pak může svádět k tomu, že se z někoho stane nositel té reality, té pravdy, ale tak to prostě nemůže být. Renomovaná agentura, která má svůj etický kodex a poslala by svého fotoreportéra takovou situaci vyfotit, po něm bude vyžadovat informace o přesném místě, kde byl, jak se celá událost stala a pravděpodobně tam s fotografem bude i píšící redaktor, který si informace ověří z dvou dalších nezávislých zdrojů. A až na základě toho se spolu s fotografiemi vydá zpráva. A nedej bože, kdyby někdo odhalil mylné informace – v tom okamžiku agentura musí stáhnout ze svého servisu veškerý materiál a pravděpodobně se do velkých problémů dostanou i její pracovníci, kteří na reportáži pracovali.

Jaký preferujete formát při fotografování? Na šířku nebo na výšku? A jaký formát je u vás požadovanější v tištěném periodiku a jaký ve zpravodajství na webu?

Týdeník ***Respekt***, protože je stále printový, vyžaduje jak šířkové, tak i výškové formáty, protože se několikrát za rok stane, že se moje fotka dostane na titulní stránku. Takže když fotografuji nějakou velkou a důležitou akci, která má potenciál dostat se na titulku, nesmím opomenout záběr na výšku, kdežto u Bloombergu fotím pouze na šířku. Zajímavost je také v tom, že Bloomberg současně přebírá fotky od Getty Images, které jsou v řádech desítek pixelů, což je vlastně pro print velmi malá fotka, ale pro web plně dostačující.

Jakým systémem probíhá uzávěrka? Jak musíte koncipovat reportáže, abyste do uzávěrky vše spolehlivě stihli?

Díky webu je v současnosti uzávěrka každý den do páté hodiny odpoledne, kdy se vydává článek, který je však zpravidla hotov den předem, kdy prochází přes editora. Já fotografie posílám do našeho systému a dále ještě vše probíráme a ladíme s naší fotoeditorkou.

Určujete vy sám, které fotografie budou nakonec publikované jak v tištěném periodiku, tak případně na webu? Můžete to s editory konzultovat?

Nějakým způsobem to s nimi mohu konzultovat, ale vyloženě zasahuji pouze do věcí, na kterých mi opravdu hodně záleží, protože mám svoji každodenní práci a nedisponuji takovým časovým luxusem, abych si něco takového mohl dovolit pravidelněji. Takže ve výběru často označím jednu fotografii, kterou bych chtěl jako úvodní, a dále už věřím své fotoeditorce.

Co všechno by měla obsahovat fotografie na titulní straně tištěného deníku, potažmo na webu? Je důležité, aby fotografie jasně korespondovala s nadpisem?

Myslím, že už v tom nefungují klasická pravidla. Poněvadž dnes člověk bojuje v totální vizuální džungli o nějakou pozornost, tak se musí jednat o něco výrazného, co tu pozornost přitáhne. A to může nastat dvojím způsobem. Jednak, že ta fotka bude v uvozovkách děsně nudná nebo něčím nevýrazná, a na stranu druhou tím, že je například totálně barevně přesycena, nebo nějakým způsobem atraktivně zvýrazněna.

Do jaké míry u vás v následné produkci zasahují do fotografií fotoeditoři, ať už z hlediska obrazových, nebo textových úprav? Vadí vám samotnému, když k takovým úpravám dochází, pokud k nim dochází?

Nedochází k nim. Kromě drobných ořezů se obraz kvůli tisku změní z RGB kanálu do CMYK, ale jinak v zásadě ne.

Existují nějaké zpravodajské weby, které mají obrazové zpravodajství ucelené, respektive, které navenek s obrazovým materiálem pracují přehledně a profesionálně, mají nastaveny profesionální standardy? A to jak u nás, tak v zahraničí?

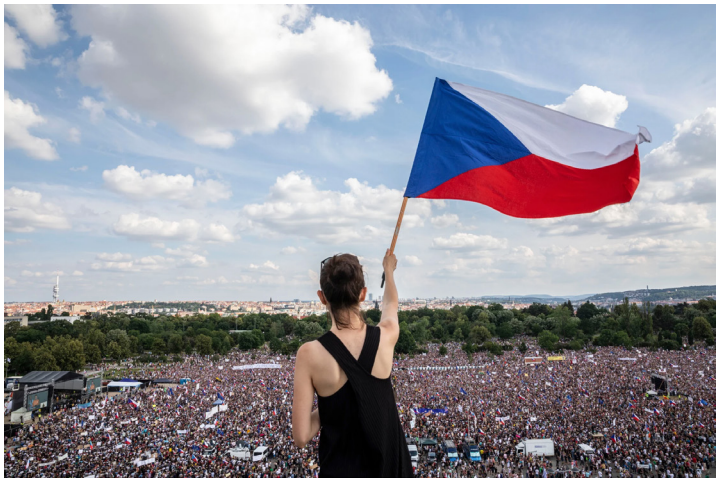
V Česku je velký problém v tom, že role fotoeditora je velmi podceňována a u zpravodajských webů obzvlášť. Ač nejsem tolik jejich pozorovatel, tak v případech, kdy něco zajímavého fotí mí kolegové, si weby jako iDnes nebo Novinky projdu a mám z toho pocit, že ne všude se tomu věnuje dostatečná péče. Přitom na západě to je o poznání lepší. Weby jako ***New York Times*** s digitálním obsahem pracují naprosto bravurně, ale i ***The Guardian***, ***The New Yorker***, ***Time***, ***Stern***, ***Paris Match*** nebo americký časopis ***The Atlantic*** dělají velmi pěkné galerie. Ale i v severských státech, třeba dánské a holandské noviny mají moc pěkné webové zpravodajství a nádherné galerie k tomu. Ale pokud bych měl vypíchnout opravdu jedno, tak myslím, že ***New York Times*** s fotkami pracuje opravdu skvěle. Dokonce mají na svém webu speciální sekci, která nese název Válka ve fotkách a tam je vlastně taková nekonečná časová linka všech fotek od začátku války na Ukrajině od doby, co tam fotografují jejich reportéři, a je to naprosto znamenitá práce.

Jak se díváte na velké množství různé reklamy, které příjemce médií nachází především na zpravodajských webech, ale v čím dál větší míře i v tištěných periodikách?

To je opět české specifikum, protože na amerických webech je reklam podstatně méně, nebo ji mají skrytou někde na spodní liště, a když se jí čtenář šikovně vyhne, tak ji už opětovně neuvidí. A u nás například web Aktuálně, ale i další tu reklamu natvrdo zakomponovávají přímo do jejich homepage. A opravdu je nesnesitelné, když člověk čte nějaký text a okolo něj běhá reklama na banku. Bohužel opět se jedná o přežití těch médií z hlediska financí, a tak první, co upozadí, je vizuálno, a to mně osobně hrozně vadí.

Domníváte se, že práci fotoreportérů ovlivňují sociální média jako například Facebook, Instagram a další? Pokud ano, tak do jaké míry? Mohou být podpůrným nástrojem pro mediální domy, vydavatelství nebo fotografické agentury? Používáte je sám?

Zásadním způsobem ovlivňují tu vizualitu, která musí být buď trochu odlišná, nebo musí mít nějakou tvář. A současně nejen jejich běžní konzumenti, ale i někteří fotografové si zvykli na to, že fotky, které si prohlížejí na displeji svého mobilního telefonu, jsou ve velikosti toho samotného displeje, takže vskutku malé. A to s sebou může přinášet fakt, že fotografové začínají nad samotným focením trochu jinak přemýšlet. Celý Instagram je založený na tom, že je vlastně čtvercový a čtverec je velmi komplikovaná věc na kompozici, protože ve čtverci máloco funguje jinak, než když je uprostřed. A tím to jednoduše svádí k tomu mít důležitou věc vždy uprostřed. Fotografové se s tím snaží bojovat, umísťují tam sice fotky na šířku, výšku, ale logicky a nejlíp tam beztak fungují ty čtverce, protože to je prostě výchozí formát Instagramu. V časopise ještě dosud můžeme vidět velkou fotografii buď ve formátu A4 nebo i na dvoustranách, ale když si ji někdo prohlíží na malinkém mobilu, který má šířku displeje osm centimetrů? V tomto přístupu se vážně jedná o jednu ze zásadních změn. Je pravda, že média se s těmi sociálními sítěmi propojují v tom smyslu, že jejich prostřednictvím upozorňují na nějaký důležitý nebo zajímavý obsah. A nám v ***Respektu*** bylo řečeno, že když jsme u nějaké události, kde se něco takového děje, máme okamžitě ty věci postovat na Twitter nebo na Facebook, prostě dát o sobě vědět, že tady jsme. K tomu se pojí historka z velké protibabišovské demonstrace na Letenské pláni, kdy jsem fotil slečnu s českou vlajkou, a když jsem ji odfotil zrcadlovkou, vytáhl jsem mobil z kapsy, zmáčkl jsem jeden snímek a ten jsem vzápětí odeslal na Twitter. A z důvodu, že na demonstraci byly statisíce lidí, nefungovala tam mobilní síť a tím pádem fotografové nemohli do redakcí posílat své záběry, ale mně se z nějakého důvodu tuto jednu fotku z mobilu na Twitter odeslat podařilo. Další hodinu jsem vůbec netušil, co se na těch sítích děje, a když jsem po skončení demonstrace Twitter zapnul, záhy jsem zjistil, že ta fotografie má tisíce sdílení a k tomu samozřejmě neméně komentářů. A díky tomu velkému ohlasu někoho v redakci napadlo, že bychom tu fotku mohli prodávat jako redakční



Milan Jaroš, 2019
Dívka s vlajkou
www.respekt.cz

zvětšeninu, kterou si lidi koupí na památku, ale nakonec jsme od toho upustili, protože byla pořízena z mobilu, takže ten print by nemohl být logicky příliš velký, jak bychom si z hlediska kvality představovali. Ve výsledku to ale byla síla toho okamžiku, kdy jsem vylezl na střechu domu, na které slečna zamávala českou vlajkou, mělo to hezké světlo a bylo to podpořeno tou obrovskou masou demonstrujících. A jelikož jsem jeden ze spoluvlastníků ***Respektu***, tak i mně záleží na tom, aby o událostech vědělo co nejvíc lidí, takže výsledky mé práce pro týdeník prezentuji i na svých soukromých sítích, a samotný ***Respekt*** už na to má své lidi, co jim tyto sítě obhospodařují.

V současnosti se hodně mluví o dezinformacích, fake news – zasahují i tyto aspekty fotožurnalistiku a jak? Dokážete si vybavit nějaký příklad?

Dokážu, protože mě samotného se to ve své praxi už několikrát dotklo. Ne že bych nedej bože vytvořil nějaké fake news já, ale dochází k tomu prostřednictvím fotek, které vyfotím. Například tu bylo období, kdy za prezidentování Miloše Zemana česká politika koketovala s Čínou, nebo když byla aktuální migrační krize a mnohé jsem k těmto tématům vyfotil, tak se to někde použilo. Zjistil jsem, že nějaká skupina totálních národovců sdílela moje fotky, které mi ukradli z webu nebo z mého Facebooku, a jejich obsah a vyznění využili a změnili ve svůj prospěch, a přitom na kvalitě jim vůbec nezáleželo. Vzpomínám si i na případ, kdy premiér Andrej Babiš se byl podívat na místě koncentračního tábora v Letech u Písku, tehdy tam ještě stál dnes už bývalý prasečák. V louži, v které došlo k odrazu jeho obličeje, to poté někdo zmanipuloval tak, že mu ten efekt bubliny manipulací přiřadil k puse a tím pádem z toho udělal úplně jiný význam, než byla skutečnost. Další nedávný případ je známý snímek, když jsem na Babišově mítinku vyfotil demonstrujícího mladíka, na kterého zaklekli bodyguardi. Za dob



Milan Jaroš, 2022
Zakleknutý mladík
Zneužitá fotografie z mítinku Andreje Babiše
Facebook

vládnutí Zemana a Babiše se mi podobné situace stávaly jak na běžícím páse, a jakmile jsem fotil fotku, která s nimi měla víc různých konotací, tak se v mžiku něco někde vyrojilo. A k tomu se ještě obávám, že díky umělé inteligenci se vizuální fake news budou nadále umocňovat. Ta technologie už je tak dokonalá, že se brzy začnou používat fotky, které budou vytvořeny umělou inteligencí. Naštěstí některé sítě mají funkci, která spočívá v tom, že když je fotka vytvořena pomocí umělé inteligence, tak to tam musí být označeno, byť by šlo o pouhý piktogram někde v pravém horním rohu snímku.

V neposlední řadě je tu otázka umělé inteligence, která zasahuje i do dalších, nejen uměleckých oborů. Cítíte, že by novinářská fotografie mohla být tímto fenoménem ohrožena, nebo z tohoto naopak může profitovat?

Novinářská fotka z toho profitovat může. Jak jsou ta česká média šetřílci a rádi zkouší, jak by fotografy mohli obelstít, tak jsem to zaznamenal v jakési ilustrační formě, kdy v ***Hospodářských novinách*** asi před půl rokem udělali přílohu o nějakém investování a celé to nechali ilustrovat umělou inteligencí. Dokonce se tím chlubili, jak je to skvělé, že běžnému kreslíři, grafikovi nebo fotografovi by to nejdříve museli zadat, poté by na tom museli nějakou dobu pracovat, a oni díky umělé inteligenci měli během několika minut vytvořeno třicet obrázků na dané téma. Ale i přesto spíš vnímám, že to bude především ohrožovat například žánr komerční fotografie a té reportážní by to naopak mohlo pomoct.

Máte nějakým způsobem v ***Respektu*** nastavena etická pravidla ve vaší redakci, etický kodex?

Samozřejmě etický kodex v naší redakci máme a řídíme se jím.

Je stále důležité, aby se novinářská fotografie opírala o objektivitu, která pro ni byla vždy zásadním faktorem? Jaké zásahy do fotografie jsou pro vás přípustné, ať už z hlediska digitální manipulace, tak případného inscenování při fotoreportážích?

Neinscenujeme, a pokud ano, tak je to u fotografií, které ilustrují nějaký námět. Například ke krádežím na internetu nebo k nějakým osobním ideím, ale vždy je to přiznané oproti fotkám reportážním, které mají co dočinění s nějakou deklarací pravdy, kde inscenování nepřipadá v úvahu, a další postprodukční zásahy v grafických programech probíhají pouze v rámci standardních úprav.

Je v současnosti pro novinářského fotografa důležité být objektivní? A pokud bychom to měli vztáhnout na jeho případnou politickou angažovanost?

Fotoreportér by politicky angažovaný být neměl a píšící novinář už vůbec ne. Upřímně se mi však stalo, když bývalý prezident Miloš Zeman jezdil po různých městech a vesnicích, tak jsem se při jeho focení chtě nechtě dostal do situací, kdy na záběrech vypadal příšerně a totálně ho to dehonestovalo. Několikrát se tak stalo, že po vzájemné poradě jsme nakonec některé fotky, na kterých vypadal příliš nelichotivě, nepoužili, protože nám to přišlo už za hranou.

Když se každodenně setkáváte se záplavou fotografií jak u nás, tak ve světě, dokážete stále fotografiím věřit? Dokázali byste na první pohled odhalit manipulovanou fotografii, respektive máte nebo měl jste někdy pochybnosti?

Řekl bych, že ji zatím stále dokáži odhalit. Když začala vlna ohledně umělé inteligence, tak fotograf, co byl dřív v agentuře Magnum a jmenuje se Michael Christopher Brown, udělal ze srandy takovou reportáž jakoby z kubánské revoluce. A zřejmě tím, že je velmi zkušený foto-



Michael Christopher Brown, 2019
Z fiktivní AI reportáže o migrantech z Kuby
www.respekt.cz

reportér, tak ten proces vzniku fotografií pomocí umělé inteligence naprogramoval natolik dobře, že ve výsledku ty vytvořené snímky mají skvělou kompozici, skvělé světlo a působí

opravdu dojmem z šedesátých let, z doby revoluce. Ale když se člověk na ty fotky přece jen pozorněji podívá, tak v sobě mají takovou divnou umělohmotnost, neživotnost, jsou jakoby voskové. On to tedy samozřejmě přiznal a k těm fotkám napsal, že jsou vytvořeny pomocí umělé inteligence, ale jímá mě hrůza z toho, kam až tato technologie může zajít.

Souhlasíte s myšlenkou, s kterou pracují profesionální fotoreportéři, že digitální úpravy by měly být v podobné rovině jako v dobách, kdy se snímky zvětšovaly ve fotokomoře? Domníváte se, že úpravy v digitální době jsou mnohem snazší než v době, kdy se fotografovalo na film, a proč?

Jsou o mnoho snazší, protože na to dnes už ani není nutné ovládat grafický program, jsou na to různé filtry, které vyladí pleť, udělají člověka mladším. Zároveň to podléhá šílené módnosti a vzpomínám si, když se fotilo na diapozitivy, tak v jednu dobu byl hit, že se ten diák vyvolával procesem C 41 nebo naopak negativ se vyvolával procesem pro diapozitiv a ve výsledku to udělalo takové netradiční, jakoby vytuněné krosové barvy. Kdybychom to viděli v dnešní době, asi se nám z toho zvedne žaludek, ale v té době to bylo hrozně populární a všichni chtěli takhle fotit a dokonce tak fotili i někteří dokumentární fotografové. Takže mám pocit, že tyto nadměrné úpravy fungují pouze pro daný okamžik, ale po nějakém čase jejich rádoby kouzlo absolutně vyprchá.

Digitálnímu trendu nepřispívají mobilní telefony, které fotografie upravují už během pořizování – některé redakce vybavují píšící novináře iPhony. Jak nahlížet na tuto problematiku, kdy fenomén fotografování na mobilní telefony de facto ovlivňuje i samotnou fotožurnalistiku?

V okamžiku, kdy začala válka na Ukrajině, jsem tam nemohl odjet, protože jsem v tu dobu byl s rodinou v Belgii. Někteří redaktoři sice přivezli snímky, které byly vyfoceny mobilem, ale ty se nakonec použily zcela v minimální míře, protože byly fotograficky nepoužitelné a bylo tak nutné využít materiál z fotografických agentur. A zrovna tady se potvrdil fakt, že tu je stále nezastupitelné místo pro fotoreportéry, kteří tu realitu vidí okem profesionálů. Jednoduše, když se někdo bez fotografických zkušeností snaží ve válce fotit mobilem, nic mu nepomůže.

Etika však není pouze problém digitální manipulace. Pozorujete nějaké změny v tom, co za fotografie mohou média uveřejňovat v současnosti oproti minulosti? Mohou fotožurnalisté svobodně pracovat, nebo jim je jejich práce nějakými způsoby omezována? Můžete uvést příklady?

Fotografové, kteří vypráví, jak se fotky před lety dělaly ve válečných konfliktech, například ve válce v Iráku nebo ve válce v bývalé Jugoslávii, se mohli svobodně pohybovat po nějakých územích a v uvozovkách si mohli fotit, co chtěli. To je dnes už velmi komplikované, protože strany těch konfliktů jsou si plně vědomy síly fotografie a fotografy pustí pouze tam, kam ony chtějí. A to se samozřejmě děje i dnes na Ukrajině, kdy fotograf, který se chce dostat na frontu, musí mít akreditaci od ministerstva obrany, takže díky tomu mají pod kontrolou, kdo do jejich země a s jakým posláním přicestuje, a když se fotograf dostane na tu frontu, tak oni mu přesně ukážou to, co chtějí, aby fotografoval, a to, co už ne. Přitom ještě na začátku války to všem bylo jedno, ale to tam panoval velký chaos. Pokud bych o tom měl promluvit ještě v jiných souvislostech, tak v začátcích pandemie covidu jsem si po domluvě mohl na nemocničních odděleních dovolit fotit skoro bez omezení, ale po nějaké době se prostřednictvím médií na veřejnosti objevily snímky ukazující virusem těžce zasažené pacienty a díky tomu bylo vidět, že ta fotografie má v sobě sílu ukazovat obraz zkázy, a od té doby kompetentní lidé v nemocnici začali striktně určovat pravidla, za kterých tam fotografové budou smět nadále fotit. Další z příkladů bych mohl demonstrovat situací v Poslanecké sněmovně, kdy fotoreportérovi ČTK spadla sluneční clona z galerie, z níž fotografové pořizují snímky. A na základě toho zakázali novinářům a fotografům pohybovat se v místech, kam dosud měli přístup. Poslancům

to samozřejmě vyhovuje i z důvodu, že se tam vždy popíjel alkohol, kouřilo se, a politikům se nadmíru hodí, aby se takové záběry na veřejnost nedostaly. A aby toho nebylo málo, tak fotografy pracující na galerii vystěhovali o jedno patro výš, aby nemohli fotit z první řady. A z toho důvodu nevidí na desítky poslanců pod nimi, takže, jak vidno, k omezením při práci z často nesmyslných rozhodnutí dochází.

Cítíte, že pro fotoreportéry je v aktuální době při různých příležitostech složité fotografovat širokou společnost? Máte pocit, že společnost je čím dál více proti fotografům agresivnější? Z čeho to pramení? Jak by měl fotograf při případném konfliktu reagovat a byl jste sám účastníkem něčeho takového?

Určitě je to složitější, ale lidi to vnímají jinak, protože díky přítomnosti sociálních sítí si jsou vědomi toho, že se objevují fotografie s různým kontextem. Já myslím, že to velmi přiživily všechny ty dezinformace z období covidu, protože na těch demonstracích se vyskytují lidi, kteří z nich živě streamují na různé no name weby, kde si ty skupiny vytvářejí svoje pravdy. A i z těchto důvodů v té společnosti velkou měrou sílí nedůvěra k fotografům, kdy si lidé pokládají otázky, kde ty jejich fotky vlastně vůbec skončí, takže je stále složitější dělat takovou tu klasickou dokumentární street fotku. Na těch oficiálních reportážích je to o něco snazší, protože když se nějaká taková událost děje, tak ti fotoreportéři jsou pro ty účastníky podružnější, protože oni tam mají nějaké svoje cíle a jsou jimi zaměstnáni do té míry, že je až tak nevnímají a jsou jim takříkajíc ukradení. Ale pokud si fotograf vymyslí nějaký svůj příběh a půjde ho jen tak ze své vlastní vůle zpracovat třeba na pražské Václavské náměstí, tak se mu tam bude fotografovat velmi špatně, protože lidi budou děsně ostražití, budou přemýšlet, proč to fotí, kde ty fotky skončí, co tím chce říct a podobně. O něco lépe se paradoxně fotí mobilem, protože jej lidé jsou zvyklí mít stále u sebe, nevydává žádný zvuk, ale jakmile má fotograf v ruce zrcadlovku nebo jakýkoli přístroj, který navozuje pocit profesionálního vybavení, tak nastává problém. Proto pro svoji volnou práci, především v ulicích měst, používám menší, méně nápadný přístroj, který je ale nepoužitelný na práci profesionální. Každopádně, často vycítím situaci, jestli mohu nebo nemohu konkrétní scénu vyfotit, a pokud mi někdo dá ve veřejném prostoru jasně najevo, že nechce být focen, případně mi to rozumným způsobem vysvětlí, proč bych to neměl dělat, tak to akceptuji, toleruji a nedělám to proti jejich vůli. A často se stává, že někteří jedinci jsou přesvědčeni, že je vyfotíš a budeš z toho mít peníze, argumentují GDPR, ptají se na povolení, ale je zajímavé, že to mnohdy nebývají ti dotyční, kteří jsou zájmem mého fotoaparátu, ale naopak tací, kteří mne při focení odněkud pozorují a poté za mnou přijdou s otázkou, zda-li k fotografování mám souhlas.

Je žádoucí, aby zpravodajské fotografie vyvolávaly emoce, ať už pozitivní nebo negativní? Můžete uvést příklady?

Je zásadní, aby vyvolávaly emoce, a myslím, že to je jedna z rovin fotografie, která obzvlášť v dnešní době je důležitá. Viz Maloljetkova fotka těhotné ženy na rozbombardovaném dvoře porodnice na počátku války v ukrajinském Mauriupolu. Když takový ikonický záběr lidi uvidí, mnozí z nich sáhnou do peněženky a pošlou peníze na podporu Ukrajiny, nebo alespoň začnou přemýšlet nad tím, co se tam děje se všemi potencionálními hrozbami a důsledky té války.

Můžete uvést fotografy, jejichž fotografie vyvolávají silné emoce?

Určitě bych vyjmenoval kolegy z fotografické brandže – Roman Vondrouš, Martin Divíšek, Petr David Josek nebo Filip Singer.

Fotografují fotoreportéři za účelem vyvolat emoce? Bývá to jejich záměrem či účelem?

Myslím, že fotograf nefotografuje za účelem, aby vyvolal emoce, ale fotografuje za účelem

reportovat o těch konkrétních situacích. Je tam od toho, aby udělal fotku, která tu akci nejlépe vystihuje. A ty emoce použije v tom smyslu, že ti pomůžou udělat tu fotku jakoby lepší, a ideálně, když se tam vše dohromady sejde, protne.

Uvědomujete si sám, že ve vašich fotografiích emoce vyvoláváte?

Podle zpětné vazby lidí, kteří na moji práci reagují, tak si myslím, že ano.

Může zpravodajská fotografie odvést pozornost od textu? Pokud ano, tak za jakých podmínek? Měla by být hlavní informace zřejmá již ze samotné fotografie?

Asi nemusí, protože je mnoho témat, u kterých to ani nejde a kdy k tomu je nutné mít ten text, aby se tomu porozumělo. Ale když si zpětně vzpomenu na drastické záběry z ukrajinské Buči, tak to jsou přesně ty fotky, které k sobě nepotřebují nějaký výmluvný text, aby si čtenář uvědomil, co se na nich odehrává. Takže v extrémní podobě podle mě fotky text nepotřebují, ale naopak text téměř vždy fotky potřebuje.

Máte pocit, že kvůli tomu, že je fotografie znehodnocována velkým množstvím obrazových informací, dochází k emocionální letargii?

Nějakým způsobem k tomu dochází, ale k tomu docházelo asi vždy. Když se něco často opakuje, tak lidi na to rezignují a s těmi mnoha konflikty ve světě jsou z toho unavení. Ze všech stran se to na ně hrne a pak je těžké z toho vybrat jednu věc, která by měla nebo mohla být tou nejdůležitější. A opět se vracím zpět k tomu, že současná role fotografie tkví v tom, aby k sobě nějakým způsobem přitáhla pozornost.

Je možné, že fotografie, které ještě před lety vyvolaly šok a strach, v současnosti už tak silné reakce vzbudit nemusí?

Asi to možné je, a kdyby si člověk prošel zpátky všechny ty drastické snímky z World Press Photo, tak je otázkou, jak by na něj v současnosti působily. Na druhou stranu i tento typ soutěží evidentně někdy vyhrávají snímky, které v sobě vůbec nic takového nemají. Před několika lety fotograf Mads Nissen ve WPP zvítězil s portrétem nějakých dvou gay kluků z Ruska a ta fotka byla silná pouze v tom, že to byl portrét důležitého LGBT tématu, protože Rusko je země, kde tyto lidi zavírají a potírají jejich práva.



Mads Nissen, 2014
Jon and Alex
Fotografie roku, World Press Photo, 2014
www.worldpressphoto.org

Ještě bych uvedl příklad toho, co nyní probíhá v Gaze, kde dochází k tomu, čehož jsem za ty roky viděl už mnoho – vyobrazení nosítek s mrtvolami lidí – a přiznávám, že právě to jsou snímky, ke kterým jsem už jaksi otupělý a nic zásadního to se mnou neudělá. Avšak když

někdo udělá skvělou a silnou reportáž o tak banální situaci, že v Charkově v zimě neteče teplá voda a nejde proud a na fotografiích vůbec není krev ani nikterak velké drama, tak to všechno přebije, protože to je emocionálně silné a ještě k tomu výborně fotograficky uchopeno.

Do jaké míry je důležitá estetická neboli vizuální stránka fotografií?

Nesmírně důležitá, protože žijeme v totálně estetické době a právě vizuální stránka fotografie je jeden z nejdůležitějších aspektů, s kterým by se mělo patřičně pracovat.

Je stále důležitá správná kompozice, expoziční parametry, eliminace rušivých prvků v obraze, práce s hloubkou ostrosti a podobně?

Je to důležité a zároveň mám pocit, že se všechna pravidla mohou porušovat za předpokladu, že to bude opodstatněné, že to bude mít hlavu a patu. Takže fotografie, které budou vyfoceny na clonu 16, mohou za určitých okolností vypadat skvěle a naopak to samé bychom mohli říci, pokud by byly vyfoceny na otevřenou clonu 1,4, ale je jasné, že pro objektivní posouzení bychom museli nahlížet případ od případu.

Nemáte pocit, že v posledních letech estetika fotografie míří poněkud do ústraní? Že pravidla vizuální estetiky jsou čím dál více bagatelizována?

Nemám ten pocit, byť se mi to v jednu dobu jevilo velkým rozmachem digitální doby v tom, že ty výstupy z digitálních fotoaparátů mají přece jenom takový specifický jednotný charakter.

Myslíte, že i v současnosti může fotožurnalista či dokumentární fotograf pořídit fotografii, která se může stát ikonickou? Vybavujete si některé snímky z poslední doby, které by snesly takový příměr?

Evan Vucci z agentury AP a jeho snímek z atentátu na Trumpa. Je tam vlajka, je tam krev na obličeji, jasné gesto a k tomu všemu jeho ochranka v akci. A celkově to ladí i barevně. Od nás si vybavuji fotku, která zkombinovala vizuální a reportážní stránku, od Stanislava Krupaře z nepokojů ze severních Čech. A fotografie Romana Vondrouše, taktéž oceněná Fotografií roku, z konfliktu u soudu je také velmi výtvarná fotka, která o něčem vypovídá, ilustruje současné problémy. Navíc ten vizuální efekt stmelují barvy v podání české vlajky.

A pokud bych ještě měl zůstat u výherních fotografií z Czech Press Photo, tak se mi líbí i fotografie Filipa Singera z ukrajinského Majdanu, Jana Zátorského z migrantské krize nebo Davida W. Černého z hromadné kolize na dálnici D1.



David W. Černý, 2008
Hromadná havárie na dálnici D1, 20. 3. 2008
Fotografie roku, Czech Press Photo, 2008
www.czechphoto.org

Jaké nejdůležitější atributy by měla mít kvalitní fotka? Co všechno lze fotkou vyjádřit a co fotografií naopak vyjádřit nelze?

Fotka by především měla zprostředkovat spoustu nějakých zážitků, pocitů, informací a musí obsahovat jistou kombinaci vypovídajících emocí. Je to takový různými poměry namíchaný balíček, který by měl obsahovat od všeho něco.

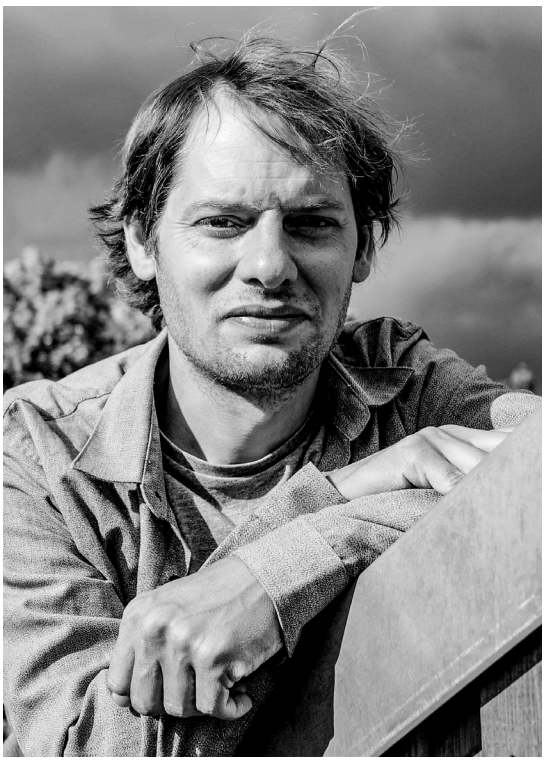
Vidíte v novinářské fotografii do budoucna pozitivní vývoj, nebo naopak pro ni bude prostoru čím dál méně?

Řekl bych, že prostoru je pro ni stále hodně, ale horší je skutečnost, že fotografům nejsou nastaveny takové podmínky, aby za svou práci dostávali náležité peníze. Už zmiňovaný Standa Krupař dělá hrozně důležitou práci, dva roky systematicky jezdí na Ukrajinu do míst, kam se většina z našich fotografů neodváží, a on to často dělá za své náklady. Je pravda, že to má o něco snazší v tom, že je svobodný, nemá děti, ale to by nemělo být tím měřítkem. Každopádně fotožurnalistika je u nás podfinancovaný obor a ve srovnání se západem jsou v tomto ohledu často markantní rozdíly.

Cítíte se více jako fotožurnalista nebo jako dokumentární fotograf? A proč?

Jako fotograf, jako člověk, který fotografii používá různými způsoby při různých příležitostech. Jako fotograf, který fotkou žije, ale je pravda, že někdy k ní z hlediska žánru přistupuji více dokumentárně, protože se mi líbí subjektivní pohled, být svůj.

4.4. Filip Singer



Archiv respondenta

Filip Singer, narozen 1980 v Praze. Přes 14 let je kmenovým fotografem mezinárodní tiskové agentury European Pressphoto Agency (EPA). Nyní pracuje pro EPA v Berlíně. Pro tiskovou agenturu fotograficky pokrývá hlavní zpravodajské a sportovní události v Německu a v ostatních zemích světa.

Volné dokumentární tvorbě se Filip Singer věnoval zejména v letech 1999–2009, kdy svoji pozornost zaměřil zejména na odlehlé oblasti Sibiře a bývalé sovětské republiky. Zajímá ho prostředí a změny, jež se dotýkají obyčejných lidí z bývalého SSSR.

Ve 23 letech byl vybrán prestižní agenturou VII mezi mladé fotografické talenty střední a východní Evropy.

Je držitelem devatenácti ocenění v soutěži Czech Press Photo. V roce 2014 získal v soutěži hlavní cenu, Fotografii roku. V roce 2018 byl nominován na Rückblende, Německou cenu za politickou fotografii a karikaturu.

zdroj: respondent

Jaká je současná pozice zpravodajské fotografie ve společnosti a v čem spočívá síla novinářské fotografie?

Stále má sílu plnit novinářské poslání, sdělovat informaci, ukazovat to, co se děje, zprostředkovávat čtenáři události, které ta zpravodajská agentura pokrývá. Původní poslání zpravodajské fotografie si myslím stále funguje.



Filip Singer, 2013
Začátek, Kyjev, Ukrajina
Fotografie roku, Czech Press Photo, 2014
www.czechphoto.org

Dokáže zpravodajská fotografie v době digitálních médií ještě nějakou měrou ovlivňovat společnost?

Vůbec o tom nepochybuju, že ano. Ať už to potvrzuje nedávný atentát na Donalda Trumpa, nebo z olympijských her fotka levitujícího surfaře. Obě tyto fotky měly strašný dosah a přes sociální média jako Twitter nebo Instagram se dostaly k lidem, kteří už třeba ani tolik nečtou deníky a nesledují média obecně.



Jérôme Brouillet, 2024
Gabriel Medina slaví poté, co zvládl obtížný prvek
www.theguardian.com

Jaké aktuální tendence určují současnou novinářskou fotografii?

To je docela těžká otázka, protože já si myslím, že tady jsou třeba v těch zpravodajských agenturách dva trendy. Ten první reprezentuje takovou syrovou fotku, na kterou se nesahá. To je typický jak pro agenturu Reuters, kde fotografové posílají fotky z foťáku a editor, který tu fotku edituje, s ní nemůže ani pořádně hnout, takže ty fotografie jsou bez úprav, ničím nepřikrášlené. A pak jsou tady agentury jako EPA nebo AFP, které s tou fotografií naopak pracují jako s vizuálním projektem, který působí jakoby hezky, byť samozřejmě nejsou nikterak manipulované. Konkrétně v Americe u AFP jsou v současnosti v módě trošičku desaturovaný fotky a to je vidět v ***New York Times*** nebo ve ***Washingtonu Post*** v tom, že ty barvy jsou lehce posunutý, a těmto médiím příliš nevyhovují ty syrové fotky od Reuters. Oni potřebují mít nějaký styl, kterým se odlišují, a proto preferují agentury nebo fotografy, kteří ho mají. Třeba při focení s širokoúhlými objektivy se využívá velmi nízkých clon a celkově širokoúhlá perspektiva, širokoúhlé záběry jsou nyní v Americe velmi populární. Ovšem v Německu nebo v Česku něco takového příliš nepozoruji, z čehož je patrné, že ty trendy rozhodně nejsou všude stejné.

Jak důležitá je zpravodajská fotografie pro vaši agenturu EPA? Cítíte v posledních letech nějaké změny ve vývoji?

My jsme čistě obrazová agentura, to znamená, že pro nás fotka znamená všechno, protože to je ten jediný produkt, který prodáváme, který distribuujeme. Bohužel na nás jako zpravodajské fotografy je vyvíjen čím dál větší tlak, abychom v uvozovkách fotili bulvární věci, abychom hodně fotili společnost, protože to naši klienti vyžadují. A stále větší tlak je na ověřování pravosti fotografií, jestli vznikly na tom konkrétním místě, jestli nebyly upravený. Trochu se i kvůli tomu zpomalila distribuce těch fotek, protože každou fotku, která je poslána, editor částečně upraví, ořízne, zkontroluje popisku, ale ještě tam musí sedět někdo další, kdo tu věrohodnost fotografie posvětí. To celkové ověřování je oproti ještě nedávné době mnohem důraznější.

Která zpravodajská média v Německu dávají dostatečný prostor pro novinářskou fotografii? A pokud byste to měl porovnat s těmi českými?

Mimo ty hlavní zavedené zpravodajské agentury, které jsou tady samozřejmě bohatě zastoupeny, bych vyzdvihl německou DPA, o které si myslím, že s fotografií skvěle pracuje. Jistěže na to asi mají jiné prostředky, než jsou v Čechách, ale zároveň se mi strašně líbí, že oni si vychovávají talenty. Lidi, kteří ukončí dejme tomu vysokou školu, si samy vyškolují a pak je zaměstnávají. Mladý člověk pro tu agenturu pracuje například 3 roky v rámci nějakýho školení, v rámci praxe, a většinou v té agentuře natrvalo zůstane, takže jde o jakousi komplexní výchovu toho fotografa v rámci agentury, což se mi moc líbí. Současně mají výborný sociální média a celkově s tou svou značkou ve všech směrech skvěle pracují. A pokud bych to měl shrnout, tak si vůbec nemyslím, že fotografická úroveň v Česku by byla horší, že by český fotograf byl horší než ten německý, naopak mám pocit, že čeští fotografové dokáží být víc kreativní, dokáží víc experimentovat, ale domnívám se, že Němci jakékoliv přednosti dokáží mnohem lépe využít a prodat.

Kolik v současnosti pracuje v agentuře EPA fotografů a co je náplní jejich práce?

V Německu nás pracuje osm a náplň práce je taková, že máme jednoho centrálního šéfa, který hlídá, co se děje, a funguje trochu podobně jako v krajích v Čechách, kde je každý fotograf zodpovědný za ten svůj region. To znamená, že fotograf pokrývající Bavorsko fotí například sport, politiku, klasické každodenní zpravodajství, ale zároveň musí přicházet s dalšími nápady na nějaké zajímavé příběhy. Trochu jiné to je v Berlíně, kde fotím já, protože to je velké město, kde se stále něco děje, jsou tu velké a důležité akce a už nezbývá tolik času na vlastní témata. A tím, že se zaměřujeme na mezinárodní trh, tak není zcela nutné pokrývat úplně všechno. To znamená, že v zemích, které nejsou rozlohou velké, jako Rakousko, Česká republika, Slovensko nebo Chorvatsko, nám stačí jeden fotoreportér, co udělá ty povinné věci, které jsou důležité pro zahraničí, a dále už musí hledat ta další témata. Naproti tomu Spojené státy spadají do jiného měřítka, to je obrovská země, takže tam můžeme mít dejme tomu až 30 fotografů za jeden konkrétní stát a za celou Ameriku máme v současnosti asi 420 fotoreportérů. Vlastní fotografy máme všude po světě, kromě Jižní Ameriky, která spadá pod agenturu EFE, což je největší španělská agentura, která je naším partnerem a která nás v podstatě vlastní a zaměřuje se na latinský svět. A tím, že nás vlastní, tak platí ten servis ještě s polským PAPem nebo portugalskou Lusou, ale je to v podstatě celkem asi devět agentur (v roce 2024 8 agentur), které jsou spoluvlastníky, a právě v těchto zemích – Polsko, Španělsko, Holandsko nebo Itálie – nemáme vlastní fotografy. Takže v současnosti fotografy máme všude jinde, kde nejsou ty partnerský agentury, což je například celá Asie nebo celá Severní Amerika.

Vnímáte digitální fotografii jako přínos pro fotožurnalistiku? A naopak, jaké faktory digitální doby ji devalvují?

Ten digitální přínos je obrovský. Myslím, že nemá ani smysl říkat všechny ty klady, které přinesly pro moji práci, a možná jsem měl štěstí v tom, že žiji v té generaci, kdy se to celé zlomilo. Zažil jsem ještě kratičkou dobu, kdy se fotilo na film, a pak nastal ten zásadní přelom s příchodem digitálu. Všichni si pamatujeme, když fotograf šel na sportovní utkání, na kterém mohl být pouze chvilku, protože musel jít vyvolávat filmy a odevzdávat fotografie. A samozřejmě okamžitá kontrola nad tím, co člověk vyfotografuje, dává fotografovi i možnosti k jisté kreativitě a nehledě na to, že to v uvozovkách nic nestojí. Ohledně devalvace spatřuji problém v tom, že i díky mobilním telefonům v dnešní době může fotit každý. Na druhou stranu, když pracuje s foťákem profík, který opravdu v té branži dělá, ten výsledek je neporovnatelný. Člověk může mít ten nejdražší foťák, který je na trhu, ale když dobře neví, jak s ním pracovat, tak mu beztak nic nepomůže.

Jak se v tomto kontextu změnil tlak na fotoreportéry například z hlediska náročnosti v rychlosti dodávání fotografií? Jsou čím dál víc z tohoto důvodu vystavováni stresovým situacím? Je na ně vyvíjen čím dál větší tlak z hlediska pracovního nasazení? A pokud byste měl srovnat rozdíly při práci fotoreportéra ve fotografické agentuře oproti práci fotografa v deníku nebo v týdeníku, jaké hlavní rozdíly byste našel?

Zajímavá a dobře mířená otázka, protože s tím se já potýkám denně. Fotky se už neposílají jenom z laptopu, ale rovnou je lze posílat i z fotoaparátů. A z toho důvodu často nemohu prosadit svůj záměr, protože když fotografii upravuji v počítači, mám kontrolu nad tím, jak ta fotka bude přesně vypadat, ale pokud ji neupravenou okamžitě pošlu z foťáku, tak editor ji sice upravit může, ale už to udělá nějakým způsobem za sebe. Takže požadavek na rychlost je u agentur asi největší, noviny jsou svázány také uzávěrkami, ale co se týče toho časopisu, týdeníku, tak bych řekl, že tam je to opravdu nebe a dudy, kdy fotograf má na nějaké systematičtější focení mnohem víc času a tím pádem může do té práce promítnout sám sebe. Kdežto agenturní fotograf musí nejprve přemýšlet o tom, co je pro něj ta klíčová informace, kterou prostřednictvím fotografií musí odevzdat, a teprve poté se může pokusit o nějaký svůj osobní nebo personální pohled.

Cítíte nebo jste v minulosti u vás pocítili tlak, aby se kromě pořizování fotografických reportáží současně natáčelo i video? Jde vůbec tyto činnosti skloubit, aniž by docházelo k odvedení koncentrace a pohotovosti fotoreportéra?

Vždy jsem byl ohledně videa skeptický, ale bohužel se s tím potýkám dennodenně a videa musíme produkovat. Každopádně díky bezzrcadlovkám ta technika pomohla k tomu, že nyní fotograf může natáčet přes display, což je mnohem jednodušší. Takže v momentě, kdy se ta konkrétní situace pro focení nejeví obrazově jako důležitá, tak začnu natáčet video, ale je pravda, že mě to přepínání mezi těmi režimy beztak stále rozčiluje a nemám to rád, už proto, že přemýšlet o fotkách a současně o videu není nejlepší přístup a často se může stát, že se propásne nějaký důležitý okamžik, protože ten proces natáčení je mentálně zcela jiný. Naštěstí nemusíme natáčet při všech reportážích, ale pokud jsme u nějaké zásadní události, například když se stala střelba na synagogu v Halle, nebo když auto v Berlíně na největší obchodní ulici vjelo do davu, to jsou přesně ty události, při kterých se od nás očekává co nejrychleji jak fotky, tak právě to video.

Máte nějaká osobní kritéria při samotném focení? Přistupujete při focení odlišně k jednotlivým tématům a žánrům, ať už se jedná například o zachycování politických záležitostí, tradičních dokumentů, portrétů nebo ilustračních témat? Jak jsou pro vás důležité dlouhodobější projekty a máte u vás na ně vůbec prostor?

U nás v agentuře si velmi cení osobního přístupu při zpracovávání reportáží. Nedávno jsem byl v Kazachstánu, kde zástupci ZOO v Praze vypouštěli koně Převalského do tamní přírody. A to byl klasický případ toho, kdy týden na jednom místě mohu v klidu pracovat a nemusím svoji práci hned odesílat, ale až na konci cesty, kdy se celá reportáž zpracuje. Jako u nás v EPA to podobně funguje i v Reuters a v současnosti je to takový trend, abychom přicházeli s vlastními dlouhodobějšími projekty, které se vztahují k dokumentárním příběhům. V tom vidím pozitivní vývoj, kdy se necílí pouze na každodenní zpravodajství. A každopádně si uvědomuji, že fotit pro agenturu znamená nutnost ovládat různé fotografické žánry, takže když jdu fotit sport, znamená to, že bych o něm měl něco vědět a že na to musím být dobře psychicky připraven. A stejně tak si musím uvědomovat, že při něm nemohu roboticky vše fotit, ale musím mít nějakou myšlenku. A při tom všem focení různých žánrů do nich kromě standardních záběrů dodat i nějakou uměleckou nebo jinou nadstandardní fotku.

Jak se změnilo proti minulosti vysílání fotografů do zahraničí nebo na konkrétní významné akce? Jaký je v současnosti v tomto směru nastaven ve vaší agentuře trend?

Trend se změnil a to velmi. Uvedu standardní příklad – válka v Gaze, kdy v nynější době do těchto lokalit není potřeba nikoho vysílat, protože máme svoje vlastní fotografy, což jsou Arabové, kteří tam žijí, na dobrý úrovni fotí, mají digitální foťáky, z kterých jsou schopni fotky rychle posílat. Když se výjimečně někdy někdo pošle, tak klasický případ je válka na Ukrajině, a díky tomu, že to je světově sledovaný příběh, se na nějakou dobu posílí tamní fotografové, kteří jsou na Ukrajině celkem dva. No a pak když je nějaká velká událost, jako byl pohřeb královny Alžběty, je logicky nutno mít na dané události větší počet fotoreportérů, stejně tak jako na nedávných olympijských hrách v Paříži. Určitá krize nastala za covidu, kdy se v tomto směru šetřilo, nikdo nevěděl, co přijde a jak se situace bude vyvíjet, ale nyní se situace v tomto směru ustálila a opět se na velké akce jezdí. Ačkoliv ten náš byznys není vysoce profitující, přesto se ukazuje, že agentura jede dál, a krátká doba, kdy byla snaha šetřit a kdy jsme nefotili například alpské lyžování z důvodu, že zajímá jenom určitou část světa, nás záhy vytrestala v tom, že si naši klienti z Rakouska a Německa začali rychle stěžovat, proč tam pro ně tak zásadní produkt v tom našem servisu není. Naši šéfové tak museli okamžitě změnit strategii a alpské lyžování opět do naší produkce zařadit.

Existují u vás nějaké cesty, jak se fotožurnalisté mohou odlišit od ostatních, jak mohou vyniknout? Jsou pro to u vás nějaké možnosti, a pokud ano, tak jaké? Myslíte, že jakákoli motivační stránka je pro fotografy důležitý atribut?

Domnívám se, že pro fotografa je zcela jistě motivace, když jednou za čas může vycestovat ze svého rajónu, z toho svého rybníčku. Už to, že mohu jet fotit olympiádu, je motivační výzva, protože se jedná o důležitou událost, ale bohužel si upřímně myslím, že právě motivační stránka se ve velkých agenturách neřeší a spíš záleží na konkrétním fotografovi, jak se sám prosadí svým stylem, jestli odevzdává nějaké zajímavé projekty nebo jak je sám zviditelní. Myslím si, že na to úplně klíč není, ale takové férové rozdělení příliš nefunguje a víc záleží na tom, jakou image si kdo vybuduje. Řekl bych, že v tomto směru je to takový drsnější svět a často záleží, jakou si ten konkrétní fotograf vybuduje značku sám za sebe, jak má dobrý kontakty s editorama, jak je flexibilní, takže ve výsledku někdo má šancí víc, ten druhý méně.

Jak nahlížíte na tuzemskou fotografickou soutěž Czech Press Photo? Má v současnosti stále stejný kredit jak mezi fotoreportéry, v médiích celkově, tak i u širší veřejnosti? Pozorujete tam nějaké rozdíly? Jak zásadně se proměnila od jejího vzniku až po současnost i z hlediska vizuální a obsahové kvality? A jak soutěž vnímáte z pohledu porotce?

Kvalita se špatně měří, protože v době vzniku soutěže v devadesátých letech novinářská fotografie vznikala na film. A jsem přesvědčen, že mnoho těch fotografií by v dnešní době nemělo šanci obstát, protože v současnosti je tlak na vizuální kvalitu opravdu velký i díky tomu, že to technika umožňuje. Kredit soutěže jako takové stále přetrvává a stále má velmi kladnou odezvu nejenom u fotografů, ale i ve společnosti, takže Czech Press Photo stále tu značku má. Z pohledu porotce se mi to posuzuje hůře, ale co vidím, je v posledních letech velký pokles příspěvků ze zahraničních událostí, a tím, že české redakce do světa posílají stále míň a míň fotografů, tak v tomto směru se jedná o velký propad té kvality.

Co všechno by měla obsahovat fotografie na titulní straně tištěného deníku, potažmo na webu?

Když se podíváme na titulky novin z vietnamské války nebo těch hlavních událostí, co hýbaly světem, tak si myslím, že zadání titulních stran novin by mělo být to nosné téma a reportér by měl zachytit podstatu toho, jak se to stalo. Tak jako je skvěle čitelný záběr z atentátu na Trumpa, tak podobně, když budou padat akcie, bude očekáván snímek, který s tím bude jasně korespondovat, ideálně někde z Wall Street.

Existují nějaké zpravodajské weby, které mají obrazové zpravodajství v pořádku, respektive, které navenek s obrazovým materiálem pracují přehledně a profesionálně, mají nastaveny profesionální standardy? A kdybyste to měl nějakým způsobem porovnat s českými?

Co se týká Německa, tak tady hlavní weby, jako je třeba ***Der Spiegel,*** nějakým určitým stylem s fotografií pracují. I z důvodu finanční stránky příliš neberou fotky z DPA, protože ty mají skoro všechna média v Německu, a preferují zahraniční agentury, respektive zadávají svým vlastním fotografům práci.

Pokud bych to měl vztáhnout na česká média, neřekl bych, že weby jako Seznam nebo Novinky s fotkou špatně pracují a že by jejich fotografie nekorespondovaly s tématy. Horší přístup je u webů, které nedávají zpravodajské fotky, ale používají snímky z různých fotobank, Shuterstock a jiné. Hodně je to ale o finančních možnostech, takže je jasné, když takový ***The Guardian*** nebo ***New York Times*** si mohou dovolit používat materiál z několika světových agentur, jako jsou Getty Images, Reuters nebo AFP, je zákonité, že ta kvalita je potom úplně někde jinde a srovnat to s běžným českým portálem je prakticky nemožné.

Jaký dopad na novinářskou fotografii má v současnosti občanská fotožurnalistika? Má budoucnost, nebo ne? Může být kvůli tomu fotožurnalistické řemeslo v ohrožení? Vnímáte, že především na zpravodajských webech se mezi sebou někdy prolínají jak fotografie profesionálů, tak amatérů? A je produkce fotografií od amatérů přínosem, nebo naopak?

Myslím, že to fotožurnalistiku neohrožuje, protože z dlouhodobějšího hlediska se ukazuje, že se místa v agenturách a novinách kvůli občanské fotožurnalistice neruší. Když jsem ještě měl na starosti Českou republiku a stalo se vlakové neštěstí nebo nějaká velká bouračka, tak dnes u toho je většinou nějaký člověk, který to vyfotí mobilem, a ta agentura si to od něj koupí. Ale z kvalitativního hlediska ta fotka od amatéra žije pouze do té doby, než tam přijede fotograf z médií, který to celé nafotí svým profesionálním pohledem a jeho snímky jsou jednoduše stokrát lepší, protože s sebou má kvalitní fotografickou techniku, teleobjektivy a podobně. Takže to jsou aspekty, z nichž pramení, že občanská žurnalistika alespoň prozatím fotožurnalistické řemeslo neohrožuje.

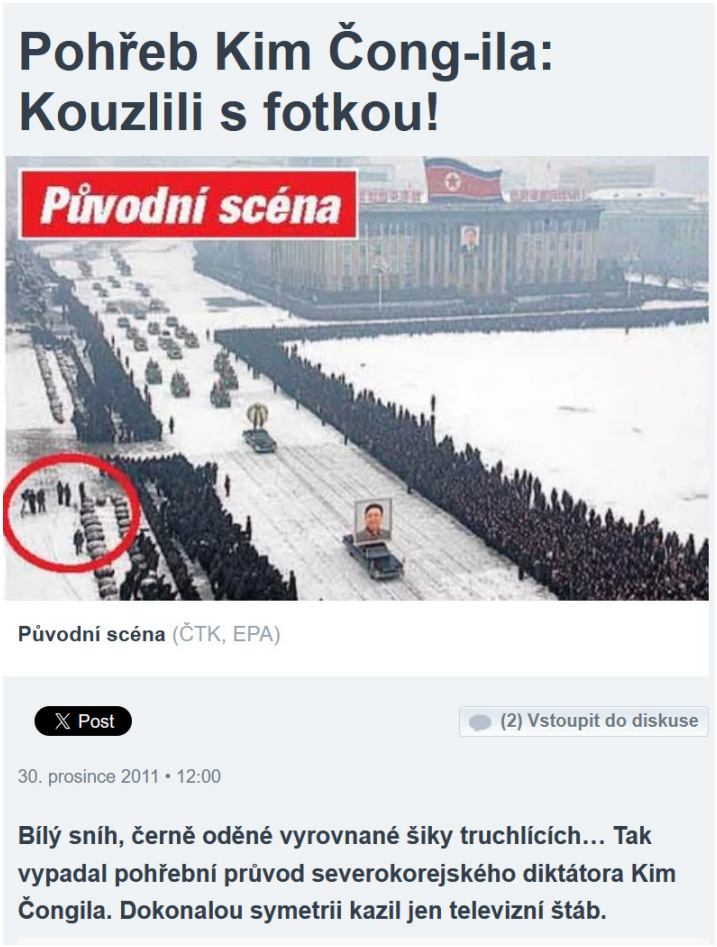
Domníváte se, že práci fotoreportérů ovlivňují sociální média jako například Facebook, Instagram a další? Pokud ano, tak do jaké míry? Mohou být podpůrným nástrojem pro mediální domy, vydavatelství nebo fotografické agentury? Vy sám tato sociální média využíváte? A pokud ano, tak proč?

Velmi dobře to funguje, a přestože obecně je negativní přístup k těm sociálním médiím, za sebe vidím, že fotografové protřednictvím těch sítí sledujou trendy, navzájem se motivují a že to i posiluje kvalitu obrazu. A je to příležitost i pro média, která svým obsahem upoutávají pozornost, protože denně mají obrovskou produkci fotografií, a když pracují s Instagramem, sítěmi, tak tím osloví mnoho lidí. V naší agentuře máme speciální oddělení, které se věnuje pouze sociálním médiím, aby ta naše značka zaujala co nejširší spektrum odběratelů. Já sám nejraději používám Instagram, protože ho považuji za obrazové médium, sleduji na něm oblíbené fotografy a ukazuje se, že pro fotografy to je nejoblíbenější platforma, která dokonce upozaďuje vlastní webové stránky.

V současnosti se hodně mluví o dezinformacích, fake news – zasahují i tyto aspekty fotožurnalistiku a jak? Dokážete si vybavit nějaký příklad? A existují u vás nějaká média, weby, které fotografie podobným způsobem zneužívají?

Asi se s něčím takovým až zas tak příliš nesetkávám, ale vybavuji si, že časopis ***Time*** použil fotku ze Severní Korey, na které byli vymazáni lidé. Fotka byla z pohřbu diktátora Kim Čong-ila.

Ta fotka byla vypuštěna státní Státní severokorejskou agenturou jako handaut, to znamená jako fotka, kterou nevyfotila EPA, ale která jí byla dodána, a *Time* si ji zaplatil a odebral a celé to skončilo skandálem.



Původní scéna od japonské agentury Kjódo, 2011
Označené postavy byly na fotografii severokorejské agentury KCNA vymazány
www.idnes.cz

Také si pamatuju fotografa z agentury Reuters, kterého nakonec vyhodili, protože na snímku doklonoval kouř, který tam původně nebyl.

V neposlední řadě je tu otázka umělé inteligence, která zasahuje i do dalších uměleckých oborů. Cítíte, že by novinářská fotografie mohla být tímto fenoménem ohrožena, nebo z toho naopak může profitovat?

Ohrožená je, i když dneska ta umělá inteligence působí až tak podezřele dokonale, že je stále nějakým způsobem rozpoznatelná. A pokud ta zpravodajská agentura například pod nějakým kódem dokáže zaručit, že ty informace, které dodává, jsou opravdu ověřené, potom si myslím, že z toho novinářská fotografie může profitovat. Zatím to je neprozkoumaná půda a vývoj ukáže, jakým směrem se to bude vyvíjet. Je samozřejmé, že v jiných žánrech fotografie to bude legálně používané, především ve fotografii reklamy, kde různé zakázky půjdou snadno počítačově vygenerovat, takže pro tuto branži to skýtá obrovský problém.

Mělo by mít každé zpravodajské médium nastavena etická pravidla, etický kodex?

Stoprocentně mělo, o tom by vůbec nemělo být pochyb.

Jaké zásahy do fotografie jsou u vás přípustné, ať už z hlediska digitální manipulace, tak případného inscenování při fotoreportážích?

U nás platí obecný pravidlo, že s fotkou se může manipulovat jenom jako v temné komoře. To znamená prakticky základní úpravy, jako je kontrast, ořez, ostrost, nebo je možné odstranit neduhy, které jsou způsobeny vadou čipu, ale samozřejmě nemůže se tam nic navíc dodávat, to je úplně vyloučený. Stejně tak jakékoli inscenování, které jsem viděl u někoho v Čechách, kdy se fotografové na nějaké akci snažili opakovat motiv při slavnostním stříhání pásky. Něco takového by se v Německu nestalo.

Digitálnímu trendu nepřispívají mobilní telefony, které fotografie upravují už během pořizování – některé redakce vybavují píšící novináře iPhony. Jak nahlížet na tuto problematiku, kdy fenomén fotografování na mobilní telefony de facto ovlivňuje i samotnou fotožurnalistiku?

Úplně nevím, jak na tu otázku odpovědět. Myslím, že to stále je o kvalitě toho média. Pakliže se spokojí s fotkama z mobilu, tak to znamená, že to stačí i samotným jeho čtenářům. Ale asi nejsme v situaci, že by něco takového praktikovaly hlavní zpravodajské portály. Zajisté by si pak přijemci všimli, když by dejme tomu u sportovních disciplín z olympiády nebo fotbalových zápasů Ligy mistrů byly fotografie pořízeny mobilem. To by vypadalo šíleně a působilo by to děsně amatérsky. Ale pokud čtenář čte nějaké opravdu špatné noviny, které nemají tak kvalitní text, pak mu asi nebude vadit ani ta špatná fotka, ale pokud by například ***National Geographic*** nebo ***Geo*** začaly praktikovat fotky z mobilu, tak si je pravděpodobně nikdo nekoupí.

Když se každodenně setkáváte se záplavou fotografií jak u nás, tak ve světě, dokážete stále fotografiím věřit? Dokázal byste na první pohled odhalit manipulovanou fotografii, respektive máte nebo měl jste někdy pochybnosti?

Myslím si, že bych ji dokázal rozpoznat jenom kvůli tomu, že by byla opravdu hodně upravená, ale asi bych to nedokázal odhalit na první dobrou. To bych musel podezřelou fotografii opravdu detailně prozkoumat, hodně si ji zvětšit, nebo bych už předem musel vědět, že se ta událost tak nestala, že je v ní něco manipulovaného. A samozřejmě mnohem věrohodnější vždy budou záběry z akcí, které dokumentuje hodně fotografů, takže z předávání olympijských medailí fotograf jen tak něco nezfalšuje, protože v dalších agenturách budou stovky podobných snímků, z kterých bude jasně patrné, jak ta akce probíhala.

Etika však není pouze problém digitální manipulace. Pozorujete nějaké změny v tom, co za fotografie mohou média uveřejňovat v současnosti oproti minulosti? Mohou fotožurnalisté svobodně pracovat, nebo jim je jejich práce nějakými způsoby omezována? Můžete uvést příklady?

Jsem přesvědčen, že je často omezována. V Německu, například v politice, je umožněno fotit jen určitý části jednání, do zákulisí se dostáváme míň a míň. Další omezení jsou z hlediska GDPR, kdy focení na ulici je čím dál tím obtížnější a fotograf si opravdu zdaleka nemůže dovolit fotit to, co dřív. A když fotografujeme zásah policejních složek, kdy někoho zatýkají, tak i když na to policie v podstatě nemá právo, snaží se fotoreportéry z místa vyhnat, focení jim zakázat, takže se nemůže ukázat to, co se tam reálně opravdu děje. Podobně to platí u pořizování ilustračních fotografií, kdy v současnosti se mi stále obtížněji fotografují témata například k horkému počasí. Když chci vyfotit dvě hezké slečny, jak se někde opalují, tak abych předešel následné žalobě, musím se jich zeptat, ale to je velmi komplikované, takže se z toho snažíme vybruslit tím, že raději pořídíme siluetu nebo vyfotíme člověka, který se před slunečními paprsky kryje deštníkem, abychom potencionálním problémům předcházeli. A nedej bože, když se jedná o děti, v tomto případě od agentury máme nařízeno, že samotné děti by se neměly fotit vůbec. Ale je problém i s takovými snímky, kdy holčička sedí na tatínkově rameni a zamává vlajkou. Já raději takovou fotku ani nevyfotím, protože dopředu vím, že ji beztak v servisu neuplatním. Takže za nějakých těch 18 let, co profesionálně fotografuji,

v tom vidím značný posun k horšímu a vzpomínám, když jsem začínal, jak jsem byl fascinován tím, že člověk může fotit skoro všechno, to dnes už bohužel neplatí. Samozřejmě, že se potencionálním problémům snažím předcházet, že se snažím odhadnout, jak ten konkrétní člověk bude na focení reagovat, ale všemožných překážek je čím dál tím víc. Společnost je mnohem víc vyhraněnější už kvůli fake news a kvůli tomu, jak ta fotka bude použitá, a lidi jsou vůči fotografům čím dál víc vyhraněnější a vnímavější.

Je důležité/správné/žádoucí, aby zpravodajské fotografie vyvolávaly emoce, ať už pozitivní nebo negativní?

Určitě, stále pracujeme s tím, že ukazujeme negativní nebo pozitivní událost. A myslím si, že to patří k základu nebo základnímu vybavení fotoreportéra – umět pracovat s tématy, která emocionální složku obsahují.

Z emocionální stránky v poslední době rezonuje fotografie atentátu na Donalda Trumpa. Vybavil byste si některé z dalších fotografií, které by vás emocemi zasáhly?

Například fotografie vyplaveného mrtvého dítěte imigrantů na tureckém pobřeží dost



Nilüfer Demirová, 2015
Bezvládné tělo dvouletého Alana Kurdího na tureckém pobřeží
www.idnes.cz

ovlivnila západní země v přijímání uprchlíků nebo fotografie Rona Haviva prvních mrtvých civilistů v Sarajevu. V nedávné minulosti fotografie Maloljetky z ostřelované porodnice v Mariupolu na začátku ruské invaze na Ukrajinu. Když jdeme do naší historie, tak určitě západu otevřel oči Koudelka fotkama Srpna 1968. A co se týká fotky atentátu na Trumpa, fotografie byla tak perfektně vyfocená, že spousta laiků nevěřila, že to není umělá inteligence.

Můžete uvést fotografy, jejichž fotografie vyvolávají silné emoce?

Ukrajinský fotograf Roman Pilipey, který pracuje pro agenturu AFP, má velmi zajímavý styl, hodně pracuje s emoční stránkou, nevšední kompozicí a nefotí takovým tím úplně klasickým zpravodajským způsobem, ale ve své tvorbě se snaží uplatňovat novější trendy a právě jeho styl práce se mi velmi líbí. Španělský fotograf agentury AP Emilio Morenatti svým originálním, trochu temným stylem. Ruský fotograf Sergej Maximišin svými sarkastickými snímky současného Ruska.

Může zpravodajská fotografie odvést pozornost od textu? Měla by být hlavní informace patrná/zřejmá již ze samotné fotografie?

Já si myslím, že ke správně odvedené fotoreportáži by neměl být žádný text, že by mělo být jakési umění fotografa tu zásadní podstatu dokázat zprostředkovat obrazem.

Máte pocit, že kvůli tomu, že je fotografie devalvována velkým množstvím obrazových informací, dochází k emocionální letargii?

To si myslím, že je bohužel pravda. Přístup nebo lépe řečeno kvantum fotografií, které v dnešní době všude vidíme, k tomu přispívá. A netýká se to pouze fotografie, je to navíc navlečené na video, na televizi a na zpravodajství jako takové. Způsobuje to přehršel informací, špatných zpráv a celkově vizuální smog. Kdybych vzal svoji jedenáctiletou dceru na výstavu World Press Photo, tak by možná reagovala úplně jinak, než bych reagoval já, takže nejsem úplně schopný posoudit, jak to může působit na někoho, kdo se v té fotografii úplně nepohybuje nebo se o ni nezajímá. Udivilo mne, že jsem nějakým známým ukazoval fotky migrantů, které jsem v roce 2015 fotografoval, a oni z nich byli úplně v šoku a vnímali je strašně silně. A když lidi, kteří pravidelně nesledují zpravodajství, například na výstavě uvidí takové silné fotky, může to v nich zanechat zcela jinou odezvu než u těch, kteří se v novinářský profesi každodenně pohybují.

Do jaké míry je důležitá estetická/vizuální stránka fotografie?

Pokud fotografie není vizuálně zajímavá, tak pro mě ztrácí hodnotu, kterou by zpravodajská fotografie měla mít. Pokud se to tedy netýká nějakých pouze banálních nebo základních informací. Vizuální stránka by měla suplovat to fotografické řemeslo, které obsahuje fotografickou vytříbenost, kompozici a současně je to s hra s emocemi. Co tím člověk chce říct, proč tu fotografii celou vytváří, proč ji dělá.

Je i v současnosti u reportážních fotografií důležitá správná kompozice, expoziční parametry, eliminace rušivých prvků v obraze, práce s hloubkou ostrosti a podobně?

Částečně to ovlivňují trendy v tom, že se různorodě pracuje s hloubkou ostrosti, používají se detaily tváří nebo velmi širokoúhlé záběry. Takže v Americe, Anglii nebo v Německu se to používá jinak, ale ten základní koncept fotografie funguje všude podobně, pouze s těmi trochu rozdílnými přístupy, kdy každý má lehce odlišný styl zpravodajský fotografie.

Nemáte pocit, že v posledních letech estetika fotografie míří poněkud do ústraní? Že pravidla vizuální estetiky jsou čím dál více bagatelizována?

Když jsem si procházel poslední události z Ukrajiny nebo z olympiády, nabývám dojmu, že ta estetická úroveň fotografií je stále velmi dobrá, a naopak mám pocit, že těch špatných fotek příliš není. Možná to může být i tím, že tu profesionální fotografii dělá stále méně lidí a v těch agenturách zůstávají opravdu kvalitní fotoreportéři.

Můžete uvést fotografa nebo fotografy, pro které je charakteristická výrazná práce s vizuální, estetickou stránkou?

Pro mě to jsou ti klasičtí zavedení fotografové – z dokumentární tvorby určitě Josef Koudelka, Karel Cudlín v Čechách, z hlediska práce s barvou Roman Vondrouš, z Ukrajiny má skvělé fotky Standa Krupař. Martin Divišek a Lukáš Kabon zachycují události na současné světové úrovni. Ze zahraničních zpravodajských fotografií Emilio Morenatti, Alex Majoli z Magnum, Sergej Maximišin, Roman Pilipey z Ukrajiny.

Myslíte, že i v současnosti může fotožurnalista pořídit fotografii, která se může stát ikonickou? Vybavujete si některé snímky z poslední doby, které by snesly takový příměr?

Poslední snímek, který vyhrál World Press Photo, kde fotograf Mohamed Salem zachytil zahalenou Palestinku, jak objímá své mrtvé dítě zabalené v bílém plátně. Fotografie evokuje díla starých mistrů a má až biblický rozměr.



Mohammed Salem, 2023
Palestinská žena objímá tělo své neteře
Fotografie roku, World Press Photo, 2024
www.worldpressphoto.org

Vidíte v novinářské fotografii do budoucna pozitivní vývoj, nebo naopak pro ni bude prostoru čím dál méně?

Nemyslím si, že by toho prostoru bylo čím dál míň. Pokud zpravodajství bude fungovat jako takové, tak tu bude místo i pro zpravodajskou fotografii. A nakonec i v televizním zpravodajství se fotografie promítají na pozadí, jsou zde hojně využívány. Samozřejmě nejsem schopen odhadnout, jak se novinářská fotografie popere s umělou inteligencí, a to bude jeden z důležitých faktorů, který do budoucna bude potřebné zvládnout. A současně všechny ty fake news, dezinformace a tato negativa s tím spojená. Bude záležet na lidech v naší profesi, jakým způsobem budeme schopní se zasadit o to, abychom naše povolání i nadále mohli svobodně vykonávat.

4.5. Stanislav Krupař



www.seznamzpravy.cz

Stanislav Krupař, narozen roku 1972 v Pardubicích. Po studiu na gymnáziu a následně na lesnické a dřevařské fakultě MZLU v Brně pracoval jako vychovatel v pasťáku, učitel ve zvláštní škole a léta i jako nádeník na zemědělských farmách v Anglii.

Fotografii se věnuje od roku 2002. Na jaře 2007 krátce pracoval jako fotograf v brněnské redakci ***Lidových novin,*** v roce 2008 působil v týdeníku ***Ekonom*** a od roku 2009 byl jedním ze tří kmenových fotografů týdeníku ***Reflex,*** který v roce 2013 po vleklých neshodách opustil. Fotograficky dokumentoval ultrapravicovou scénu, mapoval obnovu šamanismu na jižní Sibiři, migrantskou krizi a v současnosti přináší fotoreportáže z války na Ukrajině.

Publikuje v českých i zahraničních médiích (***Die Zeit, GEO, Neue Zürcher Zeitung, Time, New York Times, National Geographic***). Je držitelem několika fotografických ocenění Czech Press Photo, včetně titulu Fotografie roku za rok 2011 se snímkem z nepokojů na Šluknovsku.

zdroj: https://cs.wikipedia.org/wiki/Stanislav_Krupař



Stanislav Krupař, 2011
Z nepokojů na severu Čech, Varnsdorf
Fotografie roku, Czech Press Photo, 2011
www.czechphoto.org

Jaká je současná pozice zpravodajské fotografie ve společnosti a v čem spočívá síla novinářské fotografie?

To je zákeřná otázka, protože mně vlastně vůbec nezajímá a já nijak hluboce nepřemýšlím o jejím velkým společenským smyslu. Pro mě je spíš něco jako moje osobní cesta k proměně společnosti. V tom jsem dost skeptický a myslím si, že se hrozně věcí v dnešním světě banalizuje a fotografie skoro nejvíc. Takže si myslím, že její role je čím dál tím víc zábavná, a to není vina fotografie, ale celkový banalizace společnosti. Na druhou stranu, já to shazuju, a potom vidíme fotku z Mariupolu, kterou udělal Jevhen Maloljetka a která obletěla svět.

Já si pamatuji, když jsem byl v březnu 2022 v Kyjevě a objevila se v médiích, tehdy jsem si říkal, že ta fotka musí vyhrát World Press Photo, protože v ní bylo neuvěřitelný poselství. Takže někde vzadu přece jen doufám, že ta fotografie asi nějakou roli ve společnosti hraje, ale nedokáži to velkohubě formulovat.

Dokáže zpravodajská fotografie v době digitálních médií ještě nějakou měrou ovlivňovat společnost?

Určitě, ale ta fotka musí být výjimečná nebo to musí být z nějaký výjimečný situace, jako atentát na Donalda Trumpa. Zároveň je tu však moje hrozná skepse v tom, jakou ty fotky mají trvanlivost, jak jsou rychle přehlušeny něčím novým a že je ta společnost taková těkavá.

Jaké aktuální tendence určují současnou novinářskou fotografii?

Jednoznačně ohromnou roli hraje rychlost, která to válcuje především ve fotografických agenturách. Pak samozřejmě nějaká estetická hodnota, ale například technická kvalita, podle mě, úplně ztratila na váze. Dříve se řešilo, jestli fotografie má zrno, šum nebo z jakého je formátu, ale dnes je technická kvalita úplně nepodstatná, protože v současnosti všichni používáme víceméně vlastně podobnou techniku, takže myslím, že ta technická kvalita úplně ztratila na důležitosti a přebíjí ji ta aktuálnost a rychlost.

Jak důležitá je zpravodajská fotografie pro média, s kterými spolupracujete? Cítíte v posledních letech nějaké změny ve vývoji?

Já se ani zcela nedokáži jako zpravodajský fotograf definovat, protože většinou jsem míval příležitost pracovat pro týdeníky, takže tam ten tlak na rychlost nebyl až tak velký, což byla vždycky moje záchrana. Já nejsem schopný rychle pracovat, odesílat fotky a taky mám velký technický mezery v ovládání počítačové techniky a s ní souvisejících programů. No a zpravodajská fotka pro média, pro která pracuji, je velice důležitá, ale problém je ten, že za ni skoro nikdo není ochotný platit. Role žurnalistické fotografie se zdá být sice potřebná, a jak říká fotograf Milan Jaroš, že příležitosti pro fotografy jsou mnohem větší než před třiceti lety, tak s tím já nesouhlasím, protože tou obrovskou nadprodukcí fotografií se to devalvuje. Abych to na nějaké úrovni mohl dělat, abych se tomu mohl věnovat plně, že tím budu vydělávat peníze, je podle mě nyní obtížnější než kdy jindy a další vyhlídky jsou dost smutné.

Kde všude v současnosti uplatňujete své reportážní fotografie? A můžete vaši práci blíže specifikovat?

Nyní pracuji s dvěma médii. Jedním z nich je týdeník ***Reportér*** a nedávno jsem začal spolupracovat s Novinkami.cz, a to vlastně od okamžiku, kdy tam nastoupil jako hlavní šéf fotooddělení David Neff, který mě oslovil. Tam se jedná o reportáže, které jsou uveřejňovány na internetu, obvykle o cca deseti fotografiích, a kromě toho spolupracuji s několika západními médii, především se ***Sternem***.

Mně strašně pomáhá to, že jsem schopen svoje fotografie doprovázet textem, a pokud bych to uměl v němčině, tak by to bylo ještě mnohem lepší. Ale vlastně v tom českém prostředí jsem schopný doprovázet fotografie takovým textem, že mi je pak někdo schopný otisknout celou reportáž. Samotné fotografie nikoho nezajímají a musíš mít k sobě buď píšícího reportéra, nebo si ty fotky musím doprovodit svým textem. Takže dvakrát třikrát za rok mi v časopise ***Reportér*** vyjde velká dvanáctistránková reportáž, kterou si de facto celou sám udělám a ve finále si ji graficky zalomím. Tamní grafik Petr Hořejší s tím souhlasí, protože když si to udělám sám, tak vím, že s tím budu spokojen. V měsíčníku totiž preferují co nejvíc fotografií v menším formátu, kdežto já mám naopak rád méně fotografií, ale zato ve větším formátu. Takže pro mne je skvělé, že vlastně celá ta reportáž funguje v mé režii, šéfeditor Michal Musil

je s mými texty v zásadě vždy spokojen, takže se to nemusí dále překopávat a ve finále to s grafikem zalomíme tak, aby se mi to líbilo.

Mezi lety 2008 až 2013 jste pracoval v týdeníku ***Reflex***. Do jaké míry jste v něm byl spokojen s náplní práce a co vše stálo za vaším koncem? Pokud byste měl nějakým způsobem srovnat jeho vývoj a směřování od doby, kdy jste pro něj pracoval, až po současnost?

Já jsem se do ***Reflexu*** dostal v roce 2008 nebo 2009, protože tam nastoupil nový šéfredaktor Pavel Šafr, který to převzal po předchozím šéfredaktorovi a udělal kardinální změny. Naprosto tam vykostil i fotooddělení a jeden z posledních fotografů, který tam zbyl, byl Jan Šibík, který potřeboval někoho nového nabrat, takže postupně oslovil několik fotografů, kteří z pracovních důvodů nemohli, a nakonec tu nabídku učinil právě mně. Já jsem tehdy docela váhal, jestli tam nastoupit mám, protože ***Reflex*** s tou vidinou nového šéfredaktora pro mě už tenkrát neměl dobrý zvuk a dobrou pověst, což vlastně zcela neodpovídalo mému vidění světa. Nakonec jsem k tomu přistoupil čistě kariéristicky, protože jsem to považoval za ohromnou příležitost věnovat se reportážní fotografii, ale vlastně celou dobu vyznění toho časopisu nebylo takové, že bych se s ním zcela identifikoval, způsobovalo mi to vnitřní tenze a zároveň to asi zřejmě v tom časopise a redakci bylo trochu cítit, že jsem tam úplně nezapadl. Když pak nastala éra šetření, tak byli postupně fotografové vyhazováni. Nejdříve Tomáš Tesař, pak jsem odešel já a nakonec došlo i na Jana Šibíka. Takže v momentě, kdy jsem ten časopis opustil, jsem ho přestal sledovat, protože už předtím jsem se cítil trapně, že jsem členem té redakce. Já jsem se v zásadě snažil vyhýbat některé práci, kterou jsem dostal za úkol a která byla v rozporu s mým viděním světa, takže jsem tak nějak prapodivně kličkoval, byť se mi to ne vždycky dobře dařilo. Prostě a jednoduše jsem míval velký problém s obsahem toho materiálu, který po mně vyžadovali, abych fotil. A když jsem z ***Reflexu*** odešel, tak jsem ho vlastně přestal zcela sledovat, doteď ho nesleduji. Ani jsem neučinil žádný pokus ve smyslu, že působím jako fotograf na volné noze a každá příležitost k publikování mých fotoreportáží by se hodila. Nedávno tam sice se mnou vyšel rozhovor, který dělala moje kamarádka Kateřina Kadlecová, ale udělal jsem ho pouze kvůli ní, protože vím, že potřebuje nějakou práci, a chápu, že tam i z tohoto důvodu pracuje. Každopádně jsem jednoznačně přesvědčen, že tam vůbec nedochází k pozitivnímu posunu, i když co jsem slyšel, tak pod současným novým šéfredaktorem je nějaká naděje, že se to snad částečně zlepšilo, ale já jsem si ten časopis, co v něm nejsem, nikdy nekoupil, a když jsem si ho ze zajímavosti vzal v nějakém obchodním domě do ruky, tak jsem byl úplně šokovaný, jak vypadá například obálka na titulní straně. Vůbec jsem nerozuměl tomu, jak mohou být ty všemožné koláže označovány jako fotografie, ale těch dalších negativ bylo mnohem více.

V minulém týdnu byla oznámena informace, že ***Lidové noviny*** po 131 letech od založení, tedy od září 2024, přestanou vycházet v tištěné podobě. Jak se na tuto informaci díváte a myslíte, že jsou v tomto směru ohroženy další deníky, potažmo týdeníky? Jak v tomto směru vnímáte situaci ve světě, respektive u médií, s kterými spolupracujete?

Zánik značky ***Lidové noviny*** mě sice trápí, ale zároveň ta značka podle mě přetrvává jako nějaký sentiment v lidech mojí generace a těch starších, kteří jsou spojený se jménem Karla Čapka, ale je to prostě značka svým způsobem úplně bez obsahu. Možná jsem spíš překvapený, že ty noviny vycházely ještě tak dlouho, a říkám si, kdy přestanou vycházet ***Hospodářské noviny***. U nich je prodej velmi zoufalý, tuším, že kolem osmnácti tisíc prodaných výtisků, a kdoví jestli. Vidím, jak úpadek tištěných médií probíhá všude okolo, a samozřejmě to ve mně způsobuje velké obavy, protože ta média tím pádem nemají peníze a na ničem lépe neušetří než na fotografech. Takže to vnímám jako velký osobní ohrožení a s každým dalším rokem pociťuji, jak se mi čím dál obtížněji daří moje fotografie někde upíchnout.

Ale ta problematika je v širších souvislostech. Například kolega, s kterým jsem jezdíval dělat

reportáže pro německý týdeník ***Die Zeit***, býval vybaven technicky nevalným obyčejným telefonem Samsung, ale v současnosti už má kvalitní iPhone a vlastně si to vyfotí sám.

Vnímáte digitální fotografii pro fotožurnalistiku jako přínos? Existují nějaké faktory digitální doby, které ji devalvují?

Já necítím vůbec žádný sentiment po vývojce a po filmech jako mnozí a upřímně řečeno vlastně vůbec nerozumím tomu, proč někdo má potřebu na film fotit, a ani nedokážu rozumem nebo citem pojmout, proč by ta fotografie měla být promyšlenější, pokud někdo na film fotí. Takhle to vůbec nevnímám, ale okamžitě bych se do té doby vrátil, protože ne ta technologie, ale vlastně ten stav společnosti by mně mnohem víc vyhovoval. Raději bych se trápil s tím, jak naexponuju dvacet filmů a dostanu je do Prahy, než abych soutěžil s dalšími pěti sty fotografy, kteří mají digitální foťák a ty fotky jim z něj odcházejí online, zatímco já je pošlu za týden. Takže to neuvěřitelně ulehčilo práci, ale zároveň fotografů strašně přibylo a fotografie se tím devalvovala. A potom pro moji konkrétní práci, když pracuju třeba na Ukrajině nebo někde v nějakých krizích nebo válečných konfliktech, tak jde o strašný sešup dolů, protože tím, jak je ta fotografie instantní, tak všichni vědí, že to, cos teď vyfotil, může být za minutu na druhém konci světa, a všichni fotografové z toho mají strach, protože jim z toho pramení mnoho omezení. Když to porovnáme s dobou před dvaceti lety, kdy fotografů bylo mnohem méně, neznamenalo to, že fotograf může být třeba špion, ale nyní je vlastně v neustálém podezření, nikdo se nechce fotit, nenechají tě vyfotit jejich pozice, protože se bojí, že za dvacet minut tam přiletí bomba. A skutečně často jsem z něčeho takového byl obviněn a i moji kolegové mi říkali: „*Tys tam byl a za hodinu bomba opravdu přiletěla.*“ Já jim však oponoval, že jsem svoje fotky zpracoval třeba až za měsíc, ale i přesto všichni vnímají digitální fotografii jako neustálé ohrožení a potencionální nebezpečí.

Pokud byste měl srovnat rozdíly při práci fotoreportéra v deníku, potažmo fotografické agentuře oproti práci fotografa v týdeníku, jaké hlavní rozdíly byste našel?

Ten, že zahraniční týdeníky nemají žádné fotografy. Například ***Die Zeit*** nebo ***Stern*** a myslím, že ani ***Der Spiegel*** už vlastně minimálně dvacet let nemají vůbec žádné fotografy a fotografy si na konkrétní práci najímají. To je opravdu velký rozdíl. V českém deníku jsem skoro nikdy nepracoval. Kdysi jsem zaskakoval asi dva měsíce za Tomáše Hájka v ***Lidových novinách***, ale dneska ta média už mají svůj online a je tam neustálý tlak na to, aby se tam ty obrázky do něj nepřetržitě cpaly. Rozdíl mezi deníkem a týdeníkem se vlastně stírá, pokud tedy někdo nepracuje vyloženě pouze pro print. Ale i u toho printu často očekávají, že se paralelně něco použije pro ten web nebo že se udělá nějaké krátké video třeba z mobilu. A právě něco takového se mi už několikrát stalo nebo po mně bylo vyžadováno.

Takže v tomto kontextu vám vyhovuje, když s fotografií můžete pracovat koncepčně a nemáte takzvanou online uzávěrku jako klasičtí fotoreportéři?

Samozřejmě, já si vůbec neumím představit, že bych vlastně teď nastoupil do nějakého onlinového média, protože v tom okamžiku by mně ta moje práce vůbec přestala dávat smysl.

Cítíte nebo jste v minulosti pocítili tlak, abyste kromě pořizování fotografických reportáží současně natáčel video? Jde vůbec tyto činnosti skloubit, aniž by docházelo k odvedení koncentrace a pohotovosti fotoreportéra?

Já jsem na podzim loňského roku na Ukrajině pracoval nějakou dobu pro časopis ***Stern*** a současně i pro ***Bild***, na což jsem nebyl moc pyšný, ale díky tomu jsem ještě teď neumřel hlady, a obě ta média očekávala, že video dodám. Sice to video mělo být jakoby podpůrné bez velkých ambicí a pouze na několik desítek vteřin, ale třeba pro ten ***Stern*** jsem měl natáčet rozhovor s Michaljo Podoljakem, tiskovým mluvčím prezidenta Zelenského. Takže jsem si na to

musel sehnat stativ, běžel jsem koupit mikrofon, aby se to ve výsledku tvářilo jako plnohodnotné video, protože bez toho bych tu práci nedostal. Samozřejmě mě to v práci omezuje, nemám to rád, neumím to a jsem si zcela jistý, že když mám dělat to i to, tak obojí dopadne špatně a video nestojí za nic. Takže i přes to, že udělám nějaké kratičké video, tak se při tom nemůžu plně koncentrovat na fotografie, a takové situace mě vykolejí natolik, že ty fotky jsou v tom okamžiku prostě horší.

Jaký dopad na novinářskou fotografii má v současnosti občanská fotožurnalistika? Má budoucnost, nebo ne? Může být kvůli tomu fotožurnalistické řemeslo v ohrožení? Vnímáte, že především na zpravodajských webech se mezi sebou někdy prolínají jak fotografie profesionálů, tak amatérů? A je produkce fotografií od amatérů přínosem, nebo naopak?

Já to jako přínos pro sebe v zásadě asi nevnímám. Pro mě to ohrožením je, i když rozumím tomu, že v mimořádných situacích takové fotografie můžou mít absolutní hodnotu, za předpokladu, že u té situace není žádný fotožurnalista. Já jsem však čím dál víc vůči občanský žurnalistice skeptičtější, už proto, že ji vlastně ta média mají zadarmo, zvykají si na to a vlastně si už na to zvykla. A mohou tím látat ty díry, které tam vznikají poté, co propustí fotografy, kteří z titulu své profese pracují koncepčně. A základní věc je kredibilita. Ta se od profesionálního reportéra očekává – že ty věci nejrůznějším způsobem nenahraje, a byli jsme tolikrát svědky toho, že v té občanské žurnalistice se to používá aktivisticky nebo manipulativně, což je tedy velký problém.

Co je pro vás důležitější faktor – když fotograf udělá jeden snímek, který je z té dané události vypovídající, nebo je důležitější parametr ucelená reportáž, která vypráví prostřednictvím více fotografií o konkrétní situaci? Spatřujete v tom rozdílné přístupy u tištěných médií oproti zpravodajským webům?

Rozdíl v tom bezesporu je, protože obzvlášť u těch médií, pro která bych rád pracoval nebo se snažím pracovat, což jsou ty týdeníky, kde ten tlak na rychlost není takový, tak velmi často ode mne očekávají, že budu mít nějaký kompaktnější soubor, který dává smysl. Zároveň však na tuto otázku nemám jednoznačnou odpověď, protože pokud to má být jedna špičková fotografie nebo průměrný soubor, tak si vždycky vyberu tu jednu špičkovou fotografii.

Máte nějaká osobní kritéria při samotném focení? Přistupujete odlišně k jednotlivým tématům a žánrům, ať už se jedná o zachycování politických záležitostí, tradičních dokumentů, portrétů nebo například ilustračních témat? Jak jsou pro vás důležité dlouhodobé projekty?

Dlouhodobé projekty jsou pro mě velice důležité a přistupuji k tomu pokaždé stejně, a proto velmi obdivuji vás, jak neuvěřitelně vizuálně kreativní jste, protože já tohoto schopný nejsem, a i když se o to často snažím, tak to vnímám jako můj velký fotografický limit.

Stěžejní část vaší současné práce se týká pokrývání válečného konfliktu na Ukrajině. Jak často tam vyjíždíte? Jak velký je o tyto fotografie zájem u nás a ve světě? Jak se změnilo proti minulosti vysílání fotografů do zahraničí?

Snažím se tam být maximálně, co to jde, a trávit tam maximum času. Pouze když už cítím, že jsem velmi unavený, tak se prostě vrátím a většinou jsem tady pak mnohem delší dobu, než bych sám chtěl. Standardně na Ukrajině bývám něco kolem měsíce a půl a pak si říkám, že se vrátím třeba na čtrnáct dní zpět do Čech a rychle zase pojedu zpátky, ale v součtu za rok to vychází, že jsem půl roku tady a půl roku na Ukrajině. Paradoxně tam trávím málo času na pracovních zakázkách a jedná se o velmi malé procento z toho hlediska, že po mně někdo chce focení a je za to ochotný zaplatit. Přitom na začátku konfliktu o to byla strašná rvačka, kdy mi v únoru 2022 volali ze ***Sternu***, že tam budou mít celkem čtyři fotografy a chtějí, abych já byl jeden z těch čtyř fotografů na neomezenou dobu. Asi po dvou dnech zavolali, že to asi nebude

úplně na dlouho, že to bude zhruba na 2 měsíce. Potom to mělo být asi na 14 dní a nakonec ta zakázka vlastně skončila po deseti dnech a jsem si jistý, že tam vlastně nikoho v současnosti ani nemají, že to byl pouze velký plán, který si během týdne rozmysleli. Od té doby je spolupráce se ***Sternem*** a s jinými médii velice závislá na mých kontaktech s píšícími redaktory. Hodně jsem také pracoval pro ***Die Zeit***, ale po jednom konfliktu s píšícím redaktorem už pro něj nepracuji. Proměnilo se u nich fotooddělení, jedno v Berlíně a druhé v Hamburku, a před pár dny jsem se dozvěděl, že vlastně ani nevědí, kdo jsem a že jsem pro ně někdy pracoval. A to jsem jednu dobu pro ně dělal opravdu velké věci, dokonce jsem měl titulní fotografii z reportáže o migrantské krizi, což je jen pár let dozadu. Takže jak vidno, je to všechno hrozně prchavý, a pokud bych to shrnul, tak v tom vidím nějaké dva faktory, které jsou důležité. Osobní kontakt s fotoeditorem, znalost píšícího redaktora a já takřka bezvýhradně vždycky pracuju v týmu s nějakým píšícím redaktorem. Že by někdo stál pouze o moje fotografie, to je v podstatě úplně výjimečně, anebo se jedná o nějaký nevýznamný štěk někam na internet. Záplava fotografií v agenturách je ohromná, na Ukrajině je hodně výborných fotografů, například ten Maloljetka z agentury AP, jejichž servis klienti často mají nějakým způsobem předplacen, takže abych se dokázal proti tomu prosadit, je velmi těžké a daří se mi to čím dál méně. A tento celkově znepokojivý trend je i mezi píšícími redaktory, z nichž někteří odešli do některých PR nebo nějakých neziskovek. Teď jedna německá kolegyně, které je kolem šedesáti let a má starého otce s Alzheimerovou chorobou, mi říkala, že už si vydělávat peníze tak náročnou novinařinou nemůže, a já tak přicházím o další kontakt, který je v tomto směru pro mne velmi důležitý. A další věc je ta, že po dvou letech války na Ukrajině se čím dál hůř vymýšlejí nová témata, která se vlastně svým způsobem opakují. A někdy sice o nějakém zajímavém vím, ale nechci se do něj pouštět, protože mi připadá kontroverzní. Nechci se dostat do problémů, nechci třeba přijít o akreditaci. O problémech, které se dějí na Ukrajině, vím a oni o tom třeba napíší v ***New York Times*** a já se tak akorát hořce pousměju, protože vím, že kdybych to ze svého titulu udělal já, tak mně můžou vzniknout velké problémy. Já jsem v tomto směru strašně zranitelný, takže tyto aspekty musím důsledně zvažovat. ***New York Times*** akreditaci snadno neodeberou, mně však ano, takže musím pečlivě zvažovat, o čem budu referovat. A upřímně mám v sobě i nějaký vnitřní blok, podobně jako jsem ho míval v Rusku, tak nyní ho mám i na Ukrajině. Není sporu o tom, že to, co tam dělá Rusko, je prostě příšerný a že nese za tu válku vinu. Ale v okamžiku, když jsi na frontě, tak oni se tam z obou stran dějí šílené věci. Pak je otázkou, jak a pokud vůbec kritizovat Ukrajinu, aby ses nestal součástí ruský propagandy a abys z toho nějakým způsobem nebyl obviněný jak u nás, tak na Ukrajině.

Domníváte se, že i přes významný technický pokrok, kdy sekvenční snímání u digitálních fotoaparátů v současnosti umožní až dvacet obrázků za vteřinu, stále platí takzvané bressonovské pravidlo rozhodujícího okamžiku?

Určitě platí a já bych chtěl mít ten foťák, který fotí dvacet snímků za vteřinu. To já bohužel nemám. Ten já bych hrozně chtěl, ale můj fotí pět a půl obrázku za vteřinu a to mě limituje. Já bych to sice využil tak jednou ze sta fotografování, ale v tom jednom focení ze sta by mi to pomohlo dostat se o deset levelů výš. Například na frontě, když tam střílí dělostřelectvo a já se snažím zachytit ten samotný výstřel z děla a jako idiot mačkám spoušť na fotoaparátu a ten výstřel ne a ne zachytit. No a vedle mě stojí kluk z agentury, který má ten foťák s dvaceti nebo i více obrázky za vteřinu a ten to zachyceno krásně má. Nicméně bressonovský okamžik podle mě s technikou nemá co činění. Podle mě bressonovský okamžik je otázka vidění a situace, a ne pouze otázka techniky.

V roce 2019 jste se připojil k petici, která kritizovala soutěž Czech Press Photo. Co tehdy bylo nejdůležitějším faktorem pro vaše rozhodnutí a domníváte se, že tato petice pomohla k některým změnám?

Podle mě to skončilo tak, jak jsem očekával. To znamená totálním naším neúspěchem a já se

považuju za jednoho z iniciátorů té petice s tím, že jsem si ani nedělal žádný iluze, že by se tím něco změnilo. Nám tehdy vadila volba toho vítězného snímku z roku 2018 a nikdo mě nepřesvědčí o tom, že ten snímek není lživý. Velmi mě překvapilo usnesení poroty, která si za



Lukáš Zeman, 2017
Orangutaní matka s umírajícím potomkem
Fotografie roku, Czech Press Photo, 2018
www.czechphoto.org

tím snímkem stála, ač podle všech informací, který jsme byl schopni zjistit, ten snímek není pravda. Přitom nám bylo vlastně strašně líto toho fotografa Lukáše Zemana, který tuto záležitost pravděpodobně neudělal záměrně, ale bylo to takové vygradování té smutné situace v české žurnalistice. A já jsem si řekl, než abych tu soutěž v nějakých projevech nadále kritizoval, tak není žádná povinnost se jí účastnit a usoudil jsem, že moje účast mi nepřijde smysluplná a přínosná. Vím, že někteří z mých kolegů, s kterými jsme se pustili do té kritiky a petice, se opětovně soutěže začali účastnit, ale tehdy měl být ten titul Fotografie roku organizátory jednoznačně odebrán. Po Praze by pak na billboardech byl jakýsi černý trojúhelník, který by upozorňoval na to, že inkriminovaný rok nebyla Fotografie roku udělena, lépe řečeno odebrána, ale díky tomu by mohla vzniknout diskuse o tom, co je vlastně podstatou žurnalistické fotografie, byla by to ohromná příležitost zkusit s tím něco udělat. Samozřejmě nepopírám, že v současnosti je výstava profesionálně krásně vytištěná, ale z mého pohledu se tím zmiňovaným problémem vytratilo to hlavní poselství, které ta soutěž má přinášet, a celé to na mě působí jako takový hezky zabalený bonbón.

Jaký preferujete formát při fotografování, na šířku nebo na výšku? Jaký formát je podle vás vyžadován v tištěném periodiku a jaký na webech?

No já žiju v tom stereotypu, že je standard 2 : 3, a pamatuji si, jak fotograf Tomáš Železný někdy před pětadvaceti lety zmínil, že on už na vejšku vůbec nefotí. Tehdy jsem si pro sebe říkal, jaká to je degradace, a teď si uvědomuju, že všechny moje fotky jsou na šířku. Osobně to vnímám jako problém, myslím si, že to není dobrý, a občas se mi obzvlášť pro ***Die Zeit*** stávalo, že jsem za to byl kritizován, protože oni ode mě očekávali fotografie i na výšku. Ale je pravda, že ten nejběžnější a stereotypní formát je fotografování na šířku. Já jsem tomu podlehl, asi to není dobře a je to do značné míry ovlivněný i technikou, kterou používám, protože foťák je těžký a mně se s ním nekomfortně přešaltrovává, než kdybych měl nějaký menší a lehčí kompakt.

Co všechno by měla obsahovat fotografie na titulní straně tištěného deníku, potažmo na zpravodajském webu? Je důležité, aby fotografie jasně korespondovala s nadpisem?

Nevím, já o tomhle nedokážu přemýšlet, ale v Česku je editorská úroveň práce s fotografií na základě mých zkušeností velice mizerná. V Německu na tohle existují nekonečný porady, mají k tomu velké týmy a každý ten týdeník má alespoň čtyři lidi, který se nad tím budou dohadovat a budou to hrozně řešit. Úroveň práce s fotografií u nás a v Německu je nesrovnatelná.

Do jaké míry by fotoeditoři měli v následné produkci zasahovat do fotografií, ať už z hlediska obrazových, nebo textových úprav? Vadilo by vám samotnému, kdyby k nějakým úpravám vašich snímků docházelo?

Nad tím nemám vůbec žádnou moc, žádnou vůli a žádnou pozici, abych si tam mohl cokoliv diktovat. Já jsem najatý na to, abych udělal fotografie, odeslal je a ze svých několika nepříjemných zkušeností vím, že tím má role končí. V nejlepším případě můžu upozornit na něco, co považuju za dobrý, ale v těch západních médiích, jak jsem říkal, je prostě banda lidí s různými kompetencemi, kteří se cítí jako odborníci na layout, a nejhorší věc, kterou já můžu udělat, je, abych jim do jejich práce kecal. Protože to znamená, že jsem problematický a příště už žádnou práci nedostanu. Takže moje práce končí odesláním fotografií, případně něco doplním, když jim tam ode mě něco chybí. O tom si můžeme špitat v Praze v hospodě, ale praktický vliv na to nemáme vůbec žádný.

Existují nějaké zpravodajské weby, které mají obrazové zpravodajství v pořádku, respektive které s obrazovým materiálem pracují přehledně, profesionálně a mají nastaveny profesionální standardy?

Mně se líbí galerie, které dělá ***New York Times***. Americká média mají koncepci a současně pro ně dělají i skvělý fotografové, takže právě ta jsou pro mne inspirací.

Jak nahlížíte na velké množství reklamy, které příjemce médií nachází především na webovém zpravodajství, ale v čím dál větší míře i v tištěných periodikách?

Moje máma to úplně nesnáší, říká tomu reklama a pamatuji, že v ***Reflexu*** se tomu říkalo inzerce a ten časák byl vděčný za každé takové písmenko, protože to pro něj znamená příjem. Je ale blbý, když ti k fotkám mrtvých z Ukrajiny naskakuje reklama nebo inzerce na životní pojištění. To je pak smutné, když to koliduje s etikou těch fotografií. Za jiných okolností s tím problém nemám, protože právě z toho jsou média živa.

Domníváte se, že práci fotoreportérů ovlivňují sociální média, například Facebook, Instagram a další? Pokud ano, tak do jaké míry mohou být podobným nástrojem pro mediální domy, vydavatelství nebo fotografické agentury? A vy sám tyto nástroje využíváte?

U Instagramu jsem velmi neobratný. Osobní profil na Facebooku používám takřka bezvýhradně jako upozornění na svou práci, která buď vznikla nebo vzniká. Nicméně samozřejmě na každém kroku vidím, že Facebook a Instagram fungujou jako sebeprezentace a že se vlastně fotografové a novináři stávají zároveň influencery a tu roli si užívají, upozorňují nejenom na svoji práci, ale na svoji výjimečnost prostřednictvím těch sociálních sítí. Teď odjíždím na Ukrajinu, tady se bavím a tohle je moje fotografická výbava, takhle v zrcadle vypadám s novou neprůstřelnou vestou. A přesně něco takového mi je krajně nepříjemný. Myslím si, že pro moji práci s médii to není podstatný, ale je to pro mě velmi důležitý prostředek pro komunikaci a udržování kontaktů s těmi lidmi, s kterými si domlouvám témata, nebo s lidmi na Ukrajině, které tam fotografuji, a máme tak přes Facebook společný kontakt. Já si vlastně neumím svoji práci představit bez něj a občas dělám to, že když jsem na nějakém místě, tak jednou za tři čtyři dny dávám na Facebook fotografii, abych upozornil na to, že tam jsem, ale snažím se tam umísťovat fotografii, kterou považuju za slušnou a dobrou, ale ne takovou, abych na ní byl já sám, protože za to bych se strašně styděl.

V současnosti se hodně mluví o dezinformacích, fake news – zasahují tyto aspekty i do fotožurnalistiky a dokážete si vybavit nějaký příklad?

Jasně, zasahují a ohromně. Příkladů bych si vybavil mnoho, například skandál ve World Press Photo, kdy jeden italský fotograf zinscenoval celou fotoreportáž, kterou následně vydával za

reálnou, ale byl jsem svědkem na Ukrajině několika situací, kdy fotografové, kteří pracují pro velkou agenturu, také velmi manipulují. A zde je osudová nepřítomnost debaty o novinářských standardech, protože na Ukrajině ta válka dala velký příležitosti fotografům, kteří do té doby dělali například reklamní fotografii nebo fashion a doslova ze dne na den začali fotit reportáže, ale už nemají povědomí o všech těch etických standardech, s kterými novinářská fotografie pracuje. Stejně tak je problém, že s fotografií často na sociálních sítích pracují redaktoři, kteří nejsou fotografové a v rámci své sebepropagace referují o tom, co se děje na druhém konci Ukrajiny, například v Oděse, a několikrát denně sdílejí fotografie o tom, že byl rozbombardovaný Cherson nebo že někde Ukrajinci rozbili kolonu ruských tanků. Jenže oni ty fotografie berou někde z internetu, ale sami jsou o tisíc kilometrů někde jinde, než je původ těch záběrů. A to je vytváření nějakýho sebeobrazu, kterému já prostě nemůžu uvěřit. Ty informace jsou zcela neověřený, natož když jsou z nějakých aktivistických zdrojů, u nichž už vůbec nemůžeme mít žádnou jistotu v jejich pravdivosti. My se bavíme o fotografii jako o nějakém exkluzivním nástroji fotožurnalistů, ale s fotografií pracují i běžní novináři a ty přesdílené fotky jsou dnes používány téměř jako toaletní papír. Je to velký problém těch neověřených zdrojů u fotografií, ale i u videa. Nakonec vidíme, jak jednotlivý ukrajinský a ruský brigády mají nějaké své fotooddělení a materiál v rámci své propagace posílají přes sociální sítě do světa, kde jsou poté nesčetněkrát přesdíleny. Bohužel i Radio Free Europe normálně takové věci postuje a to je ta nejčistší propaganda.

Mělo by mít každé zpravodajské médium nastavena etická pravidla, etický kodex?

Myslím, že určitě a ideálně, kdyby byly pro všechny stejné.

Je stále důležité, aby se novinářská fotografie opírala o objektivitu, která pro ni byla vždy zásadním faktorem? Jaké zásahy do fotografie jsou pro vás přípustné, ať už z hlediska digitální manipulace, tak případného inscenování při fotoreportážích?

Respektoval bych pravidla, jak je definuje soutěž World Press Photo, protože tam to mají opravdu přehledný. Pak je problém mimo tu manipulaci samotného obrazu. Kdybych měl inscenovat nějakou situaci, tak pouze na té úrovni, že někomu řeknu: „*Stoupni si sem a já tě vyfotím.*“ Do popisku k fotografii však musím zřetelně napsat, že jsem toho člověka nějakým způsobem naaranžoval, že to nevyplynulo ze spontánní situace. Takže problém je nejenom v té počítačové manipulaci, ale i z hlediska samotných popisků u snímků.

Domníváte se, že v digitální době jsou úpravy obrazu mnohem snazší než v době, kdy se fotografovalo na film? Současnému digitálnímu trendu nepřispívají ani mobilní telefony, které fotografii upravují už během pořizování. Některé redakce vybavují píšící novináře iPhony. Jak na tuto problematiku, kdy fenomén fotografování na mobilní telefony de facto ovlivňuje i samotnou fotožurnalistiku, nahlížíte?

Myslím, že to má dvě roviny. Jedna je estetická, kdy od píšícího autora fotky dopadnou skoro bezvýhradně tragicky, ale jsou kredibilní, a to je ještě ta lepší možnost. Potom jsou prostě lidi, který jsou na ty iPhony schopný skrz jejich aplikace vytvářet hezký obrázky, ale kredibilní už vůbec nejsou, takže pokud je ta fotka banální, ale je kredibilní, tak je to pro mě mnohem lepší varianta než v případě, když ta fotka je technicky nebo esteticky dobrá, ale zároveň není kredibilní.

V neposlední řadě je tu otázka umělé inteligence, která zasahuje i do dalších, nejen uměleckých oborů. Cítíte, že by novinářská fotografie mohla být tímto fenoménem ohrožena, nebo z tohoto naopak může profitovat?

Já v tom nevidím nejmenší profit, mám z toho strašnou hrůzu a teď jsem během zimy toho byl v Česku svědkem u lidí, kterých si hluboce vážím, kteří sdíleli fotografie z Avdijivky

a dojímali se nad nimi, a přitom bylo jasný, že vznikly po zásahu umělé inteligence, ale jim to vůbec nedocházelo. A to se jedná o lidi, kteří jsou mediálně angažovaný, ale sdílí fotografii krásný ukrajinský holky, která se modlí u jakéhosi kříže, vedle ní se modlí celá vojenská bri-



AI, 2023
Avdijivka prosí o modlitby
Fotografie vygenerovaná umělou inteligencí
x.com

gáda, a já si říkám, že to je všechno až moc podezřele hezký. A pak vidím, že na sobě nemají ukrajinskou uniformu, takže i díky tomu mi bylo jasné, že to celé vzniklo zásahem umělé inteligence, ale oni říkali, že to je v pořádku, že to vyjadřuje tu správnou situaci. To je pro mě zásadní problém, a proto vnímám přítomnost umělé inteligence jako velké ohrožení.

Když se každodenně setkáváte se záplavou fotografií jak u nás, tak ve světě, dokážete stále fotografiím věřit? Dokázal byste na první pohled odhalit manipulovanou fotografii, respektive máte nebo měl jste někdy pochybnosti?

Pochybnosti jsem měl opakovaně, nedokážu odhalit manipulovanou fotografii a velmi často nedokážu ani odhalit fotografii generovanou umělou inteligencí. A jestli fotografiím dokáži věřit? Velmi zřídka vidím fotografii, o níž bych si řekl, hele, tak ta je skvělá. To se stává tehdy, když jde o obrázek, který jsem třeba předtím nikdy neviděl, protože já jsem naopak viděl spoustu obrázků, které jsem nebyl schopný zachytit kvůli nějaké své pomalosti nebo technické nedokonalosti, a velmi často tedy opakuju pouze to, co už jsem někde viděl. A nejenom tím, že jsem to sám vyfotografoval, ale že v tom vůbec nejsem novátorský a vlastně jenom opakuju něco, co se mně někdy líbilo. Ale že bych viděl fotografii, která mi vyrazí dech, to se stává málokdy a nakonec to je právě to, čeho já sám nejsem schopný.

Etika však není problém pouze digitální manipulace. Pozorujete nějaké změny v tom, co za fotografie mohou média uveřejňovat v současnosti oproti minulosti? Mohou fotožurnalisté svobodně pracovat, nebo jim je jejich práce nějakým způsobem omezována?

S tím jsem se vlastně asi nesetkal, nebo si nyní nevzpomínám, že by se mi něco takového

stalo. Problém je v tom, že když děláš v těch konfliktech a měl bys pracovat podle předpisů, tak bys při sobě měl mít nějakýho důstojníka, který za tebe zodpovídá i za tvoji bezpečnost a zároveň za to, co ty vyfotografuješ a co potom uveřejňuješ. Takže oficiální pravidla jsou taková, že on s tebou někam jede, nechá tě něco vyfotit, řekne ti, co fotit a co nesmíš, ty mu pak ty fotografie ukážeš a on rozhodne o tom, zda je můžeš nebo nemůžeš publikovat. Je to sice pochopitelný, ale zároveň hrozně limitující. A pak fotky nemohou být publikované z důvodu přílišné brutality, z důvodu, aby z fotky nebyla poznat identita toho člověka a podobně. Také jsou to například situace, které se tváří nevinně, ale je tam nějaká vojenská, choulostivá pozice, která nesmí být prozrazena.

V dnešní době se hodně mluví o tom, jak jsou lidé traumatizováni, jak někomu můžeme fotografií ublížit. Společnost je mnohem citlivější než před dvaceti lety a je to vázané i geograficky. To, co vnímáme jako velké etické dilema, by se neváhalo uveřejnit, když by to bylo vyfoceno na Ukrajině nebo někde v Somálsku, kde umírají lidé hladem, protože tam lidský tvor má zcela jinou hodnotu než ve vyspělém světě. Kdežto když se nějaká brutalita odehrává u nás, vnímáme to úplně jinak.

Cítíte, že pro fotoreportéry je v aktuální době při různých příležitostech složité fotografovat širokou společnost? Máte pocit, že společnost je čím dál více proti fotografům agresivnější? Z čeho to pramení? Jak by měl fotograf při případném konfliktu reagovat a byl jste sám účastníkem něčeho takového?

Upřímně řečeno já tyto věci skoro nefotím, ale ten trend jednoznačně vnímám. Myslím, že to je hodně daný nedůvěryhodností novinářský profese, protože i fotograf je vlastně považovaný za reportéra. Většinou tam padají nadávky jako paparazzi a lidi mají ohromnou nedůvěru k médiím. Tím, jak často reprezentují zájmové skupiny, tak jsou v rukou oligarchů, takže jednoduše lidi standardním médiím nevěří. Stačí vyjet kousek za pražskou liberální bublinu, aby ses dozvěděl, co si lidi myslí o Český televizi. A jak komunikovat? Je to složitý, já říkám, že dělám svoji práci, snažím se jim nepřekážet, a pokud to ty lidi odmítají, tak je prostě nefotografuju.

Je důležité, aby zpravodajské fotografie vyvolávaly emoce, ať už pozitivní nebo negativní? Můžeme cíleně vytvořit zpravodajskou fotografii, která by pozitivní emoce vzbuzovala a naopak?

To je na mě příliš teoretická otázka, ale pokud fotografie nevzbuzuje emoce, tak pro mě není dobrá. To je pro mě základní kritérium dobré fotografie. Zároveň je vlastně vágní, ale zřejmě jediná definice dobré fotografie, že má vzbuzovat emoce.

Můžete uvést nějaké fotografy, jejichž fotografie vyvolávají silné emoce?

Bylo bych jich hodně. Na Ukrajině mě fascinuje to, co dělá Jevhen Maloljetka a Maxim Danďuk. To jsou pro mě dva nejinspirativnější fotografové a poté ještě Daniel Berehulak z Getty Images. A u nás si beru inspiraci od Jana Šibíka, Filipa Singera, Milana Jaroše a Romana Vondrouše.

Může zpravodajská fotografie odvést pozornost od textu a měla by být hlavní informace patrná již ze samotné fotografie?

Bylo by skvělé, kdyby tomu tak bylo.

Máte pocit, že kvůli tomu, že je fotografie devalvována velkým množstvím obrazových informací, dochází k emocionální letargii?

Bezpochyby.

Pamatujete si z poslední doby na nějakou fotku, která by vás emocemi zasáhla?

Jednoznačně ta aktuální fotografie s Trumpem a současně myslím, že vaše výherní fotografie z loňského Czech Press Photo, rvačka od soudu je velmi emocionální. To je velmi dobrý příklad emoce vzbuzující fotografie.



Roman Vondrouš, 2023
Výtržnosti u soudu
Fotografie roku, Czech Press Photo, 2023
www.czechphoto.org

Je možné, že fotografie, které ještě před lety vyvolaly šok a strach, v současnosti už tak silnou reakci vzbudit nemusí?

Nevím, ale když si vybavím nějaké silné fotografie z minulosti, tak jsou na mne schopny silně působit i dnes. A nejsem si zcela jistý, že díky digitální fotografii vznikají silnější fotografie než třeba před třiceti lety, například silné snímky z rozpadu Sovětského svazu. Dnes tu máme nadprodukci fotografií a zároveň se mnohem hůř do takových situací fotografům dostává. Všemožné instituce si všechno hlídají, lidi jsou opatrní a není to pouze proto, co si myslí Jan Šibík, že se ta doba změnila a není fotografická. Tomu já nevěřím. Prostě ta doba nám dneska fotografická nepřipadá, stejně tak jako lidem nemusela připadat fotografická před třiceti lety.

Myslíte, že v současnosti může fotožurnalista pořídit fotografii, která se může stát ikonickou? Vybavujete si některé snímky z poslední doby?

Samozřejmě se opět vracíme k fotografii s Donaldem Trumpem, protože ta je vážně skvělá. Netuším, jestli ten fotograf byl tak pohotový, nebo měl štěstí, ale já jsem si říkal, že bych ten moment určitě prošvihl, jak se znám. A ještě k tomu to byla tak nebezpečná situace, kdy se střílelo, kdy ten fotograf byl bezprostředně ohrožen na životě.

Vidíte pro novinářské fotografie do budoucna pozitivní vývoj, nebo naopak pro ně bude čím dál méně místa?

Správná je varianta, že prostoru pro ni bude stále méně.

4.6. Tomáš Vocelka



Archiv respondenta

Tomáš Vocelka, narozen 1965 v Krnově. V počátcích jeho tvorby ho nejvíce ovlivnil jeho otec Vladimír (nadšený amatérský fotograf) a dokumentarista Gustav Aulehla. Vystudoval Gymnázium Krnov.

V roce 1990 začínal jako fotograf a následně i redaktor pro regionální týdeník ***Krnovské noviny***. V roce 2000 nastoupil do centrální redakce ***Mladé fronty Dnes*** v Praze jako editor ekonomického zpravodajství a od roku 2002 zde začal působit na pozici šéfeditora zodpovědného za tvorbu titulních stran tištěných novin. Krátce zde vykonával funkci zástupce šéfredaktora. Roku 2016 přestoupil do Aktuálně.cz, kde působí doposud a kombinuje zde práci fotografa, editora a píšícího novináře, převážně pro lifestylovou sekci zpravodajského webu. Vede také rubriku o fotografii, která patří pod Magazín Aktuálně.cz.

Je vítězem mezinárodní fotografické soutěže Sony World Photography Awards 2021 v kategorii Architektura/Professional, finalistou Hasseblad Masters 2023 a vítězem Grantu Prahy na Czech Press Photo 2018.

zdroj: respondent

Jaká je současná pozice zpravodajské fotografie ve společnosti a v čem spočívá síla novinářské fotografie jako média?

Pozice novinářské fotografie podle mě v poslední době trochu poklesla díky rychlým médiím, jako je například televize nebo internet. Fotka už asi není tak důležitá, jako bývala v 50. až 70. letech minulého století, kdy hýbala světem. Nicméně pořád si myslím (a věřím v to jako fotograf), že fotografie je strašně důležitá. Jeden snímek mnohdy dokáže říct mnohem víc než desítky minut videozpravodajství nebo velká plocha popsaného papíru.

Jaké aktuální trendy určují současnou novinářskou fotografii?

Jedním z nejvýraznějších současných trendů je brutální požadavek na rychlost. Bohužel podle mého názoru novinářskou fotografii ovlivňuje k horšímu.

Která zpravodajská média v Česku v současnosti dávají, pokud vůbec dávají, dostatečný prostor pro novinářskou fotografii a která naopak ne?

Pokud jde o tištěná média, ***Mladá fronta Dnes***, ***Lidové noviny*** a koneckonců i ***Právo*** podle mě stále ještě drží fotografický prapor a věnují tomu adekvátní pozornost. Po obrazové stránce s fotografiemi dobře pracuje týdeník ***Respekt***, ale i měsíčník ***Reportér***. Pak jsou zde média, pro která to nikdy nebylo zcela primární, jako například u nás ***Hospodářské noviny***. A pokud jde o weby, tak se domnívám, že velmi dobrou práci v rámci mediálního domu Economia odvádí fotoeditor Dan Poláček u nás v Aktuálně.cz.

Dokáže zpravodajská fotografie v době digitálních médií ještě nějakou měrou ovlivňovat společnost?

Myslím, že dokáže. Možná, že to už nedovede tak silně jako dříve, tedy jedním záběrem obracet veřejné mínění a měnit společnost, ale když si například vezmu fotku Dana Materny, která byla pojmenována Exekuce dítěte, tak něco takového má ohromný dopad na každého, kdo takový obrázek vidí. Mění to pohled na věci, a i když to nezpůsobí okamžitý a zásadní zlom, mohou takové fotografie přispět k nějakým změnám.



Dan Materna, 2007
Exekuce dítěte
Fotografie roku, Czech Press Photo, 2007
www.czechphoto.org

Jak je důležitá zpravodajská fotografie pro vaše vydavatelství? Cítíte v posledních letech nějaké změny ve vývoji?

Když to beru z pohledu Aktuálně.cz, tak je zpravodajská fotografie určitě hodně důležitá, a to dokonce i z pohledu ***Hospodářských novin***, i když v jejich případě to na konečném produktu občas není zcela vidět. Ale pořád se tomu tady věnuje poměrně velká pozornost a potvrzují to třeba i výsledky Lukáše Bíby, který fotí pro Hospodářky.

Co je náplní práce fotoeditora v Aktuálně, v čem spočívá a co je její podstatou? Jak máte nastaven pracovní proces? Co všechno během své pracovní směny musíte koordinovat?

Fotoeditor musí hlídat to podstatné, co se zrovna děje. Musí zajistit, aby to na webu bylo zřetelně vidět, aby byl obraz patřičně sladěn s textem, aby všechny důležité věci byly přes ten

obraz dobře prodány. Současně musí koordinovat výstupy od fotografů, aby se vědělo, s čím vším v ten konkrétní den může počítat. A sám také hledá témata a vytváří fotogalerie z dostupných nebo archivních snímků.

Je v záplavě stovek fotografií, kterými jste denně zavaleni, těžké udržet optimální koncentraci jak při jejich výběru, tak při následné vizuální a textové editaci? Kolik fotografií během jedné směny musíte zpracovat?

Když jsem dělal editora v ***Mladé frontě Dnes*** a sestavoval titulní strany, musel jsem procházet obrazový a textový materiál v agenturách ČTK, Reuters a AP. Fotek, které mi prošly během směny před očima, bylo každý den tisíce. Často jsem musel bojovat s tím, jestli zvolit snímky z agentur nebo použít ty, které pořídili naši redakční fotografové. V současnosti u nás na webu Aktuálně.cz je pracovní přístup obrazového editora do jisté míry podobný, ale domnívám se, že počet fotografií, které během dne musí nějakým způsobem prohlédnout a vyhodnotit, je rok od roku vyšší.

Vnímáte, že pozice co do počtu editorů je u vás stabilní? Velká vlna změn v médiích proběhla během ekonomické krize a nejistoty v letech 2009–2013. Jak je tomu v současnosti? Co všechno to ovlivňuje?

Na to mám docela ostrý názor. Myslím, že fotoeditorů je všeobecně málo, a to i vzhledem k faktu, že současná doba je výrazně vizuální. Lidé obraz vnímají intenzivně a noviny na něm pořád do značné míry staví. Od zmiňované doby, kdy mediální domy propustily spoustu fotoeditorů i fotoreportérů, nemají dostatek lidí, kteří by se zabývali kvalitou obrazu. To se negativně podepisuje na novinách a ještě více na webech. Jen pro doplnění – zde v Aktuálně.cz to jednu dobu bylo tak, že tady fotoeditor vůbec nebyl a jeho práci dělal editor, který se stará o texty i o obsahovou skladbu webu. Když jsem v roce 2016 nastoupil, ukázalo se, že fotografická rubrika a dobře připravované fotogalerie mají pozitivní efekt na celkovou čtenost webu. A tak se pozice obrazového redaktora po čase zase vrátila, což je skvělé. Přesto je tlak na snižování počtu zaměstnanců a výdajů za fotografie stále velice citelný.

Jak nahlížíte na informaci, že titul ***Lidové noviny*** od září 2024 přestane vycházet v tištěné verzi?

Myslím si, že to není dobré rozhodnutí vzhledem k tomu, jakou tradici ***Lidové noviny*** mají. Kdybych do toho vydavatelství Mafra mohl nějakým způsobem mluvit, řekl bych jim, ať se pokusí najít nějaké řešení, které by ***Lidové noviny*** zachovalo, byť třeba v podobě týdenního magazínu.

Myslíte, že tento stav pramení z krize, kterými si média už dlouhodoběji prochází?

Určitě to souvisí s krizí v médiích, která propukla už před lety a stále se zhoršuje. Byla patrná už v době, kdy jsem ještě pracoval v ***Mladé frontě Dnes***. Byl jsem tam do roku 2016, ale už několik let předtím tam vznikaly silné integrační snahy. Vydavatelství Mafra například rozhodlo, že z úsporných důvodů spojí fotooddělení ***Mladé fronty Dnes*** a ***Lidových novin*** do jednoho, stejně tak jako třeba zahraniční redakce. Nedělalo to dobrotu. Spojené fotooddělení pro editory obou titulů znamenalo, že se přetahovali o stejné fotky a museli se domlouvat a dohadovat, kdo si vezme tu lepší. Nechtěli jsme, aby v obou denících vycházely identické fotografie. Proto jsme se zvláště u hlavní fotografie na titulní straně dohadovali ve stylu: teď si beru tu lepší já a příště si ji vezmeš ty. Což bylo docela bizarní, když si vezmete, že to byly dva různé deníky. Podobné problémy s koncem ***Lidových novin*** zřejmě skončí, ale i přesto, že už v Mafře nějakou dobu nepracuji, je mi konce těch novin líto.

Podle jakého klíče vybíráte fotografie? Je pro vás důležité, aby fotografie byly kromě samotného obsahu podpořeny vizuální neboli výtvarnou stránkou? A jaký formát preferujete – na šířku nebo na výšku?

Formáty jsou do značné míry určovány médiem. Pokud mluvíme o papírových novinách, tam se na titulní straně poměrně často využívá výškový formát fotografie a my jsme fotografy hodně nutili do toho, aby takové snímky nosili. S nástupem internetu bylo cítit, jak výškových fotek v jejich nabídce ubývá. Na webu totiž fotografie na výšku v podstatě nedává smysl, protože všechny formáty jsou nastaveny na šířku. Pokud se jedná o vizuální stránku, já jsem byl vždy zastáncem toho, že i novinářská fotografie by měla mít výtvarný přesah. Ten pomáhá zaujmout a přitáhnout čtenáře, udržet jeho pozornost na stránce. Není to samoúčelné volání po kráse, má to velký dopad na médium samotné a na jeho čtenost.

Co všechno by měla obsahovat hlavní neboli titulní fotografie důležité zprávy v tištěných periodikách, ale i na webu? Podle jakého klíče se vybírá a může docházet k její výměně během dne? Je důležité, aby úvodní fotografie jasně korespondovala s nadpisem?

Z pohledu editora novin by měla titulní fotografie u velkých událostí vypovídat o tom, co se stalo, a rozhodně by měla obsahovat emoce. Právě takové fotky se hledají. Současně by měla korespondovat s titulkem a ze své praxe mohu říct, že jsme titulek hlavního materiálu novin (takzvaného otvíráku) často přizpůsobovali vybrané fotografii. Na webu je přístup k titulní fotografii obvykle jiný. Když se něco zásadního stane, musí se reagovat rychle a materiál musí jít co nejrychleji ven. V prvních chvílích se proto volí jakékoliv snímky, které jsou zrovna po ruce, aniž by se bral zásadní ohled na jejich kvalitu. Postupně se pak mění za lepší a často se stává, že pro ty nejlepší snímky přijde prostor až v momentě, kdy už se dělají takzvané souhrny, dozvuky a komentáře. Jak se během dne mění a aktualizuje zpráva k té konkrétní události, tak se k ní doplňují a aktualizují fotografie a v tom je oproti papírovým novinám poměrně zásadní rozdíl.

Preferujete a dáváte důraz na jednotlivé snímky, nebo na celou reportáž, kterou fotoreportér z konkrétní akce donese? Co je pro vás v tomto směru důležitější přístup – když fotograf udělá jeden snímek, který je z dané události vypovídající, nebo je důležitější parametr ucelená reportáž, která vypráví prostřednictvím více fotografií?

U důležitých zpravodajských aktualit je nezbytné, aby fotograf poslal pokud možno co nejdříve alespoň jeden dobrý snímek. Naopak u reportáží a významných předvídatelných událostí, na které se fotograf může dopředu připravit, je podstatnější připravit ucelený soubor. Samozřejmě také hodně záleží na konkrétním tématu.

Jaký počet fotografií ve fotogaleriích na webu pokládáte za optimální? Co všechno to ovlivňuje?

Optimální je podle mého názoru něco kolem dvaceti obrázků. Pokud je jich víc, lidé přestávají ve fotogalerii listovat a často se nedostanou na konec. Horní hranice, kterou neradi překračujeme, je kolem čtyřiceti obrázků v galerii. Počty snímků v galeriích samozřejmě souvisí s tím, že se na webech počítá počet zobrazení (kliknutí). Zjednodušeně se dá říct, že čím více kliknutí, tím lepší příjem z reklamy. Proto různé weby často volí poměrně obsáhlé fotogalerie.

Dokázal byste nějakým způsobem porovnat rozdíly při práci v agentuře, deníku či týdeníku oproti práci editora webového zpravodajství? Jaké hlavní rozdíly byste našel?

V agentuře a deníku stojí všechno primárně na rychlosti. V týdeníku je přece jen víc prostoru pro koncepční přemýšlení a obrazová stránka je obvykle mnohem klíčovější než v denním zpravodajství.

Když vezmu klasické noviny, máte v uvozovkách celé odpoledne na to, aby se našla ta správná

fotografie, která rozsvítí titulní stranu. Při práci na webu se jedná o zcela jiný přístup. Musí se nejrychleji vybrat z toho, co je zrovna dostupné, a pokud se v následném toku dalších fotografií objeví lepší, plynule se doplní nebo nahradí.

Jak se díváte na velké množství různé reklamy, které příjemce médií nachází především na zpravodajských webech, ale v čím dál větší míře i v tištěných periodikách?

Mně to velké množství reklamy jako novináři, ale i jako fotografovi velmi vadí. Reklamní formáty jsou z mého pohledu v poslední době čím dál tím agresivnější a často fotografii vizuálně úplně přebíjí. A to až do té míry, že si jí ani pořádně nevšimnete.

Ve vašem webovém zpravodajství využíváte fotografie vašich kmenových fotografů, nebo používáte i snímky zahraničních agentur?

Děláme obojí. Ve všech médiích, kterými jsem prošel, se přednostně používaly fotografie vlastních fotografů. Mediální dům Economia má fotooddělení, které pracuje pro ***Hospodářské noviny***, pro Aktuálně.cz i pro oborové týdeníky, ke kterým patří například ***Ekonom***. Kromě vlastních fotografií samozřejmě využíváme fotografie z nabídky agentur ČTK a Reuters. V minulosti mezi nimi byla i agentura AP, ale jak v médiích ubývá peněz, omezuje se i přístup k agenturní nabídce.

Využíváte dodané fotografie od hasičů, policistů a dalších záchranných složek, popřípadě jiných institucí a vnímáte to jako pozitivní faktor?

Především na webu se jedná o poměrně často využívanou věc. Někdy je využití jejich snímků nutné, a to především na zpravodajských webech, protože jsou na místě první a jsou tedy nejrychlejší. Osobně mi to nevadí. Velkým zdrojem obrazových materiálů jsou kromě toho také sociální sítě.

Existují nějaké zpravodajské weby, které mají obrazové zpravodajství v pořádku, respektive které navenek s obrazovým materiálem pracují přehledně a profesionálně a mají nastaveny profesionální standardy?

Domnívám se, že profesionální přístup ke zpravodajské fotografii mají stále všichni, kteří se jí ve velkých mediálních domech zabývají. Na druhou stranu je tu otázka, jak velký důraz se klade na vizuální a výtvarnou kvalitu snímků. Tam už se to mezi jednotlivými zpravodajskými weby liší. Obecně si ale nemyslím, že by na výtvarnou úroveň fotografií kladly příliš velký důraz, protože dbají především na rychlost. Výtvarnější přístup se případně projeví až v komplexních fotogaleriích nebo lifestylových věcech. Osobně mám rád, jak na webu s fotografií pracuje web deníku ***The Guardian***, kdysi měla skvělé fotografické výstupy na webu polská ***Gazeta Wyborcza***. Kromě těchto deníků bych ještě vyzvedl třeba web amerického magazínu ***The Atlantic***.

Domníváte se, že práci editorů a fotoreportérů ovlivňují sociální média, jako například Facebook, Instagram a další? Pokud ano, tak do jaké míry? A mohou být podpůrným nástrojem pro mediální domy, vydavatelství nebo fotografické agentury?

Ze svého pohledu musím bohužel říct, že ano. Sociální média, přestože jsou velice nedůvěryhodná, jsou čím dál tím větším zdrojem zpravodajských informací i fotografií. Pokud jde o obrazové materiály, redaktoři a editoři je přebírají ze sítí v podstatě dvojím způsobem. První je klasický, vyžádáte svolení s publikováním fotografie. Druhý je kontroverznější, v hantýrce lidí pracujících na webu se mu říká „embed“. Spočívá v podstatě v tom, že se materiál ze sociálních sítí vloží na váš web pomocí speciálního rámečku (právě tomu se říká embed, z anglického embedded – vložený), který uvnitř zobrazuje to, co jste našli na sociální síti. To

znamená, že na stránky svého webu dostanete cizí obrázek, třeba ze sítě X nebo z Facebooku. Když na něj kliknete, přenese vás to na originál zveřejněný na sociální síti. Jelikož je to ve své podstatě vizuální odkaz na cizí obsah, ke zveřejnění de facto souhlas nepotřebujete. Nicméně v USA už kolem toho vznikly ostré soudní spory a pro mě osobně je to způsob práce s cizím materiálem, který bych rozhodně nedoporučil, i když se u nás běžně používá.

Jaký dopad na novinářskou fotografii má v současnosti občanská fotožurnalistika? Má budoucnost, nebo může být kvůli tomu fotožurnalistické řemeslo v ohrožení? Vnímáte, že především na zpravodajských webech se mezi sebou někdy prolínají jak fotografie profesionálů, tak amatérů?

Svým způsobem může být občanská žurnalistika skvělá, ale z mého pohledu editora je to na druhou stranu riskantní a nebezpečná věc. Když v médiích pracujete s produkcí redakčních nebo agenturních fotografů, víte, že znají všechny standardy, které je nutné v obrazovém zpravodajství dodržovat. Můžete se spolehnout, že obraz, který dodají, odpovídá realitě, je pravdivý a není manipulovaný. S tím, jak rostou možnosti úprav fotografií, roste i nebezpečí, že od člověka, kterého neznáte, dostanete vykonstruovaný, zmanipulovaný nebo lživý záběr. Bohužel při rychlosti současné novinářské práce není dost prostoru na pečlivou kontrolu a ověřování věrohodnosti snímků. Takže když převezmete fotografie od neznámého člověka, jdete do většího rizika. Mohli byste vydat fotografii, která je obrazově zmanipulovaná, nebo ten člověk jejím prostřednictvím sleduje nějaký cíl, který v tom okamžiku nemusíte být schopní odhalit.

Máte nějakým způsobem u vás nastavena etická pravidla, etický kodex?

Samozřejmě máme, bez toho by žádná redakce nemohla existovat. Podstatou každého takového kodexu je, že všechny informace, jak psané, tak obrazové, musí být podány pravdivě, nesmí se jakkoli přikrášlovat, překrucovat ani manipulovat.

Do jaké míry zasahujete do fotografií v následné produkci, ať už z hlediska obrazových úprav, nebo textových?

Pokud nám přichází rychlé fotky od fotografa z terénu, který nemá čas věnovat se jejich úpravám, pak je vhodné věnovat jim alespoň základní pozornost – myslím tím případné úpravy ořezu, kontrastu nebo teploty barev. Tyto základní úpravy jsou v kompetenci fotoeditora. Pokud se jedná o převzaté obrázky z fotoagentur, s těmi se už nic nedělá, vydávají se tak, jak jsou.

Jak nahlížíte na problematiku případného inscenování scén fotografy ve zpravodajské fotografii?

Pokud se bavíme o zpravodajství, tak tam by k jakémukoliv inscenování rozhodně docházet nemělo, a pokud bych jako editor v této souvislosti pojal podezření, měl bych se ptát fotografa, jak byl snímek vytvořen. Pokud jde však o lifestylovou reportáž nebo o portrét, tam už je jistá míra inscenování přípustná a v některých případech i nutná.

V současnosti se hodně mluví o dezinformacích, fake news. Zasahují i tyto aspekty do fotožurnalistiky, a pokud ano, tak jak? Dokážete si vybavit nějaký příklad? Existují u nás nějaká média, weby, které fotografie takovým způsobem zneužívají?

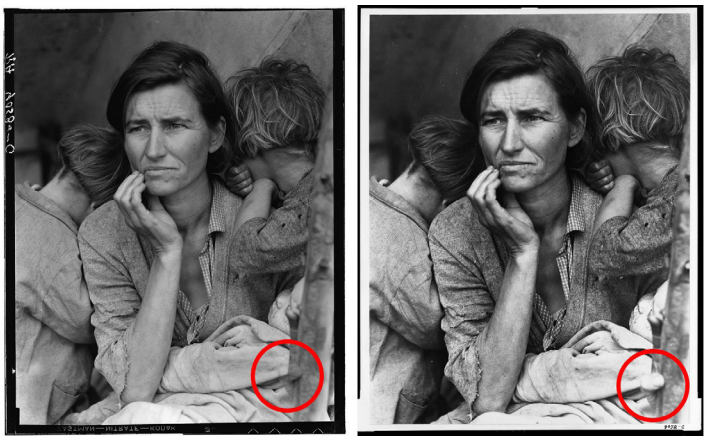
Upřímně netuším, jestli se něco takového v české fotožurnalistice děje, ale věřím, že významná média to nedělají. Tedy že nevydávají fake news. Ale na druhou stranu, manipulace s obrazem do žurnalistiky a dokumentární fotografie pronikaly už dřív, než se o tom začalo

mluvit v souvislosti s nyní populární umělou inteligencí. Vzpomínám si na případ Adnana Hajje, externího spolupracovníka agentury Reuters, který na záběrech z války v Libanonu v roce 2006 uměle naklonoval oblaka kouře, aby byl snímek působivější.



Adnan Hajj, 2006
Manipulovaná fotografie
moderskeppet.se

Koneckonců, velmi sporné retuše byly přítomné i v době klasické fotografie na film. Vždyť třeba i slavná dokumentární fotografie Dorothey Langeové „Kočující matka“ má v některých verzích odretušovaný palec v dolním pravém rohu, protože tam z pohledu autorky nevypadal dobře (celá fotografie viz strana 26). Takže to není záležitost pouze poslední doby, i když s využitím umělé inteligence se to stává čím dál tím nebezpečnější. Na fotoeditory to klade čím dál vyšší nároky, aby si s touto problematikou dokázali poradit.



Dorothea Lange, 1936
Kočující matka – odretušovaný palec
Farm Security Administration
magazin.aktualne.cz

V neposlední řadě tu je právě otázka umělé inteligence, která zasahuje i do dalších, nejen uměleckých oborů. Cítíte, že by novinářská fotografie mohla být tímto fenoménem ohrožena, nebo z toho naopak může profitovat?

Pevně doufám, že fotožurnalistika tím nebude ohrožena ani z toho nebude profitovat. Umělá inteligence do fotografického zpravodajství prostě proniknout nesmí. Pokud fotíme věci tak, jak jsou, a dodržujeme při tom etické standardy redakční práce, tak umělá inteligence je pro fotožurnalistiku zcela nepoužitelná a nemá v ní opodstatnění. Na druhou stranu například u lifestylových fotografií a u ilustračních snímků by mohla v některých případech fungovat docela dobře.

Myslíte, že je správné, aby fotoreportéři kromě pořizování fotografických reportáží současně natáčeli video? Jde vůbec tyto činnosti skloubit, aniž by docházelo k odvedení koncentrace?

Myslím, že to absolutně není správné. Sám jsem si to během několika reportáží zkusil a prostě to nejde. Sedíte na dvou židlích a podle mého názoru se tím pohled na danou věc hrozně tříští. Nejhorší na tom je, že v obou rolích chcete dosáhnout co nejlepšího výsledku. Jenže pokud chcete ten nejlepší moment reportáže zároveň dobře vyfotit i nafilmovat, zákonitě se dostáváte do velkého problému. Obojí najednou prostě ve špičkové kvalitě nejde.

Existují nějaké cesty, jak se fotožurnalisté mohou odlišit od ostatních, jak mohou vyniknout? Jsou pro to u vás nějaké možnosti, a pokud ano, tak jaké? Myslíte, že jakákoliv motivační stránka je pro fotožurnalisty, ale vlastně i pro fotoeditory důležitý atribut?

Vzhledem k tomu, že fotograf pracuje s obrazem, a to je docela tvůrčí záležitost, má tisíc a jednu možnost, jak se odlišit od druhých. Závisí to na něm samotném a na talentu, který má. A také na úsilí, které do své práce vloží. Pokud už v osobitém projevu dosáhne nějaké úrovně, obvykle si toho všimnou i v redakci a uvědomí si, že jim to přináší něco pozitivního. Třeba tady v ***Ekonomii*** je to vidět na práci Lukáše Bíby, který dělá krásné fotoreportáže a dostává příležitosti se tomu věnovat. Velkou motivací jsou z tohoto pohledu pro fotožurnalisty také soutěže, jako jsou Czech Press Photo nebo World Press Photo, díky nimž mohou ukázat, co umí.

Jak nahlížíte na tuzemskou fotografickou soutěž Czech Press Photo? Má v současnosti stále stejný kredit jak mezi fotoreportéry, v médiích, tak i u širší veřejnosti? Pozorujete tam nějaké rozdíly?

Je potřeba říct, že všechny věci se v čase mění, takže dívat se na Czech Press Photo optikou z devadesátých let, jak se to občas děje, by asi nebylo úplně spravedlivé. Vždyť i novinářská fotografie byla tehdy jiná než teď. Přes kritiku, která někdy zaznívá, má tato soutěž pořád hodně velký kredit. Pro naši fotožurnalistiku je důležité, aby si Czech Press Photo tento kredit udrželo. Pokud by ho ztratilo nebo dokonce zaniklo, přijde celá velká skupina výborných fotožurnalistů o možnost prezentovat svou práci širší veřejnosti a porovnávat své umění s kolegy. Mimochodem, to, že se kolem Czech Press Photo občas objeví nějaká kontroverze nebo kritika, je úplně normální. Zažívají to poměrně často i všechny velké světové fotografické soutěže, včetně takových gigantů, jako jsou World Press Photo nebo Sony World Photography Awards.

Jak je v současnosti důležité pro novinářského fotografa, ale i editora zůstat objektivní, nezaujatý? A jak se díváte na případnou politickou angažovanost nejen u fotoreportérů, ale i u editorů a dalších zaměstnanců médií?

Je naprosto zásadní, aby novináři byli objektivní, nestranní a nezaujatí. Bohužel mám pocit, že se to z médií v poslední době vytrácí. Je cítit, že redakce jsou často nakloněny určitému názorovému proudu, nebo jsou dokonce do jisté míry až aktivistické. Vzpomínám si, že před

lety, když byl premiérem Jiří Paroubek, nemělo ho mnoho novinářů z různých důvodů rádo. V obrazovém zpravodajství se to někdy projevovalo tak, že se na stránkách novin objevovaly fotky, které ho ukazovaly v různých nelichotivých až pitvorných grimasách a pózách. Pak musel zasáhnout šéfredaktor, který podobné projevy takříkajíc krotil a občas i nařídil, aby editoři použili jinou fotografii. V současnosti se na takové věci v médiích už příliš nehledí, a to podle mého názoru zejména v psaném projevu. Zatím to ještě tolik neproniká do obrazového zpravodajství, což se ale může rychle změnit.

Souhlasíte s myšlenkou, s kterou pracují profesionální fotoreportéři, že digitální úpravy by měly být v podobné rovině jako v době, kdy se snímky zvětšovaly ve fotokomoře?

Jednoznačně souhlasím. Principiálně totéž vlastně říkají i redakční kodexy.

Digitálnímu trendu nepřispívají mobilní telefony, které fotografie upravují už během pořizování. Některé redakce vybavují píšící novináře iPhony. Jak nahlížet na tuto problematiku, kdy fenomén fotografování na mobilní telefony de facto ovlivňuje i samotnou fotožurnalistiku?

Musím říct, že na to úplně vyhraněný názor nemám, protože když vyfotíte digitální zrcadlovkou snímek ve formátu JPG, tak je už přímo v přístroji také nějakým způsobem upraven, alespoň pokud jde o tonalitu, kontrast a podobně. Problém je však v tom, že mobil může na rozdíl od fotoaparátů udělat spoustu dalších kouzel navíc. Některé informace si může dopočítat, jiné dotvořit pomocí umělé inteligence. Vytváří tedy obraz, jehož některé prvky už nemají s realitou nic společného. To je pak opět problém pro obrazového redaktora nebo fotoeditora. Musí posoudit, co může pustit ven a co už ne. Břemeno odpovědnosti je v tomto ohledu opravdu značné.

Když se každodenně setkáváte se záplavou fotografií jak u nás, tak ve světě, dokážete stále fotografiím věřit? Dokázal byste na první pohled odhalit manipulovanou fotografii, respektive máte nebo měl jste v tomto směru někdy pochybnosti?

Pochybnosti o tom, jestli obraz není nad míru upravovaný nebo manipulovaný, mívám často, když sleduji různá média. Nevím však, nakolik jsou moje pochyby oprávněné a nakolik je to jen editorská „stíha“. Například když vidím zvýrazněný, krásně prokreslený kouř v protisvětle, docela často přemýšlím o tom, nakolik to odpovídá skutečnosti a jakou roli sehrála editace obrazu. Rozhodně bych nedal ruku do ohně za to, že snadno dokážu odhalit manipulovanou fotografii. Je to čím dál tím složitější. Právě zde je podle mého názoru klíčová a stále důležitější role profesionální fotožurnalistiky. Seriózní média a agentury, jako ČTK, Reuters a podobně, se stávají garanty pravdivosti. Pokud už nedokážeme přesně a rychle rozlišit fake a pravdu, jejich profesionální standardy práce, přístup a pověst se stávají garantem pravdivosti. Už jenom proto, že celý řetězec od vzniku přes zpracování fotografie až po doprovodný popisek se řídí přísným redakčním kodexem a není v něm místo pro manipulace.

Etika však není pouze problém digitální manipulace. Pozorujete nějaké změny v tom, co za fotografie mohou média uveřejňovat v současnosti oproti minulosti? Mohou fotožurnalisté svobodně pracovat, nebo jim je jejich práce nějakými způsoby omezována? Můžete uvést příklady?

Za tu dobu, co pracuji v médiích, se práh toho, co se ještě smí zveřejnit, brutálně posunul. Pamatuji si doby, kdy jsme v redakci ***Mladá fronta Dnes*** vedli ostré debaty, jestli na titulní stranu můžeme dát fotku mrtvého dítěte, na které to dítě nebylo v podstatě vůbec vidět a bylo zakryté. Dnes není výjimkou, že je ve zpravodajství vidět mrtvý člověk vyobrazený do nejmenších krvavých detailů, bez jakékoliv špetky piety. Často se jedná o naturalistické, drastické a krvavé záběry, které sice mohou čtenářem otřást, ale já je vnímám z pohledu etiky jako velmi problematické. Musíme opravdu něco takového dělat? Já si myslím, že ne.

Další věc, která se změnila velmi výrazně, je vnímání soukromí, a to i díky sociálním sítím. Novináři jdou lidem do soukromí mnohem více, než by to bylo před několika lety možné. Už jsem mluvil o tom, že je možné vzít cizí fotku ze sociálních sítí a zveřejnit ji v celostátním zpravodajském médiu, aniž byste se ptali, jestli s tím dotyčný souhlasí. V případě celebrit, které si na sociálních sítích zajišťují své promo, je to snad ještě snesitelné. Jenže ono se to děje i při událostech, kdy dojde například k neštěstí a někdo tragicky zemře. Redakce pak jeho snímky klidně a bez svolení pozůstalých překlápí na své stránky z Facebooku a odvolávají se na to, že pouze „citují" ten Facebook. To je podle mě naprosto špatné.

Je důležité a žádoucí, aby zpravodajské fotografie vyvolávaly emoce, ať už pozitivní nebo negativní? Můžeme cíleně vytvořit zpravodajskou fotografii, která by pozitivní emoce vzbuzovala, případně naopak?

Emoce jsou jednoznačně podstatou dobré zpravodajské fotografie a my novináři chceme informovat prostřednictvím dobrých fotografií. Samozřejmě rozumím, že fotografie z tiskové konference výraznou emoci mít nemusí, ale poukazuji především na to, co vytváří obrazovou image konkrétního média – tedy na snímky zachycující významné a důležité události. Dobrá fotka na titulní straně, která nese emoci, ať už pozitivní nebo negativní, je základem toho, aby noviny dobře vypadaly a lákaly ke čtení.

Cíleně vytvářet obrázky s pozitivní nebo naopak negativní emocí by se asi nemělo, protože fotoreportér zaznamenává nějaký děj a s ním i emoce, které k němu patří. Když Kateřina Neumanová v roce 2006 na olympijských hrách v Turíně zvítězila v běhu na lyžích a v cíli zá-



Anja Niedringhaus, 2006
Kateřina Neumannová s dcerou v cíli běhu na 30 km na ZOH v Turíně
www.profimedia.cz/0601288470

vodu k ní běžela její malá dcerka, byla pozitivní emoce v té události obsažena a fotograf měl za úkol ji co nejlépe zachytit. Naopak když fotograf zaznamenává událost, která je plná neštěstí, asi ho ani nenapadne, aby se do snímku snažil dostat nějakou přehnaně pozitivní emoci.

Může zpravodajská fotografie odvádět pozornost od textu? Měla by být hlavní informace patrná již ze samotné fotografie?

Když je ta fotografie opravdu skvělá, tak proč ne? A obzvlášť to platí pro papírové noviny a časopisy, weby totiž mají mnohem méně možností, jak s fotografií ve svém layoutu pracovat. Pokud má editor v novinách k dispozici opravdu skvělou fotku, která o nějaké velké události přináší silné, emotivní sdělení, pak si může klidně dovolit odstrčit text až na následující stranu. Není to přitom v protikladu, protože se snaží „prodat" to nejsilnější a to nejlepší, co má

k dispozici, ať už se jedná o fotografie, nebo o text.

Výjimečná fotografie přitáhne čtenáře, a i kdyby byl text schovaný až na další straně, i díky skvělému titulnímu snímku novin se k textu nakonec dostane.

Pamatujete si z poslední doby na nějakou fotku z českého, případně zahraničního prostředí, která by vás zasáhla? A můžete uvést fotografa nebo fotografy, jejichž fotografie silné emoce vyvolávají?

Vzpomínám si na fotografii, která v roce 2019 zvítězila ve World Press Photo. Hrdinkou snímku, který pořídil John Moore z Getty Images, je plačící holčička Yanela zadržená s rodiči v USA na mexické hranici. Fotografie ukazuje, jak stresující je, když se děti po zadržení imigrantů



John Moore, 2018
Plačící dívka na hranici
Fotografie roku, World Press Photo, 2019
www.worldpressphoto.org

oddělují od rodičů (i když v případě malé Yanely to bylo jen na chvíli, když hlídka prohledávala její matku). Možná jsem trochu ovlivněn tím, že jsem s autorem toho snímku osobně mluvil, ale přesto je to podle mne skvělá fotka. Není prvoplánově drastická, přesto je silná a odráží tu hrůzu a nejistotu, kterou lidé na hranici prožívají. Cením si i toho, že fotograf situaci zaznamenal, ale nikterak ji nehodnotil. Nepřiklání se na ničí stranu, jen říká: takto se to stalo. Do popisku napsal, že holčičce hrozí oddělení od rodičů, což byla pravda. Pak už je na lidech, jak snímek sami vnímají, interpretují a co si o něm myslí. Některá média pak bohužel vyznění fotografie překroutila, vnesla do zpravodajství aktivistické prvky a tvrdila v rozporu s pravdou, že dítě bylo rodičům skutečně odebráno.

A z úplně z poslední doby bych mohl jmenovat snímek atentátu na Donalda Trumpa. Když na dostupných videozáznamech sledujeme, jak ta fotka vznikla, je tam skvěle vidět správná práce fotožurnalisty, díky které se mu podařilo zachytit ten nejlepší a rozhodující moment.

Máte pocit, že vzhledem k tomu, že fotografie je devalvována velkým množstvím obrazových informací, dochází k určité emocionální otupělosti?

Dochází k tomu a my novináři tomu bohužel sami velkou měrou přispíváme, protože lidem ukazujeme stále drsnější věci. Laťku jsme si posunuli sami, a kdybychom to nedělali, tak by to s emocionální otupělostí při vnímání obrazu nemuselo být tak zlé. A pak mám pocit, že obrázky se na nás valí ze všech stran, ale dobrých fotografií mezi nimi zase tolik není. Mezi tím, co vznikne prostým zmáčknutím spouště, a skutečnou fotografií je dost velký rozdíl. Myslím si ale, že přemíra obrazových informací a vizuálního balastu nesnižuje schopnost lidí vnímat dobrou fotografii. Naopak, v mnoha případech pomáhá uvědomit si výjimečnost a hodnotu skutečné fotografie proti těm běžným „cvaknutím“.

Do jaké míry je důležitá estetická, vizuální stránka fotografie?

Pro mě je velice důležitá, byť v redakcích se v názoru na to poněkud lišíme. Někteří editoři kladou důraz na svědectví o události, a když to přeženu, je jim jedno, jak bude vypadat. Pro jiné je zase výtvarná stránka fotografie velmi důležitá.

Je i nadále u reportážních fotografů důležitá správná kompozice, expoziční parametry, eliminace rušivých prvků v obraze, práce s hloubkou ostrosti a další?

Ano, ale i v tom se trendy hodně mění. V době, kdy jsem začínal fotit, by bylo mnoho dnešních fotografií nepřijatelných z pohledu kompozice a dalších zmíněných parametrů. Přesto je dnes vnímáme jako skvělé. S klasickými pravidly, patřícími k dobrému řemeslu, dnes pracujeme mnohem kreativněji, častěji se vědomě porušují a překračují, a je to podle mne dobře. Když člověk ví, proč to dělá, není potřeba držet se dogmaticky všech pouček, které byly stanoveny ještě na základech klasického malířství. Vždyť ani moderní výtvarné umění se už jimi dogmaticky neřídí.

Máte pocit, že v posledních letech estetika fotografie míří poněkud do ústraní? Že pravidla vizuální estetiky jsou čím dál více bagatelizována?

K tomu bohužel přispívá webové zpravodajství, jehož hlavním požadavkem je co nejvyšší rychlost. To úroveň obrazu posouvá směrem dolů a tento problém je v současnosti těžko řešitelný.

Můžete uvést fotografa nebo fotografy, pro které je charakteristická výrazná práce s vizuální, estetickou stránkou?

Když zůstanu mezi našimi fotografy v ***Economii,*** tak mám rád práci Lukáše Bíby, který s estetickou a vizuální stránkou pracuje velice hezky. Donedávna patřil k tomuto mediálnímu domu také týdeník ***Respekt,*** kde se mi líbí styl práce Milana Jaroše.

Myslíte, že v současnosti může fotožurnalista pořídit fotografii, která se může stát ikonickou? Vybavujete si některé snímky z poslední doby?

Samozřejmě. Už jsem zmiňoval nedávno pořízený snímek atentátu na Donalda Trumpa, který podle mě vstoupí do dějin fotografie právě proto, že je ikonický a jedinečný.

Vidíte v novinářské fotografii do budoucna pozitivní vývoj, nebo naopak pro ni bude prostoru čím dál méně?

Myslím, že v blízké budoucnosti bude pořád důležitá. V horizontu dejme tomu deseti až patnácti let snad zásadní změny nenastanou a později těžko odhadovat, protože všechno se rychle mění. Naštěstí dobrá fotografie má něco, co jiná média nemají. Je to možnost zachytit podstatu celé události a její emoce v jednom jediném obraze. A to neumí ani video, ani psaný projev.

4.7. Jan Ždimera



Archiv respondenta

Jan Ždimera, narozen 1976 v Praze. Vystudoval Střední průmyslovou školu sdělovací techniky (SPŠST) a Fakultu sociálních věd Univerzity Karlovy (FSV UK) se zaměřením na žurnalistiku se specializací na tisk a foto v bakalářském programu a se zaměřením na masovou komunikaci s odbornou specializací na sociologii ve studiu magisterském.

V roce 1996 nastoupil do České tiskové agentury (ČTA) jako redaktor nočního monitoringu tisku, v roce 1998 přestoupil na pozici České tiskové kanceláře (ČTK) jako skenerista ve fotoarchivu a od roku 2002 zde vykonává funkci redaktora (fotoeditora) obrazového zpravodajství a v současnosti je zároveň zástupcem vedoucího. Externě přednáší v oboru fotožurnalistika na Fakultě sociálních věd Univerzity Karlovy (FSV UK) a na Metropolitní univerzitě Praha (MUP).

zdroj: respondent

Jaká je pozice novinářské fotografie ve společnosti a v čem spočívá její síla?

Novinářská fotografie má nezastupitelnou úlohu v tom, že je to koncentrovaná vizuální informace, která ve zkratce přináší určité svědectví o tom, že se někde něco stalo, někdo se s někým setkal, někdo někde dosáhl nějakého výkonu nebo vystoupil hudebník či umělec jiného žánru. Má za úkol nás upoutat a přimět o zobrazeném tématu přemýšlet, zabývat se jím anebo si na něj vytvořit názor. Zkrátka – od té doby, co se noviny doplňují vizuální stránkou nebo fotografiemi a obrazovými informacemi, role fotky se nijak dramaticky neproměnila. To si myslím, že zůstává pořád stejné.

Ovlivňuje zpravodajská fotografie i v době digitálních médií společnost?

Rozhodně ano. Jakoukoli informaci, která se té společnosti nějakým způsobem dotkne, fotografie může zachytit, zpracovat či rozvést. Samozřejmě text většinou přinese především informaci, to znamená, že tam jsou spíše fakta. Fotografie pak k tomu dodává určitý další rozměr, emocionální stránku té informace, že zkrátka může zapůsobit na příjemce jinak. Pokud člověk nějakou událost popíše slovy, tak může napsat spoustu řádek, půl stránky či stránku, ale když potom na stejné téma uvidí jednu fotografii, působivou, která vystihuje podstatu věci, zasáhne ho to jinak. Můžeme to ilustrovat fotografiemi z aktuálních válečných konfliktů, kde stále platí ono okřídlené (a trošku už možná zprofanované) rčení, že jedna fotografie vydá za tisíc slov. To si myslím, že opravdu pořád platí. Ale se vším by se mělo zacházet s mírou a i zde existují pravidla a limity.

Jaké aktuální tendence současnou novinářskou fotografii určují?

V první řadě je to dramatický technický a technologický pokrok, který nastal v posledních letech, respektive v posledních dvou dekádách. Zhruba od přelomu milénia se fotografie a fotožurnalistika změnily naprosto dramaticky právě díky tomu, že z klasického filmového

záznamu se přešlo na digitální médium. A souběžně se vše ještě více urychlilo vývojem přenosových technologií, to znamená internet, mobilní sítě, telefon, který má každý v kapse a může z terénu jakoukoliv informaci, ať už slovní nebo obrazovou, odvysílat v podstatě v reálném čase. To je hlavní změna a naprosto dramatická, která má svoje pozitiva, že se o věcech dozvídáme mnohem rychleji. Ale plynou z toho i negativa, jak na straně novinářů – protože musí odbavit větší množství materiálu, musí udržovat daleko větší přehled v kratším čase – tak na straně publika, příjemce informací, kterému hrozí určité zahlcení.

Která zpravodajská média u nás v současnosti dávají dostatečný prostor pro novinářskou fotografii a která naopak ne?

Novinářská fotografie se uplatňuje napříč mediální sférou, ať jsou to tradiční tištěná média, nebo jejich webové či elektronické odnože a varianty těch hlavních médií. Zároveň se nyní objevují fotografie i v médiích, u kterých to dřív nebylo zvykem. Před lety si člověk mohl dělat legraci, že někdo pracuje jako fotograf v rozhlase, dneska už je to běžná realita: rozhlasové stanice mají svoje webové stránky a používají tam kromě jiných materiálů i zpravodajskou fotku. I v televizi se uplatňují statické záběry – fotografie, typicky na studiových stěnách, když je potřeba nějakým statickým obrazem uvést konkrétní téma před tím, než odvysílají reportáž, a tam se běžně používá třeba i naše produkce ČTK. Takže prostor pro fotografii se nezmenšil, ale spíše rozšířil.



Print screen obrazovky, 2024
Využití fotografie z agentury ČTK na studiové stěně pořadu Události České televize
Archiv ČT24

Jak je důležitá zpravodajská fotografie pro agenturu ČTK? Cítíte v posledních letech nějaké změny ve vývoji?

Já věřím, že fotografie má pořád svoji nezastupitelnou roli. To už se asi budu opakovat. Zároveň se hledají další nové cesty. Kromě toho, že zpravodajská fotka primárně žije jako aktualita v médiích, má potom mnoho různých podob v druhotném užití, ať už jsou to knižní publikace, výstavy a podobně – například po olympiádě. Jedna věc je, že olympiáda proběhne jako aktualita, a druhá věc je, že se potom dělají tematické materiály, kdy se editoři nebo autoři k těm tématům – a fotografiím – vracejí. Další příležitostí pro zpravodajské fotografie jsou třeba fotografické soutěže nebo výstavy, které se nějakým způsobem věnují určitému tématu a zpětně s fotografickou produkcí, včetně té naší, agenturní, pracují.

Co je náplní práce editora v ČTK? V čem spočívá, co je její podstatou, jak máte nastaven pracovní proces a co všechno během pracovní směny musíte koordinovat?

Především bychom měli koordinovat to, abychom k hlavním tématům, jimž se věnujeme ve slovním zpravodajství, měli adekvátní obrazový doprovod, což někdy z fotografického hlediska nejsou úplně super atraktivní příležitosti pro fotoreportéry… Často jsou to tiskové konference nebo další takové – já tomu říkám mediální prefabrikáty. Jedná se o připravené akce typu, že někdo chce někde něco odprezentovat, ať už třeba na vládě či v parlamentu,

v nějakém standardním prostředí. Nebo jsou hodně populární různé výjezdy, kdy se například otevírá nový úsek silnice, sejdou se tam zaangažovaní politici, představitelé firem a tak dále, položí či poklepou na základní kámen anebo přestřihnou pásku… Agenturní fotožurnalistika má spoustu stránek. První věc je, abychom pokryli nejdůležitější témata z oblasti politiky, ekonomiky, kultury, sportu a všeho, o čem Četka píše, abychom k maximálnímu množství a vlastně i k maximu typů materiálů měli i obrazový doprovod. Jinak, editoři by měli samozřejmě dohlížet i na to, aby bylo obrazové sdělení jasné a jednoznačné: je známo, že nedílnou a neoddělitelnou součástí novinářské fotografie je popisek, který by měl tu zobrazenou situaci či scénu nějakým způsobem „zarámovat". Měl by ji uvést do kontextu, měl by zodpovědět základní otázky, kdo na fotografii je, co na ní je, kde to je, kdy to je, případně proč a jak to je. A my jako fotoeditoři zodpovídáme za to, že máme přiměřené množství fotografií ke správnému výběru událostí, které pak umožňují příjemci (čtenáři, divákovi) se v té situaci nebo v té události zorientovat, pochopit ji, udělat si o ní představu. Měli bychom samozřejmě dohlížet také na to, že se pohybujeme v mantinelech novinářské etiky, novinářské profese a profesionality, že se nedopouštíme žádného posouvání významu, a to jak fotoreportéři, tak editoři. Že zkrátka ctíme pravidlo, že zpravodajská fotka má maximálně věrně zachycovat realitu tak, jak se věc skutečně odehrála. A v případě pochybností je tam právě fotoeditor, případně kolegové šéfeditoři, kteří zastřešují celou redakční práci napříč jednotlivými sekcemi, abychom někde v něčem takříkajíc „neujeli" a nevydali materiál, který některému z pravidel odporuje nebo je nějakým způsobem problematický. Samozřejmě, těch situací, kdy se pohybujeme na příslovečném „tenkém ledě", je poměrně dost a dá se říci, že v poslední době jich spíše přibývá.

Kolik obrazových redaktorů u vás pracuje a jaké mají směny? A jak lze v té záplavě stovek fotografií, kterými jste denně zavaleni, udržet optimální koncentraci jak při jejich výběru, tak při následné vizuální a textové editaci? Kolik fotografií během jedné směny musíte zpracovat?

První komentář na úvod je, že je to stále těžší. Navazuji tím na konstatování, že vzhledem k technologickému pokroku se samozřejmě produkce zpravodajských fotografií zmnohonásobila, a to jak z našich domácích zdrojů, tak ze zahraničí, z partnerské agentury AP (Associated Press). Skutečně se jedná o řádové posuny: kde dřív byly k dispozici desítky fotografií, jsou jich dnes stovky nebo někdy i tisíce, protože pořídit fotografii, publikovat ji či zveřejnit přes redakční systémy je mnohem jednodušší. Týká se to jak domácího zpravodajství, tak i zahraničního. Tak jako máme od sítě našich fotoreportérů v Praze a v krajích dodaný domácí obrazový materiál, ze zahraničí je naším primárním zdrojem světová agentura Associated Press. I na jejich produkci je vidět, že množství pořízených a v servisu nabízených fotografií opravdu masivně narostlo.

Digitální technologie dala vzniknout i určitým novým žánrům nebo specifickým typům fotografií, které by v době, kdy se fotografovalo na film, vůbec nenašly uplatnění, protože by se zkrátka do těch novin nedostaly. To jsou situace, kdy například nějaký politik jede na zahraniční návštěvu a bude tam o něčem důležitém jednat, ale agentury ho fotí už v momentě, kdy nastupuje do letadla, případně už v letadle cestou udělá krátký briefing. Na místě po příletu na něj čeká zase další parta a vlastně jsou to takové dílčí minivýstupy, které ale najdou uplatnění už jen díky tomu, že zpravodajské weby potřebují neustále přísun obrazového materiálu. Redakční uzávěrka, známá z tištěných médií, je dneska už vlastně mrtvý termín, protože na webech – stejně tak v agentuře – není uzávěrka nikdy. Tam se zpravodajské materiály aktualizují neustále, plynule, každých pár minut. A vlastně právě od online médií pochází největší tlak na rychlost našeho servisu: aby spolu s textem, už od velmi stručných výstupů typu headline či fleš, dostali okamžitě z agentury i nějaký obrazový materiál. Protože součástí standardizovaného výstupu na webu je i ke stručnému textu rovnou také fotografie. Ilustrační snímky oni používají spíše neradi a jenom jako určité východisko z nouze.

Raději mají fotku z místa, aktuální, byť ten první snímek je třeba mírně banální a nezachycuje ještě podstatu či vrchol té události, ale třeba jen nějakou její úvodní fázi…

Vnímáte, že počet editorů je u vás stabilní? Velká změna v médiích proběhla v době ekonomické krize a nejistoty kolem roku 2010. Jak je tomu v současnosti a co vše to ovlivňuje?

Momentálně pracují v aktualitní obrazové redakci čtyři fotoeditoři plus vedoucí, který plánuje práci fotoreportérům. Další část týmu se stará o Fotobanku ČTK. Střídáme se v ranních a odpoledních směnách ve všední dny, sloužíme samozřejmě také o víkendech a svátcích. Oproti dřívějšímu stavu je to výrazně méně lidí, ale zároveň je potřeba také říci, že se velmi proměnil celý pracovní proces. Přímý dohled či zásah editora dnes vyžaduje už jenom část naší produkce, zejména z domova. U zahraničního obrazového materiálu z AP jsme se posunuli do částečně automatizovaného režimu, kdy jsme schopni v redakčním systému u očekávaných či aktuálně probíhajících událostí ze zahraničí nastavit automatický tok snímků. V redakčním systému se nastaví – a je to práce editora – určitá logická fráze, a pokud informace v metadatech u daných snímků těm kritériím odpovídají, pak se taková fotografie automaticky odvysílá do servisu. Zároveň se snímek naváže na událost, což je taková základní stavební jednotka v našem redakčním systému, v podstatě formulář obsahující základní informace o tom, co, kdy a kde se bude dít. Díky této vazbě si pak každá taková fotografie s sebou nese veškerá metadata a zároveň se následně v infobance veškeré zpravodajské materiály připojené k téže události zobrazují společně. Pro klienty je to přehledné a komfortní, když na jednom místě naráz vidí, co všechno k danému tématu Četka nabízí. Nám fotoeditorům to pak přináší ten komfort, že některým očekávaným událostem už nemusíme věnovat tolik času a energie. Vlastně už jenom kontrolujeme, jestli automatizovaný tok správně funguje, jestli se výstupy opravdu spolu svazují a jestli to vše „padá“ do servisu. Pokud ne, je potřeba upravit příkaz, případně fotografie vydat ručně. Úkolem fotoeditora ovšem není jenom opečovávat obrazové výstupy, ale také koordinovat fotoreportéry v terénu a zadávat jim práci, která se objeví nad rámec toho, co jsme mohli naplánovat dopředu.

Změnila se za několik posledních let práce fotoeditorů z hlediska náročnosti jak vlivem jejich úbytku co do počtu lidí, tak vlivem mnohonásobně zvýšené produkce fotografií? Nepřispívá to k větší otupělosti, menší koncentraci a devalvaci fotožurnalistiky?

Já bych chtěl věřit, že se to úplně neděje. Skutečností však zůstává, že se přes nás těch fotografií valí opravdu násobně větší množství než dříve, takže udržet si přehled a koncentraci je objektivně náročnější. Zároveň díky automatizaci už třeba není úplně nezbytné, abychom procházeli v agenturní produkci snímek po snímku, stačí mít přehled v odbavených tématech. Samozřejmě to je určitá degradace editorské práce – když AP k nějakému tématu v určitý den vydá 200 fotografií, tak tím automatem jich vyjde všech 200. To v podstatě znamená, že část naší práce, výběr nejlepších snímků, se překlopí na editory v redakcích a teprve oni si vybírají to, co se pro ně hodí. Ale to se zkrátka asi jinak udělat nedá, protože v momentě, kdy obrazového materiálu přichází tak obrovské množství, znamenala by ruční editace každého dílčího tématu velké zdržení. Před zavedením automatizovaného režimu se stávalo, že některá témata měla v servisu delší prodlevu s vydáním, ale ne proto, že by editoři o nich nevěděli, ale zkrátka určitý počet lidí s určitým počtem rukou a očí může za jednotku času kvalitně a svědomitě zpracovat jenom určité množství materiálu. A to má nějaký strop, přes který se už nedá dostat. Takže „automat“ je určité východisko z nouze, abychom se my, editoři, nevysilovali rutinní prací. Naši uvolněnou kapacitu pak můžeme uplatnit v tom, že servis nad rámec těch velkých a zásadních aktualit můžeme doplnit o zajímavosti či okrajovější témata, která ale bývají často vizuálně atraktivnější. To pak samozřejmě v médiích také oceňují, protože se nedá psát pořád jenom o politice, ekonomice, konfliktech, zkrátka velkých tématech… Kromě nich je potřeba vydávat i jenom obyčejně „pěkné fotky“.

Preferujete a dáváte důraz na jednotlivé snímky, nebo na celou reportáž? Jaký přístup je v tomto směru pro vás důležitější – když fotograf udělá jeden snímek, který je z dané události vypovídající, nebo je důležitější parametr ucelená reportáž, která vypráví prostřednictvím více fotografií o konkrétní situaci? Jak se o výše uvedeném uvažuje v agentuře?

To je právě specifikum agentury. Na nás je vlastně vyvíjen dvojí tlak – od klientů a potažmo tedy i od našich nadřízených, abychom snímky vydávali rychle, ale zároveň abychom těch fotografií měli co nejvíc. To je požadavek, který zaznívá opakovaně a stále dokola – „hlavně ať je toho hodně, ať si máme z čeho vybrat". A je to logické – tím, že agentury jsou, jak se říká, noviny nebo supermarkety pro další novináře, tak my neděláme konečný výstup. Já nejsem editor, který vybírá fotku na titulní stránku deníku nebo který dává dohromady fotoreportáž pro pětistránkový článek v magazínu… Snažím se pouze poskytnout klientům co nejpestřejší soubor fotografií, které splňují nějakou rozmanitost, obsahovou i formální. To znamená, že by tam měly být celky, detaily, šířky, výšky. Zkrátka pracujeme pro pestrou skladbu klientů, z nichž každý má určitý specifický požadavek, takže naše práce nebo náš přístup vlastně nemá ambici úplně to „balit" do nějakých celistvých souborů. Snažíme se, aby reportáž z dané akce byla co nejrozmanitější, ale na druhou stranu, abychom zbytečně nedublovali snímky. Když fotoreportér pošle dvě nebo více velmi podobných variant jednoho záběru, měli bychom vybrat jen tu nejlepší či nejvýmluvnější variantu a „neředit" zbytečně servis. Samozřejmě u témat ze zahraničí či u rychlého domácího vydání přímo od fotoreportérů, takzvaného fastpixu, kde fotografie vycházejí automaticky rovnou „ven", do servisu, ten výběr už neovlivníme. Jedinou možností, jak ex post upozornit na nejzajímavější snímky, se kterou pracujeme po vzoru agentury AP, je takzvaný editorský výběr. U AP jde o snímky označené APTOPIX, jsou to dle výběru jejich editorů nejvýznamnější, nejdůležitější, nejpovedenější fotografie z daného dne. V ČTK máme určitou obdobu, což je ČTKTOPIX. Samozřejmě to má svoje časové nároky, protože aby člověk mohl vypíchnout a označit to nejlepší z jedné reportáže či z celého dne, musí si najít chvilku, aby si reportáž či denní produkci opravdu prohlédl v celistvosti a teprve pak vybral to opravdu nejpovedenější. Podobnému dilematu samozřejmě čelí i fotoreportéři v terénu, protože pokud vysílají své snímky do redakce průběžně, tak po nějaké době už také trošku ztratí přehled, co mají nafoceno a odvysíláno. A teprve když si sednou po akci k počítači a dovybírají fotografie, dost často objeví varianty už odeslaných záběrů, které jsou mnohdy lepší, je tam lépe zachycená situace…

Podle jakého klíče vybíráte fotografie? Je pro vás v agentuře důležité, aby fotoreportér kromě obsahově formálních fotografií pracoval i s vizuální a výtvarnou stránkou?

Určitě se takovým fotografiím nebráníme a jsme rádi, když je v servisu máme. Na druhou stranu, zcela upřímně, výtvarná nebo estetická stránka nemá vždy prioritu. Občas jsme nuceni fotografovat i akce, které samy o sobě příliš vizuálně atraktivní a fotogenické nejsou. Je to ale velmi individuální podle toho, jak kreativně k tématu přistoupí fotoreportér. Má-li dar vytříbeného vizuálního vnímání – a také třeba štěstí na světelné podmínky – pak i rozestavěná dálnice nebo tovární hala před demolicí se dá zachytit tak, že je to vizuálně a esteticky zajímavá podívaná… Záleží samozřejmě také na tom, kolik je k dispozici času. Reportéři mají během dne i čtyři reportáže, přesouvají se z jedné akce na druhou – v regionech i o desítky kilometrů – a to se pak na výsledku samozřejmě podepisuje. Nicméně, zdařilá fotografie by měla člověka upoutat – a je jedno, jestli je to fotoeditor, profesionál v médiích, nebo „jen" příjemce té vizuální informace v médiích, měl by se nad ní zastavit. Měl by se ptát, co je dál, co je za tím snímkem za příběh. Pokud snímek bude banální a nebude zajímavý vizuálně, tak člověka asi nezaujme, ať už to je v papírových novinách nebo na webu.

Dokázal byste nějakým způsobem porovnat rozdíly při práci fotoeditora v agentuře, deníku, případně týdeníku? Jaké hlavní rozdíly byste našel?

Zcela upřímně, jelikož jsem v týdeníku ani v deníku nepracoval, tak to porovnání provádím spíš intuitivně nebo na základě nějakých zprostředkovaných informací. Primárně asi v agentuře a v deníku jsou editoři pod podobným tlakem, ale přece jenom je tu rozdíl, jelikož my dodáváme to naše zpravodajské „zboží" právě i oněm deníkům, takže pravděpodobně pod největším časovým tlakem jsme my, agenturní novináři. A proto se neustále opakuje, že hlavní je mít alespoň jednu fotografii co nejdřív. Ještě před několika lety se říkalo, co nejdřív po začátku akce, ale dnes se dosti často uplatňuje i pravidlo, že dobré je mít fotografii ještě dřív, než samotná akce začne. To znamená, že když byly před soudem třeba velké politické kauzy typu Rath, bylo potřeba odvysílat alespoň nějakou úvodní fotografii, která zachytí, že na chodbě soudu je hodně novinářů, že tam jsou přenosové vozy televizí, výrazná bezpečnostní opatření a tak podobně. U sportovních utkání se dříve vydávaly fotky až o přestávce, například po první třetině v hokeji nebo po prvním poločase ve fotbale, což dnes už není myslitelné. Obvykle, když do 10 minut po začátku zápasu nemáme nějakou fotku venku, už jsme jako editoři trochu nervózní a pomalu voláme fotoreportérům, jestli nemají nějaké technické potíže. Takže ten tlak u nás je veliký. S režimem v týdeníku se to asi nedá srovnat, jeho tempo je určitě jiné, ale zároveň si myslím, že i týdeníky dokážou uplatnit naše materiály, takže samozřejmě spektrum klientů i využití našeho obrazového materiálu je poměrně široké.

Jaké změny přinesly nové technologie do práce fotoeditorů?

Už to tady zaznělo, jenom to stručně zopakuji. Hlavně se všechno naprosto zásadně a velmi, velmi zrychlilo. Snažíme se samozřejmě využívat veškeré dostupné technologie, urychlení procesu zpracování fotoreportáží musí jít ruku v ruce s tím, že pro fotoreportéry v terénu by práce měla být co nejpohodlnější, co nejjednodušší – důležitou pomůckou je například možnost využití audio popisku. Zvukovou stopu s informacemi nahranými fotoreportérem si snímek nese v sobě a my editoři si v redakčním systému můžeme tento záznam přehrát, nebo se nám dokonce v poslední době už daří i některé, zejména sportovní popisky rovnou automaticky přepisovat. To je pak velká výhoda i pro klienty v tom, že snímek je vlastně kompletně popsaný i při okamžitém vydání přímo z terénu.

Jak často využíváte dodané fotografie od hasičů, policistů a dalších záchranných složek, popřípadě jiných institucí? Je to pro vás pozitivní faktor?

Pozitivní faktory jsou jednoznačné, protože my musíme vždy dobře rozmýšlet, jestli na nečekanou událost typu nehoda, požár a cokoliv dalšího máme kapacitu, jestli má smysl tam posílat našeho fotoreportéra, anebo jestli je výhodnější spolehnout se na složky integrovaného záchranného systému a jimi dodaný materiál. A musím říci, že se v posledních letech opravdu dramaticky zlepšili a uvědomují si, že ta jejich produkce je pro média důležitá. Když jde mluvčí hasičů nebo jejich fotograf fotit někam k požáru, dostane se i do míst, kam by běžného fotoreportéra z médií stejně nikdo nepustil. Takže ten jejich materiál určitě má význam, pro klienty je přínosný a nám pomáhá racionalizovat náklady i to, abychom se nehnali někam, kde stejně nemáme kloudnou šanci na pořízení kvalitního vlastního materiálu.

Kde všude se využívají a uplatňují fotografie z produkce ČTK?

V současnosti to zdaleka není jen v tištěných médiích. Tištěná média dlouhá léta udávala tón a rytmus, jejich poptávka samozřejmě byla pro nás prioritní. Kromě jiného určovala i formální kritéria: aby fotografie měla sevřený tvar, aby na co nejmenší ploše bylo maximum sdělení, to znamená fotka pro noviny musela být čistě naplněný formát s maximálním ořezem natěsno, protože zkrátka tam nebyl další prostor. V ostatních médiích se dnes fotografie uplatňují poněkud jiným způsobem. Na webu se snímky mohou roztáhnout přes celou obrazovku, uplatňují se tam i různé méně obvyklé formáty, stejně jako v televizi, když ve studiu dělají obrazovou „tapetu", tak potřebují kvalitní statický záběr. To nelze nahradit nějakým

screenshotem z videozáznamu. Kvalitní statický záběr, zastavený okamžik, zhotovený kvalitním fotoaparátem je stále nezastupitelný a nenahraditelný.

Funguje nějakým způsobem provázanost s webovým zpravodajstvím ČTK – České noviny?

České noviny částečně v nějakém výseku sdílejí veřejně k dispozici tu naši produkci, kdy tamější editoři zkrátka vybírají z textového i obrazového zpravodajství a dělají z toho takovou denní mozaiku. Nemělo by se tam objevit samozřejmě příliš mnoho materiálu, protože to je zboží, se kterým obchodujeme a které prodáváme.

Co všechno by měla obsahovat fotografie na titulní straně tištěného deníku, potažmo na webu? Je důležité, aby fotografie jasně korespondovala s nadpisem nebo s textem?

Dlouho platilo, že titulka, neboli titulní stránka, a potažmo hlavní fotografie na ní noviny prodává. Na druhou stranu jsme dnes svědky toho, že tištěná média bojují s ekonomickou situací, se snižujícím se nákladem. Od toho se odvíjí klesající cena inzerce a už jsme si zvykli i na to, že spousta novin má místo titulní stránky nějaký reklamní přebal. Tím se pak devalvuje i úloha fotografie na titulní stránce. Ale to bych trošku mluvil za editory z novin. Každopádně, já bych chtěl věřit, že pořád bojujeme o pozornost, o to „být vidět". Víme od našich fotoreportérů, že často – i když měli z daných novin na akci svého fotoreportéra – pokud se Četce podaří snímek výstižnější, výmluvnější, který tamější editor uzná za lepší, pak klidně použijí ten náš. Pro nás to jsou cenné body, takže titulka se, myslím, pořád počítá.

Jak se díváte na velké množství reklamy, které příjemce médií nachází především na webovém zpravodajství, ale v čím dál větší míře i v tištěných periodikách?

Chápu, že se to děje, protože tištěná média, jak už jsme o tom mluvili, bojují se snižujícím se nákladem. A když je nižší náklad, je logicky menší dopad otištěné reklamy, tudíž inzerenti pak tlačí na to, aby reklama byla levnější. Musí jí potom být víc. Je to začarovaný kruh. Pochopitelně každý sleduje svoje zájmy, proto reklamy přibývá, aby noviny přežily. Za sebe si myslím, že by hlavně měl být reklamní a zpravodajský obsah naprosto striktně vizuálně odlišený a neměla by vzniknout pochybnost, jestli čtenář konzumuje zpravodajství nebo reklamu.

Existují některé zpravodajské weby, které mají obrazové zpravodajství v pořádku, respektive takové, které s obrazovým materiálem pracují přehledně a mají nastaveny profesionální standardy?

Já chci věřit, že profesionální standardy mají v médiích nastavené všichni. A tak, jak jsou nastavena kritéria pro zpravodajskou fotografii, mělo by to platit pro všechny bez rozdílu – pro tištěné noviny i magazíny, pro weby i pro nás, pro agenturu. Pravda je, že dejme tomu u určitých titulů je samozřejmě vidět, že třeba cíleně fotografují dopravní nehody a různá jiná neštěstí, že na to mají vyčleněné lidi, kteří se nevěnují ničemu jinému a vyrážejí na místo okamžitě, když se o něčem dozvědí. A má pro ně taková reportáž výrazně vyšší prioritu, než je tomu u nás. Tomu my se ale ani nesnažíme konkurovat, to zkrátka není úplně naše zadání.

Domníváte se, že práci fotoeditorů, potažmo fotoreportérů ovlivňují sociální média jako například Facebook, Instagram a další? Pokud ano, tak do jaké míry mohou být podpůrným nástrojem pro mediální domy, vydavatelství nebo fotografické agentury?

Sociální sítě a online média naši práci v tomhle ohledu ovlivňují hodně. Protože, jak víme z mediálních teorií, jedním z důležitých úkolů sdělovacích prostředků je agenda setting, tedy nastolování agendy. A sociální sítě nám v tom nějakým způsobem sekundují či nás leckdy dokonce i předbíhají. Objevují se tam věci, které se ještě do médií nedostaly. Vlastně oni nastolí to téma a potom média, ať už je to kterýkoliv typ, agentura, tištěné noviny nebo web, se

zabývají tím, jestli se tomu tématu mají věnovat a tak dále. A většinou, když se něco někde objeví, nějaká rychlá informace, tak minimálně editoři i u nás se tím zaobírají: „Budeme se tomu věnovat, budeme to psát a současně fotografovat?“ Samozřejmě agentura má různé možnosti, může tu informaci z dotyčného média převzít, odkázat se na ten zdroj, v podstatě ho odcitovat, a tím to mít odbyté. Ale pak je samozřejmě možnost se tím inspirovat, získat to jako nějakou vstupní informaci a potom si na tom pracovat po vlastní linii. Takže spektrum denní agendy se díky nebo kvůli sociálním sítím dosti rozšířilo. K tomu množství událostí, které se v daný den odehrávají, se přidávají další. Tím pádem si nárokují pozornost těch editorů, aby oni vyhodnotili, čemu se tedy budou a nebudou věnovat, v jaké míře a do jaké hloubky. Samozřejmě jsou to dost často taková velmi krátkodobá témata, zajímavosti. Na druhou stranu za sebe musím říct, že Četka vždycky měla ambici věnovat svoji pozornost třeba úmrtí významných osobností, a v poslední době sleduji, že třeba Facebook a další sítě, síť X a další jsou v tomhle opravdu jako jedny z nejrychlejších zdrojů informací. Zkrátka každý ten člověk se pohyboval v nějaké bublině, v nějakém okruhu lidí a je to vlastně dost často primární informace, která se k nám dostane, než to někdo zveřejní oficiálně. My to v tom okamžiku už můžeme začít prověřovat, protože pokud se skutečně jedná o významnou osobnost, ať už z jakékoliv oblasti, snažíme se o tom aspoň stručně napsat a samozřejmě vydat fotografii z archivu. Ve výsledku si tedy nemůžeme dovolit ten luxus sociální sítě ignorovat.

V současnosti se hodně mluví o dezinformacích, fake news. Zasahují tyto aspekty do fotožurnalistiky? A jak? Dokážete si vybavit nějaký příklad?

Musíme být ostražití, ale na druhou stranu platí pravidlo, že po agenturách se znovu nic neověřuje. Když dostanu fotku z agentury, může se stát, že se mi z nějakého důvodu nezdá, a občas debatujeme s kolegy, jestli je v pořádku vydávat snímek, který je třeba nějakým způsobem



Catherine, princezna z Walesu, 2024
Neuměle upravená fotografie
www.idnes.cz

drastický a podobně. Ale za mě platí pravidlo, že pokud ten snímek splňuje kritéria pro vydání v agentuře AP, tak naprosto neshledávám důvody, aby naše kritéria byla jiná nebo přísnější, takže samozřejmě ten snímek vydáme, byť se občas stane, že dodatečně dojde k jejímu stažení. K tomu došlo v jedné relativně čerstvé kauze, kdy agentura AP vydala dodaný snímek z královské rodiny, kde je zobrazena princezna Kate s dětmi v době, kdy bojovala s nemocí, nebyla příliš často vidět na veřejnosti a zřejmě rodina tímto způsobem chtěla veřejnost trošku uklidnit, že je v pořádku, je prostě s dětmi, a tak se nechala vyfotografovat. Nicméně ta fotografie byla v řádu hodin stornována z toho důvodu, že nějaký editor si při detailnějším prozkoumání všiml, že ta fotka nemá jaksi plnou obrazovou integritu, že jsou tam nějaké zásahy, které působí dojmem, že s tou fotografií mohlo být manipulováno. A z tohoto důvodu ta fotografie byla stažena. V první chvíli na to žádná reakce nebyla, posléze Kensingtonský palác vydal informaci, že vévodkyně chtěla snímek mírně vylepšit a nějakou její neobratností došlo k tomu, že – dejme tomu nástrojem typu retušovací razítko nebo štětec – se na několika místech porušila souvislost linií a struktur snímku. Každopádně nebyla to manipulace typu, že by tam došlo k nějaké záměně osob nebo že by něco bylo zásadně odretušováno, ale zkrátka i to stačí k tomu, že jakmile vznikne pochybnost, musí se k tomu zaujmout jednoznačný postoj. Ten agentura AP okamžitě zaujala a fotku ze servisu stáhla.

V neposlední řadě je tu otázka umělé inteligence, která zasahuje i do dalších, nejen uměleckých oborů. Cítíte, že by novinářská fotografie mohla být tímto fenoménem ohrožena, nebo z toho naopak může profitovat?

Že by z toho mohla profitovat, to si asi úplně představit v tuhle chvíli neumím. A zároveň si myslím, že při profesionální práci na všech úrovních by nás to ani nemělo úplně ohrožovat. Svým způsobem paradoxně – a zároveň je to dobře – tím, jak profesionální žurnalistice sekunduje občanský žurnalismus nebo spousta materiálů publikovaných na sociálních sítích, vzniká určitá veřejná kontrola nad tím, jak ta situace vypadala. A když by někdo něco posunul nebo úplně „vymyslel“, tak z jiných snímků od jiných lidí, kteří to zachytili reálně, by se velmi snadno a velmi rychle dalo zjistit, že to realita není. Zároveň kdo informace vstřebává cíleně z ověřených zdrojů a používá kritický přístup v myšlení, tak si myslím, že na určité takovéhle vějičky v nějaké vygenerované vyfabulované fake news prostě nenaletí. Ale samozřejmě je to zase určitá další výzva a jediná obrana proti tomu je co nejprofesionálnější práce nás novinářů, editorů, fotoreportérů. V agenturách to třeba znamená, že si musíme udržovat takový okruh spolupracovníků, kterým naprosto důvěřujeme, že děláme s lidmi a se zdroji, které jsou důvěryhodné a o kterých nemáme důvod pochybovat. Současně se v minulosti stalo, že pokud někdo tuhle důvěru u svých šéfů ztratil, kdy se pokusil právě třeba nějakou fotografii nějakým způsobem upravit, ten se velmi rychle setkal s vážnými následky.

Jaký dopad na novinářskou fotografii má v současnosti občanská fotožurnalistika? Má budoucnost, nebo ne? Může být kvůli tomu fotožurnalistické řemeslo v ohrožení? Vnímáte, že především na zpravodajských webech se mezi sebou někdy prolínají jak fotografie profesionálů, tak amatérů? A je produkce fotografií od amatérů přínosem nebo naopak?

Ten přínos by zřejmě měli primárně hodnotit uživatelé, konzumenti, příjemci těch informací. Já nevnímám občanskou žurnalistiku jako ohrožení, ale jako konkurenci v pozitivním slova smyslu a existuje rčení, že myšlenka nepatří tomu, kdo ji vyřkl první, ale kdo ji vyjádřil lépe. Takže v tomto směru si myslím, že výchozí pozice profesionálního novináře-fotoreportéra je trošku odlišná od občanského žurnalisty (například amatéra s mobilem). Že má zkrátka jinou ambici a že by měl být minimálně třeba odolnější vůči tomu, aby tu situaci skutečně zaznamenal nezaujatě a nestranně, protože jako největší riziko občanské žurnalistiky samozřejmě vnímám určitý aktivismus nebo příklon k jednomu nebo druhému „táboru“ v nějakém sporu či konfliktu. Zatímco profesionální novinář by si měl opravdu držet maximální odstup, nefandit nikomu a prostě se snažit maximálně věrně zaznamenat realitu.

Myslíte, že je správné, aby fotoreportéři kromě pořizování fotografických reportáží současně natáčeli i video? Jde vůbec tyto faktory skloubit, aniž by docházelo k odvedení koncentrace a pohotovosti těch fotoreportérů? Vyžaduje se pořizování videoreportáží v ČTK?

Stejně jako nejde zároveň jíst a mluvit nebo nejde současně jíst a pít, tak nejde zároveň stejnou situaci fotit a natáčet. Jedné věci musí člověk dát přednost. Pokud je to fotoreportér, měl by podle mého názoru primárně fotit. Protože pokud je to událost, která se odehrává ve zlomku času a má nějakou gradaci a nějaký vývoj, má být zachycený vrcholný okamžik, a musíme vědět, zda-li preferujeme fotky, anebo budeme chtít především video. Obojí zároveň prostě není možné od jednoho člověka mít. A potom jsou v agenturním portfoliu reportáže, kde je možné pořídit jak fotografie, tak natočit video, ale domnívám se, že by to spíš mělo být postaveno na bázi dobrovolnosti. Pokud někdo z fotoreportérů k tomuhle žánru nebo k tomuhle vyjadřovacímu prostředku sám nějak přirozeně inklinuje, tak bych mu v tom určitě nebránil a bral bych to jako něco navíc. Ale za sebe, jako člověk, který s fotoreportéry pracuje a zadává jim práci, bych se nikdy nechtěl dostat do situace, že do toho budu někoho nutit. Protože chápu, že naše společná priorita jsou statické obrázky, fotografie v maximální kvalitě, maximálně výmluvné, a to prostě naráz s videem v jednu chvíli dělat nejde.

Jak nahlížíte na fotografickou soutěž Czech Press Photo a je pro tuzemskou fotožurnalistiku důležitá?

Přes všechny diskuse a přese všechna pozitiva i negativa, která za poslední roky z té soutěže, ať už do profesního světa, nebo obecně k veřejnosti vyplynula, si myslím, že přínosná je. Už jen tím, že dává prostor oceněným a dalším vystaveným fotografiím úplně v jiných dimenzích, než je možné konzumovat v běžném zpravodajském toku. Pokud se tam nějaká fotografie objeví jako vítězná nebo získá nějakou další cenu, tak si ji (nebo i soubor snímků) můžou lidé prohlédnout opravdu ve výstavním formátu a ocenit právě takové detaily, které by jim při „čtení“ snímku v novinách třeba unikly. Zároveň je to úžasná příležitost k diskusi nejenom o těch tématech, ale obecně o novinářské profesi, o fotožurnalistice. Někomu vyhovuje se trochu poměřovat a znám spoustu fotografů, kteří se pravidelně a rádi soutěží CPP zúčastňují. A pak je spousta takových, kteří se k ní až ostentativně staví zády. Myslím si, že obojí je legitimní přístup, a právo volby má každý. Prostě někdo chce soutěžit, někdo nechce, ale za mě ta soutěž rozhodně smysl má.

Máte nějakým způsobem v ČTK nastavená etická pravidla, etický kodex?

Etický kodex máme a nejenom nějaký tradovaný, ústně předávaný, ale i psaný, a řídíme se jím. Platí samozřejmě nejenom pro fotoreportéry, ale i pro editory a píšící redaktory, zároveň odpovídá standardům z ostatních médií. Myslím si, že nejsme ani přísnější ani benevolentnější, zkrátka dodržujeme obvyklé standardy.

Do jaké míry do fotografií zasahujete? Jak z hlediska obrazových úprav, tak i textových?

Začnu od obrazu: snažíme se do fotografií zasahovat naprosto minimálně. Základní pravidlo je, že co nelze oříznout, musí na fotografii zůstat. To znamená jakékoliv retušování čehokoliv je nepřípustné. Jediná výjimka jsou dejme tomu nečistoty způsobené třeba vadou na čipu nebo nějakou nečistotou na objektivu, ale jinak se do fotografií nezasahuje. V dnešní době technika už umožňuje dodávat tak kvalitní snímky, že jsou ostré, barevně vyvážené, správně kontrastní, takže v tomto směru práce výrazně ubylo. V poslední době tedy do snímků zasahujeme, dá se říci, naprosto minimálně.

Samozřejmě u textů se snažíme dodávat i balíčky u těch výstupů, takže když máme základní informaci, o jaké se jedná sportovní utkání nebo politické setkání, poté dle konkrétní fotografie doplňujeme jména těch aktérů a jejich funkce, případně příslušnost k týmům a tak dále. Tu věc se snažíme popsat tak, aby byla relevantní, aby ta informace byla na jednu stranu

stručná a na druhou stranu vyčerpávající v tom smyslu, aby nemohlo dojít k nějaké pochybnosti o tom, jaká to je situace. Dejme tomu u soudů je dosti důležité zmínit třeba i to, jestli je to příchod obžalovaného, nebo odchod odsouzeného či osvobozeného po verdiktu, protože tam samozřejmě mohou být různé variace výrazu toho člověka a je dosti důležité i tou textovou stránkou to zasadit do správného kontextu – proč se na této fotografii dotyčný tváří nějak a na nějakém dalším snímku jinak, protože ty situace jsou od sebe vzdáleny nejenom v čase, ale třeba i vyzněním nebo tím výsledkem.

Souhlasíte s myšlenkou, s kterou pracují profesionální fotoreportéři, že digitální úpravy by měly být v podobné rovině jako v dobách, kdy se snímky zvětšovaly ve fotokomoře?

Je to prostě tak, s minimálními zásahy. Znova zopakuji – zpravodajská fotka má být maximálně věrná realitě, reprezentovat realitu tak, jak se vše odehrálo.

Digitálnímu trendu nepřispívají mobilní telefony, které fotografie upravují už během pořizování. Některé redakce vybavují píšící novináře iPhony. Jak nahlížet na tuto problematiku, kdy fenomén fotografování na mobilní telefony de facto ovlivňuje i samotnou fotožurnalistiku?

Je to samozřejmě pravda, že jsou v mobilních telefonech obrazové procesory, ale ve fotoaparátech jsou koneckonců také. Někdy je to ale až paradoxní, že zdánlivě z toho mobilu „vypadne“ lepší fotka. Ale právě jen v uvozovkách lepší, protože už je v podstatě zprocesovaná, je nějakým způsobem dopočítaná. Jsou tam režimy nebo určité módy. Zatímco se při pořizování snímků klasickou fototechnikou řeší – například hloubka ostrosti – skutečně nastavenou clonou, fotoaparáty v mobilech rozostřují pozadí uměle. Ale nedělají to vždycky úplně dokonale, úplně důsledně. Takže ta fotka pak může působit nevěrohodně. Myslím si, že pořád v dnešní době se dají fotografie z fotoaparátu a z mobilu stále ještě ve většině případů kvalitativně odlišit. Telefon je ale už zcela standardní pomůckou, kterou bych nezatracoval, protože občas se píšící kolegové nachomýtnou k věcem, u kterých fotoreportéři nemohli nebo nestihli být. A to jsme pak rádi i za takový snímek. Ale opět je pro nás důležité, kdo ten mobil držel v ruce. Jeho důvěryhodnost je v tom, že ať už je to fotka z mobilu nebo z jakéhokoliv jiného přístroje, zachycuje skutečnost a reálnou situaci.

Když se každodenně setkáváte se záplavou fotografií jak u nás, tak ze světa, dokážete stále novinářské fotografii věřit? Dokázal byste na první pohled odhalit manipulovanou fotografii, respektive máte nebo měl jste někdy pochybnosti?

Když bude fotografie dobře manipulovaná v té obrazové stránce, bude nějak sofistikovaně upravená, tak při vysoké rychlosti a při tom, s jak relativně malými náhledy snímků pracujeme, se obávám, že by bylo možné nám něco „podvrhnout“… Ovšem tohle se snažíme eliminovat právě tím, že pracujeme s prověřenými zdroji a s důvěrou v to, že nám nikdo nic takového lidově řečeno nepodstrčí. Ale pochybnost někdy mít můžeme, byť se nemusí jednat vyloženě o snahu něco zmanipulovat, ale někdy je to právě neobratnost. Jak už jsme se bavili o tom snímku z britské královské rodiny. A ono existuje daleko větší, nebezpečnější a záludnější riziko, a to je manipulace kontextu nějakého snímku. Že se snímek a jeho význam posune ne jeho obrazovou částí, ale popiskem, že se situace, která je zachycená v nějaké fázi a na nějakém místě, vydává za jinou situaci nebo jiné místo. A to je daleko horší, to se odhaluje hůř. Tam je samozřejmě maximální ostražitost na místě. Podobně, ale k tomu se asi ještě dostaneme jinde, jsou určité problematické věci z hlediska ochrany osobních údajů, GDPR, případně náhubkový zákon. Ale to není záležitost manipulace, tam je to spíš problém toho, jakou fotografii a s jakými detaily můžeme nebo nemůžeme použít.

Etika však není pouze problém digitální manipulace. Pozorujete nějaké změny oproti minulosti v tom, jaké fotografie mohou média v současnosti uveřejňovat?

My tuto všeobecnou velkou ostražitost máme v sobě vypěstovanou třeba vůči snímkům, které jsou nějakým způsobem drastické, snažíme se vyhýbat zobrazování explicitního násilí nebo obětí násilí. Jsou situace, kterým se naše agentura z principu nevěnuje. Nefotíme sebevrahy, snažíme se nemedializovat kauzy typu poplašných telefonátů, bombových výhrůžek a podobně, protože tam je samozřejmě známá skutečnost, že právě proto to někteří jedinci dělají, aby potom v médiích sledovali, co jejich telefonát způsobil a jaké se odehrály „manévry". Takže my nechceme být právě ta převodní páka nebo tlampač, který jim pomůže tu věc nějakým způsobem nafouknout a dostat do veřejného prostoru. Samozřejmě velmi ostražití bychom měli být i v rovině politické reklamy a propagace. To je typicky před volbami, když jsou ve veřejném prostoru nějaké kontroverzní billboardy. To samozřejmě zachytíme, zaregistrujeme, ale dost často třeba ten snímek nevyjde v aktualitách, máme ho pouze ve fotobance pro případ, že se kolem toho rozjede nějaká diskuse, debata, spor, který může třeba i skončit před soudem. Potom je dobré ten obrazový materiál mít – mít možnost něco zpětně doložit, protože fotografie dost často funguje i jako důkaz. Občas se stalo, že někdo tvrdil – nebudu jmenovat – že na významné společenské akci jistý člověk nebyl, protože on ho nepozval. Ovšem fotografie s pohledem do publika mohla naprosto průkazně doložit, že tam ten dotyčný byl.

A ještě jsou další situace, na které si dáváme velký pozor, a to je zobrazování obzvláště zranitelných osob. To jsou klasicky děti či osoby nějakým způsobem znevýhodněné. Velké téma jsou oběti trestných činů. Pokud fotíme u soudů, zaměřujeme se primárně na osobu pachatele, respektive obžalovaného či obžalovaných, nikoli na oběti nebo zástupce obětí. Dalším z žánrů, kterému se agentura chtě nechtě věnuje, je fotografování pohřbů. Tam primárně fotografujeme smuteční hosty, kteří se se zesnulým přišli rozloučit. Ale nikoli truchlící pozůstalé a jejich emoce, protože to je jejich soukromá věc. A to je pro nás záležitost, kterou zkrátka netematizujeme. Snažíme se zabránit tomu, abychom zveřejňovali osobní údaje. Taková tradiční reportáž je na konci školního roku rozdávání vysvědčení. Děti se chtějí pochlubit, že mají samé jedničky, ale měli bychom to vysvědčení zachytit tak, aby tam nebylo čitelné jejich jméno, případně další osobní údaje typu rodné číslo nebo datum narození. To samé platí třeba i u pacientů v nemocnicích.

Ještě bych na to drobně navázal, že občas dostaneme nějakou zpětnou vazbu, a troufám si tvrdit, že v posledních letech to zažíváme častěji než dřív, že se ozve někdo, kdo uvidí sám sebe někde v médiích na fotografii a přijde mu, že ta fotografie ho nějakým způsobem poškozuje nebo vystavuje v nějaké nelichotivé situaci. Napíše nebo zavolá do agentury a dožaduje se stažení té fotografie. Každý takový případ se řeší individuálně, ale primárně je spíš snaha těm lidem vyhovět a v naprostém minimu případů za tu dobu, co v ČTK pracuji, to skončilo třeba nějakým soudem nebo nějakým komplikovanějším dohadováním. Obecně jsou lidi vůči tomu citlivější, ne tak ochotně se nechávají fotografovat nebo někdy si i zpětně uvědomí, že nějaká situace pro ně může být potenciálně nebezpečná. Každopádně když pořizujeme naše reportáže, nemáme primárně v úmyslu někoho poškozovat, zkrátka fotografujeme realitu, což je i podstata práce fotoreportérů.

Mohou v současnosti fotožurnalisté svobodně pracovat, nebo jim je jejich práce čím dál víc z nějakých důvodů omezována?

Jedna věc je teorie a druhá věc je praxe. Obecně fotožurnalisté nad sebou mají něco, čemu se říká zpravodajská licence. V podstatě vše, co se odehrává ve veřejném prostoru, může být zaznamenáváno médii, a to všemi typy médií. To znamená, může se o tom někde napsat, i když tam to samozřejmě tak problematické není. Fotografie je už citlivější. Nicméně, pokud někdo vyrazí například na demonstraci, musí vědět, že takové události jsou obvykle medializovány, tedy fotografovány a natáčeny. Fotoreportéry v tomto ohledu kryje a chrání zpravodajská licence. A pakliže by se někdo proti tomu svému zachycení chtěl bránit, například až soudní cestou, tak by pravděpodobně musel doložit, že ho ta fotografie nějakým způsobem poškozuje. A domnívám se, že my (ČTK) jsme v tomto směru opravdu důslední a snažíme se účastníky

demonstrace popisovat jako účastníky demonstrace, svolané někým za nějakým účelem, ale vyhýbáme se tomu, abychom třeba označovali někoho za příslušníka toho nebo onoho tábora, protože to zkrátka někdy nejde odlišit. Snažíme se být precizní a nevymýšlet si.

Je stále důležité, aby zpravodajská fotografie vyvolávala emoce? A můžeme vytvořit zpravodajskou fotografii s cílem vyvolat emoce?

Mohli bychom strávit spoustu času rozborem toho, co jsou emoce, jakým způsobem fungují, jakou emoci můžeme vyvolat a čím ji můžeme vyvolat. Ale každopádně fotografii pořizujeme a posíláme dál do světa proto, abychom někoho zaujali, abychom upoutali jeho pozornost a pokusili se mu prostřednictvím té fotografie něco sdělit. A jakou emoci to v něm vyvolá, to je už kombinace fotografie samotné a nějakého vnitřního nastavení toho příjemce. Totožný snímek – portrét – u dvou různých lidí může vyvolat naprosto protikladné emoce, protože někdo má toho dotyčného rád, někdo ho rád nemá. A z poslední doby musím říct, že zřejmě i v lidech, kteří si úplně nelibují v Donaldu Trumpovi, muselo vyvolat určité mrazivé emoce to, že se ho někdo pokusil zastřelit, protože to je věc, která je nepřijatelná, ať už se jedná o kohokoliv.

Pamatujete si z poslední doby na nějakou fotku z českého prostředí, která by vás emocemi zasáhla?

Není to zcela snadné. Po více než 20 letech v médiích si často říkám, kéž bych na to uměl koukat očima běžného smrtelníka, který prostě otevře noviny a není tím profesionálně poznamenaný… Ale takových fotografií je určitě mnoho a jsou to události z celého spektra – politické události, které zprostředkovanými fotografiemi dokážou vyvolat velké emoce, sportovní události, kulturní, ale samozřejmě i živelné katastrofy, fotografie z povodní, tornáda.

Je asi pochopitelné, že negativní událost či katastrofa má větší potenciál stát se ve zpravodajství emocionálnější než ta pozitivní. Já však doufám, že my se to snažíme nějak vyvažovat a že rozhodně primárně „nepaseme“ jenom po negativních událostech, ale že se to naopak snažíme zprostředkovat vyváženě. Například ve sportu je spousta emocí a fotoreportéři se na to cíleně zaměřují. Kromě toho, kdy se fotografují takzvaně branky, body, sekundy, to znamená padající góly, přeskočené laťky a protržené cílové pásky, tak samozřejmě potom jsou emoce, ať už se někomu něco podařilo nebo nepodařilo. Sláva vítězům, čest poraženým! A to se dá ve fotografii krásně zachytit.

Můžete uvést fotoreportéry, jejichž fotografie vyvolávají silné emoce?

Myslím, že o vyvolání emocí ve svých fotografiích se snaží všichni, kteří se věnují této profesi, a asi bych nevypichoval jejich konkrétní jména.

Máte pocit, že kvůli tomu, že je novinářská fotografie devalvována velkým množstvím obrazových informací, dochází k emocionální letargii?

To se může stát, ale na druhou stranu bych sám oponoval tomuhle předpokladu. Pokud by tomu tak mělo být, tak by vlastně měla být přirozená tendence jít čím dál víc do extrému a zobrazovat vyhrocenější a vyhrocenější situace. A to se snad úplně neděje. Takže já si myslím, že díky tomu, že většinu obrazového zpravodajství pořád ještě vytvářejí, zpracovávají a distribuují profesionálové, kteří ctí nějaké zásady a pravidla, je pořád ta laťka plus minus podobně nastavená. A že je jenom možná složitější v té obrovské záplavě najít to nejlepší, to nejpůsobivější… Že si musí člověk nastavit lepší „síto“ nebo filtr nebo být kritičtější, dát si s tím trošku víc práce, ale jinak si myslím a doufám, že se to naštěstí neděje.

Je možné, že fotografie, které ještě před několika lety vyvolávaly šok nebo strach, v současnosti už tak silnou reakci vyvolat nemusí?

Myslím, že hrůzné fotky zůstanou hrůznými pořád. Můžeme si vybavit spoustu různých ikonických snímků, které jsou v učebnicích a ve všech možných sbírkách a encyklopediích, které stále fungují a mají určitý efekt. Při pohledu na ně si říkáme, že tohle už by se nikdy nemělo opakovat, ať už se budeme bavit o snímcích z války ve Vietnamu, z druhé světové války, z koncentračních táborů, pádu dvojčat v Americe a tak podobně. Bohužel, různé šílenosti se vracejí v nesčetném množství variant, ale novinářská fotografie má právě tu velkou moc, že funguje teď a tady, ale můžeme se k ní zároveň kdykoliv vrátit a díky tomu si věci zasazovat do nějakého kontextu. Takže co mělo jednou nějakou sílu, tak ji to neztratí.

Do jaké míry je důležitá estetická neboli vizuální stránka fotografie?

Je nesmírně důležitá. A to je také místo, kde se střetává amatér s profesionálem. Profesionál by zde měl uplatnit maximum znalostí a zkušeností, nepracovat pouze intuitivně. Fotografii je potřeba nějakým konkrétním způsobem zakomponovat, je třeba promyšleně a účelně pracovat s ostrostí, s hloubkou ostrosti i s tím, že jednotlivé elementy v obraze mají nějakou konkrétní roli, že „jednající" postavy na fotografii by skutečně měly něco dělat, činit, mít nějaké gesto. Vizuální kvalita či atraktivita je jeden z hlavních faktorů ovlivňujících to, jestli daná fotografie diváka/příjemce zaujme, či nikoliv.

Nemáte pocit, že v posledních letech estetika fotografie míří poněkud do ústraní? Že jsou pravidla vizuální estetiky čím dál víc bagatelizována?

Zase – jak kdy a jak kde. U internetových médií je celkem logicky trend galerií, to znamená především mít fotek hodně. Samozřejmě když těch fotek je velké množství, potom opět zcela logicky mezi 30 záběry je třeba pět špičkových, deset průměrných a zbylých patnáct bych jako editor úplně s klidem hodil do koše.

Něco jiného se uplatňuje u magazínů, u týdeníků nebo u jiných tištěných médií, kde si tu vizuální stránku hlídají a jsou limitováni prostorem. Tam se jim něco takového asi nestane. Zkrátka, něco jiného je sbírat kliky na webu a něco jiného je udělat na kvalitním papíře fotoreportáž do magazínu, kde si dávají záležet na tom, aby tam bylo jenom to nejlepší. Takže ono se to ředí a hodně záleží na typu média. Pořád si myslím, že to, co byla dobrá a špičková fotka dříve v minulosti, to samé platí i dnes. Jenže se k té dobré fotce někdy musíme „probrodit" větším množstvím balastu, fotografií průměrných a podprůměrných.

Můžete uvést fotoreportéry, pro které je charakteristická výrazná práce s vizuální, estetickou stránkou?

U některých fotoreportérů – především z naší agentury – poznám jejich charakteristický rukopis a nemusím ani číst jméno autora. Občas sám sebe zkouším, jestli ho/ji poznám, a většinou se nemýlím, protože ten rukopis tam je a mně se líbí. Agenturní novinařina je někdy dosti ubíjející, rutinní a je potřeba fotografovat skutečně i takové ty každodenní drobnosti. Ale pokud je někdo kreativní a má vytříbené vizuální vnímání, tak umí i banalitu typu rozestavěné dálnice vyfotografovat tak, že je estetický zážitek se na tu fotku podívat. Je skvělé, když je poznat, že fotograf si za tou fotkou opravdu šel, něco hledal a nešlo mu o pouhé zachycení informace. Že chtěl vytvořit snímek, který má skutečně estetickou hodnotu. A to si myslím, že je dobrá ambice i pro tu úplně nejběžnější novinářskou fotografii v agentuře.

Myslíte si, že v současnosti může fotožurnalista pořídit fotografii, která se může stát ikonickou? Vybavujete si některé snímky z poslední doby, které by snesly takový příměr?

Nepochybně se to děje, za poslední dobu u nás to byly akce typu zaplněná Letná, snímky od některých soudů nebo různé úspěchy sportovců. Vždycky se může stát něco, co nás překvapí, zaskočí, potěší, rozesmutní, a pokud u toho bude pohotový fotograf-fotoreportér, tak záleží na něm, jestli se mu tu událost podaří zachytit způsobem, aby ten pocit a jedinečný okamžik zůstaly ve snímku jednou provždy zakonzervované.

Asi by šla jmenovat leckterá fotka, co zvítězila v některém ročníku či kategorii CPP – namátkou rok 1997 a Petr Josek se snímkem psa z povodní v Uherském Hradišti, topící se slon Kádir v pražské zoo v roce 2002 nebo orangutaní samice s mládětem z roku 2018. Tyto fotky se ne-



René Jákl, 2002
Poslední minuty slona Kádira v zatopené pražské ZOOi
Fotografie roku, Czech Press Photo, 2002
www.czechphoto.org

staly asi úplně ikonickými (leda tak ještě ta Joskova), jako spíše diskutovanými či diskutabilními (shodou okolností jsou to samá zvířata).

Nicméně za ikonickou v tom smyslu, že je k ní často odkazováno, případně že je nějakým způsobem parafrázována či parodována, je asi možné označit třeba fotku (v různých verzích a od různých autorů) Andreje Babiše s Markem Prchalem po vítězství ve volbách.



Michal Čížek, 2017
Andrej Babiš a Marek Prchal
Vítěz kategorie Aktualita, Czech Press Photo, 2018
www.czechphoto.org

Ale obecně je dneska asi rozdíl v tom, že ikonické fotografie v minulých dekádách vycházely v prestižních novinách či magazínech, zatímco dneska jejich „slávu“ utvářejí především sociální sítě.

Jaké nejdůležitější atributy by měla mít kvalitní fotka? Co všechno lze fotografií vyjádřit?

Pokud bychom si představili stěnu, na které bude 20 fotografií za sebou, tak by se mělo stát, že nás na ní ta nejlepší fotka zastaví. A když projdeme až na konec, tak nás třeba donutí se k ní vrátit, protože má v sobě něco, co nás oslovuje či poutá, co nás provokuje k nějakým úvahám, myšlenkám a otázkám.

Z tohoto důvodu do dneška vznikají a vydávají se fotografické publikace. Člověk má občas náladu připomenout si něco, zalistovat si knížkou a najít nějakou konkrétní fotografii. Je to stejné, jako když si opakovaně pouštíme třeba oblíbenou hudební skladbu nebo se opětovně díváme na nějaký konkrétní film či – kdo má rád literaturu – znova a znova čteme nějakou pasáž v knize. Tím se vracíme k otázce emocí. Silná a kvalitní fotografie v člověku něco vyvolává, nějak rezonuje, něco si skrze ni uvědomuje. Takže tak jako jsou určité důležité obrazy, skladby, filmy či knihy, tak je dobře, že jsou i určité důležité fotografie, protože nám osvěžují a spoluvytvářejí naši osobní i kolektivní paměť. A díky tomu si lidé, kteří se narodili dnes, budou moci za patnáct či dvacet let prohlédnout (a třeba se i pokusit pochopit) to, co se stalo včera.

Vidíte v novinářské fotografii do budoucna pozitivní vývoj, nebo naopak pro ni bude prostoru čím dál méně?

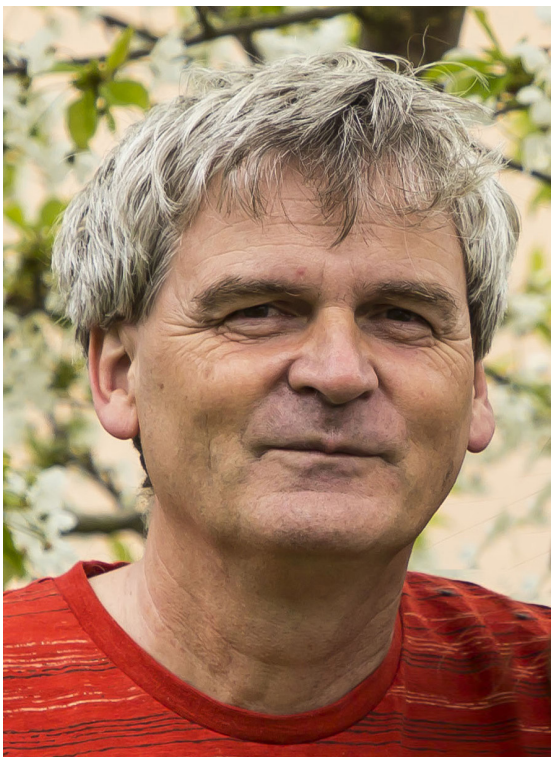
V minulosti už se mnohokrát stalo, že s příchodem nějakého nového média vyvstaly obavy. Nejinak tomu bylo i s příchodem fotografie – zněly poplašné hlasy, že malířství je mrtvé, že už nikdo nebude malovat portréty a podobně. A nestalo se to. A nezanikly noviny, když se objevil rozhlas, a neumřel rozhlas, když se objevila televize, a nezmizely (alespoň ne hned) noviny, rozhlas ani televize, když se objevil internet. Teoretici by odkázali na kumulativní teorii médií. Ukazuje se, že jednotlivé typy médií mohou krásně existovat vedle sebe, doplňovat se, konkurovat si a třeba se někdy i tak trošku hecovat, kdo to udělá líp. Takže ani o novinářskou fotografii nemám v tomto světle obavu.

4.8. Radek Chmel

Radek Chmel, narozený roku 1965 v Praze, vystudoval Střední průmyslovou školu grafickou (Hellichovka) a po vojně v roce 1986 nastoupil jako laborant a fotograf na Řízení letového provozu v Ruzyni. V roce 1993 začal pracovat v *Mladé frontě Dnes* jako lamač stránek, později jako skenerista.

Od roku 1997 přešel na volnou nohu a natáčel instruktážní videa například pro Léčiva (dnes Zentiva) a další firmy.

V roce 2001 se vrátil do *Mladé fronty Dnes* jako fotoeditor, kde působí dodnes.



zdroj: respondent

Archiv respondenta

Jaká je současná pozice zpravodajské fotografie ve společnosti a v čem spočívá její síla?

Fotografie vždy dokáže ukázat emoce, který nejsou v textu. Pomocí jedné fotky se může vynechat pět sloupců textu, protože ta fotografie to řekne za vás. Například když se stala střelba na filozofické fakultě, tak místo dlouhého opisování toho, co se tam odehrálo, vidím střelce na ochozu a díky tomu snímku si představím, jak něco doslova strašného se tam dělo. Takže novinářská fotografie má stále velkou vypovídací hodnotu.

Dokáže zpravodajská fotografie v době digitálních médií ještě nějakou měrou ovlivňovat společnost?

To vlastně záleží na tom, kolik lidí si ještě čte noviny, a bohužel už nevidím skoro nikoho v tramvaji nebo v autobuse, že by si ty noviny četl. Takže se jedná o generační věc, kdy čtenáři papírových novin jsou staršího věku, noviny si čtou většinou doma, a mladší generace, která se zabývá médii, si je přečte v telefonu.

Která zpravodajská média v Česku podle vás dávají dostatečný prostor pro novinářskou fotografii? Co se v tomto ohledu mění?

Pokud jsou myšleny typově ***Lidové noviny***, ***Právo***, ***Mladá fronta Dnes***, tak si myslím, že se obsah jejich stránek mění, a to tak, že se zmenšuje. Když dříve u domácího zpravodajství bylo pět stránek, tak nyní jsou tři, u zahraničních událostí byly tři stránky a nyní jsou dvě a s tím je svázán i počet fotografií. Takže jak se ten náklad zmenšuje, zmenšuje se i prostor pro fotografie, nicméně důraz na tu fotku v novinách stále je a to především u stránek titulních, u titulních fotografií.

Co je náplní práce editora v *Mladé frontě Dnes*? V čem spočívá a co je její podstatou? Jak máte nastaven pracovní proces, co všechno během své pracovní směny musíte koordinovat?

Jsme dva fotoeditoři, kteří se v podstatě obden střídají, a to znamená, že si projdu fotky,

které fotoreportéři ***Mladé fronty Dnes*** a ***Lidových novin*** pořídí, protože databáze jsou společný, a k tomu ještě máme servis agentury ČTK a ze zahraničních AP a Reuters. Takže já vidím i fotografie těchto agentur, které si procházím, abych měl představu o tom, co se ten den vytvořilo, a potom ty snímky vybírám podle textu, který v těch novinách bude. Někdy se samozřejmě objeví i samostatná fotografie, která s žádným textem nesouvisí, ale většinou ty fotografie souvisí s texty, které píší redaktoři. Takže ve finále vybírám z užšího okruhu fotografií, které se vztahují právě k tomu textu.

Kolik editorů u vás pracuje a změnily se za poslední roky jejich počty? Je jejich počet v současnosti stabilní? Co vše to ovlivňuje?

V největším boomu ***Mladé fronty Dnes*** jsme byli celkem čtyři fotoeditoři, v současnosti jsme už pouze dva a zeštíhlování souvisí se zmenšováním počtu stran tištěných médií.

Podle jakého klíče vybíráte fotografie do aktuálního vydání? Určujete vy sám, které fotografie budou nakonec publikované v tištěném periodiku? Konzultujete to s fotoeditory, případně s dalšími kompetentními pracovníky v redakci?

Vybírám to sám na základě nabídky, která je, ale nějaké konzultace samozřejmě jsou, protože já vyberu fotografii, která je zajímavá, dobře nakomponovaná, ale zase do toho mluví ještě obsah. Když bude fotografie krásná, ale obsahově půjde proti duchu textu, muselo by se uvést, že je to vybráno záměrně, takže je důležitější vybrat takovou fotku, která bude obsahově s tím textem souhlasit. A právě tyto záležitosti konzultuji s editory, kteří dělají textovou část.

Jak řešíte preference ve výběru fotografií při případném souběhu několika významných událostí?

Nedávno vyhrála Wimbledon tenistka Krejčíková a už bylo připraveno, že bude na titulní fotografii, protože to byla opravdu velká událost. Do toho však nečekaně vstoupil atentát s Trumpem, a to samozřejmě ten tenis a vítězství Krejčíkové jednoznačně převýšilo, takže se to v uvozovkách přesunulo pouze na sportovní stránky. Preference ve výběru určuje důležitost konkrétní zprávy.

Jak probíhá princip výběru fotografií mezi ***Mladou frontou Dnes*** a ***Lidovými novinami***?

Lidové noviny si fotky vybírají zcela nezávisle na nás. Jediná dohoda mezi námi je, že titulní fotografie by neměla být úplně totožná, i když se to výjimečně stane, protože ze stovek pořízených fotografií najednou vystoupí jedna zásadní. To se stalo právě teď v případě toho atentátu, kdy fotografie zakrváceného Trumpa zvedajícího ruku byla použita vlastně celosvětově. Nicméně není to zcela dogmatická věc, že by se souběh mezi tituly se stejnou fotografií nesměl stát, a když prostě usoudíme, že ta jedna konkrétní fotografie je nejlepší, tak ji čtenář najde na titulce jak u nás, tak u ***Lidových novin***, ale stává se to naprosto výjimečně.

Jakým systémem probíhá takzvaná redakční uzávěrka?

V ***Mladé frontě Dnes*** jsou čtyři uzávěrky a je to v závislosti na tom, jak daleko od tiskárny se noviny musejí dovézt. To znamená, že první uzávěrka je ve dvacet hodin a z této uzávěrky se tisknou noviny, které se dostávají například do jižních a severních Čech, tedy do větších vzdáleností. Tiskárny jsou dvě, jedna je v Praze a druhá v Olomouci, což znamená, že poslední vydání, které je půl hodiny před půlnocí, tuto nejzazší aktuální verzi, uvidí druhý den v novinách pouze čtenáři v Praze a Olomouci. V podstatě každou hodinu je jedna uzávěrka a nějaké poslední zásahy se dají stihnout dejme tomu pět minut před tím, než noviny odchází do tiskárny, protože se ještě musí rychle upravit s barevným profilem, aby vyšly správně barevně.

Jaké změny přináší nové technologie do práce fotoeditorů?

Od doby, co fotografové pracují s digitálními fotoaparáty, se to v podstatě nijak zásadně nemění. Samozřejmě, když dříve pracovali s filmovým materiálem, museli jsme snímky skenovat, ale od dob digitálu si fotografové fotky sami připraví, upraví a pošlou do systému, takže pro nás jsou v tomto směru hotové.

Co všechno by měla obsahovat fotografie na titulní straně tištěného deníku, potažmo na webu? a je důležité, aby fotografie jasně korespondovala s nadpisem, s textem?

Není to tak vždy, protože někdy je nadpis, respektive hlavní článek úplně na jiné téma než samotná fotografie, a není to tedy úplně zásadní v tom, aby to spolu korespondovalo. Pokud je však fotografie součástí hlavního textu, tak z mého pohledu by fotografie s tím textem korespondovat měla a zároveň by ta fotka neměla být nikdy špatná. Samozřejmě že jsou výjimky, jako v případě střelby na filozofické fakultě, kde je fotografie technicky špatná, rozsypaná, ale je to tak zásadní okamžik, že je důležité takový záběr vydat, protože jeho vypovídací hodnota je velká.

Dokázal byste nějakým způsobem porovnat rozdíly při práci editora v agentuře, deníku, případně týdeníku? Jaké hlavní rozdíly byste našel?

Fotografickou agenturu neznám, ale samozřejmě rozdíl mezi deníkem a týdeníkem je v tom čase, protože u nás v deníku není na výběr fotky tolik času. Jsou dány přesné uzávěrky, daný počet stránek, počet fotografií, které se musí vybrat, takže v tomto směru vidím největší rozdíl. V týdeníku mají větší možnost se v těch fotkách probírat, připravit do tisku série fotografií, což v deníku příliš nejde. Tam se zpravidla objeví jedna fotka, která by měla říct vše. K té rychlosti samozřejmě patří i stres, aby se všechno ve správný čas stihlo, takže se může stát i to, že nějakou důležitou fotku přehlédnu.

Je složité, když má fotožurnalista z reportáže udělat několik fotografií a pak vybrat tu jednu správnou, která to téma bude nějakým způsobem nejlépe vystihovat?

Jistě to složité je a domnívám se, že pro mne je daleko jednodušší, když vybírám fotky někoho jiného, než když si fotoreportér ve velké rychlosti musí z mnoha fotek vybrat tu nejlepší. A někdy se stane, že v té celkové sérii je x různých fotografií a najednou vás osloví právě ta jedna. Z přivítání českých hokejistů na Staroměstském náměstí bylo mnoho různých záběrů a najednou na mne zablýskne ta, kdy přes hokejistu Červenku lijí pivo, a to je přesně ta nejzásadnější fotka z celé akce, která odvypráví celý příběh sama, ale těžko se už najde pravidlo, proč to tak právě je. Každý výběr je nějakým způsobem osobní, subjektivní, takže pokud bychom se zeptali někoho jiného, jestli ten výběr je dobrý, může namítnout, že není, protože on by to vybral jinak.

Máte nějaká oblíbená témata a žánry, která rád zpracováváte, ať už se jedná o práci s fotografiemi z politických, kulturních nebo například sportovních akcí?

Nejzajímavější je vybírání ze sportovních událostí, protože tam jsou akce, je to živý, je to hodně o umění nebo náhodě, jak se ta fotografie povede. Takže mne víc baví fotografie živá, ať už jde o reportáž z nějaké demonstrace, nebo jednoduše z akcí, kde se něco výrazného děje.

Jaký formát fotografií ve vašem tištěném periodiku preferujete? Na šířku nebo na výšku?

Většinou jsou tam fotky na šířku, protože většina fotek je focená na šířku. Ale pokud se například dělá portrét k rozhovoru, fotograf předem ví, že bude fotit na výšku i na šířku, protože rozhovor v novinách může být až na tři strany, a aby fotografie byly různé, volí se detail, celek, polocelek, výška, šířka, aby se to následně dalo složit dohromady a bylo to z hlediska

prostoru rozličné. Takže rozdílné formáty často pomohou tomu layoutu, kdy na jedné straně je snímek šířkový a na druhé výškový.

Jak často využíváte fotografie z agenturního servisu ČTK a zahraničních agentur Reuters nebo AP?

Využíváme, protože je to dané možnostmi. Naši fotoreportéři ne vždycky jdou na všechny akce, kam právě fotografové z agentury jdou. A celkově se to vlastně i doplňuje, protože když nějakou akci fotí ČTK, tak fotografové ***Mladé fronty Dnes*** tam někdy záměrně nejdou, protože mají spoustu jiných akcí a kromě deníku fotí i pro magazín a další přílohy a ve svém počtu to nemohou vše stihnout. A pokud někdy dojde k souběhu, kdy na akci fotí fotograf od nás, z ČTK, z AP nebo Reuters, tak se samozřejmě pocitově snažím nejdřív vybírat ve fotografiích našich fotografů, ale i tak se může se stát, že výsledek nedopadne zcela podle představ, a pak přichází na řadu právě snímky od agentur.

Jak často využíváte dodané fotografie od hasičů, policistů a dalších záchranných složek, popřípadě jiných institucí? Je to pro vás pozitivní faktor?

Dochází k tomu v případech, kdy fotografie není vyfocená námi nebo agenturou, ale často se pak stane, že kvalita takových záběrů je pouze obsahová. Málokdy se totiž stane, že u hasičů je fotograf, který umí fotit, a mnohdy se jedná o fotografie z mobilních telefonů.

Jak se díváte na velké množství různé reklamy, které příjemce médií nachází jak na webu zpravodajství, tak v čím dál větší míře i v tištěných novinách?

Nevím, jestli reklama přibývá, možná na webech ano, ale v tištěných médiích je jí v posledních letech pořád stejně. Vždycky jsme nadávali, že je tam reklamy moc, ale na druhou stranu víme, že kdyby tam ta reklama nebyla, tak tady už ani společně nesedíme.

Našel byste nějaké rozdíly mezi tištěnými novinami a webovým zpravodajstvím iDnes, co se týká jejich vizuálních, estetických hodnot fotografií? Domníváte se, že i tam je snaha o estetickou stránku, nebo jsou upřednostňovány parametry jako například rychlost uveřejnění snímků nebo množství zveřejněných fotografií na úkor jejich kvality?

Na tom webu se právě z těchto důvodů často objeví fotka, která příliš dobrá není. Může se jednat i o rychlý snímek z mobilu, ale pak je snaha ho co nejdříve nahradit fotografiemi od fotografů, které jsou kvalitnější. Takže ten rozdíl tam je, ale je to taková časová soutěž o to, dostat zprávu s fotografiemi co nejdřív do webového zpravodajství.

Jaký dopad na novinářskou fotografii má v současnosti občanská fotožurnalistika? Má budoucnost, nebo ne? Může být kvůli tomu fotožurnalistické řemeslo v ohrožení? Vnímáte, že především na zpravodajských webech se mezi sebou někdy prolínají jak fotografie profesionálů, tak amatérů? A je produkce fotografií od amatérů přínosem, nebo naopak?

Určitě v sešupu kvality, protože mnoho uživatelů, ale ani novinářů nevidí rozdíl mezi fotkou dobrou a fotkou, která je vyfocena například na mobil. To sice nemusí být vždy zcela špatně, ale vidím v tom ohrožení z toho důvodu, že si všichni na tu nižší kvalitu zvykneme. Ale vzhledem k tomu, jak se všechno zrychluje, je to důležité pro to použití, což se tedy v novinách ještě v devadesátých letech nestávalo, protože to ještě weby nebyly a v tisku byl důraz na to, aby fotografie byla vždy dobrá. Takže jediný přínos vidím v tom, že díky občanské fotožurnalistice lze obsáhnout daleko větší množství událostí a všechno, co se v současnosti stane, se dá nějakým způsobem dohledat a je z toho nějaký obrazový výstup.

Domníváte se, že práci editorů a fotoreportérů ovlivňují sociální média jako například Facebook, Instagram a další? Pokud ano, tak do jaké míry? Mohou být podpůrným nástrojem pro mediální domy, vydavatelství nebo fotografické agentury?

Myslím, že sociální sítě jsou pouze jakýsi doplněk v prezentování jejich práce. Současně se na sítích objevují fotky, jejichž prostřednictvím někteří z politiků představují jak sebe, tak svoje akce, která média nefotí. Takže je to vlastně jakási výpověď pouze obsahovou formou, i když je pravda, že v současnosti už i politici si na toto najímají profesionální fotografy.

V současnosti se hodně mluví o dezinformacích, fake news. Zasahují i tyto aspekty fotožurnalistiku?

Snažíme se nepřebírat žádnou nezkontrolovanou fotografii a to znamená, že agentury, od kterých fotografický materiál přebíráme, jsou pro nás zárukou, že by se k nám přes ně žádné závadné fotografie dostat neměly.

V neposlední řadě je tu otázka umělé inteligence. Cítíte, že by novinářská fotografie mohla být tímto fenoménem ohrožena, nebo z toho naopak může profitovat?

Naštěstí umělá inteligence prozatím není tak daleko, aby se nepoznalo, že fotografie je jejím prostřednictvím vytvořena. Na druhou stranu u jistých ilustračních záležitostí, kde ta umělá realita bude přiznána a bude brána jako pouhá ilustrace čehosi, tam pravděpodobně umělá inteligence využití nacházet bude, ale v klasickém zpravodajství by se nikdy objevit neměla. Samozřejmě s dalším jejím vývojem bude čím dál těžší poznat, jestli se jedná o fotografie nemanipulované, ale to už se dotýkáme i retuší a dalších změn, které se do té fotografie mohou přenést.

Je to pouze několik dní, co bylo oznámeno, že ***Lidové noviny*** po 131 letech končí v tištěné podobě. Jak se na tuto skutečnost díváte?

Je to velmi smutné a je to vlastně předzvěst toho, že tištěná média pomalu, ale jistě končí, a může se stát, že za krátký čas zůstanou už pouze v elektronické podobě, což tedy souvisí se stárnutím čtenářů, snižujícím se počtem prodaných výtisků a stoupajícími náklady.

Je stále důležité, aby se novinářská fotografie opírala o objektivitu, která pro ni byla vždy zásadním faktorem? Jaké zásahy do fotografie jsou u vás přípustné? Vy sami do fotografií při práci nějakým způsobem zasahujete, a pokud ano, jaká máte v tomto směru nastavená pravidla?

Přípustné úpravy jsou jas, kontrast, srovnání barvy a samozřejmě drobné retuše, pokud se na fotce objeví tečka, chlup, prostě nějaká vada na čipu. Každopádně nepřípustné je například posouvání míče nebo puku a další podobné zásahy. Osobně nemám rád ořezy fotografií, které souvisí s danými možnostmi stránky, kdy se do nich fotografie nevejdou kvůli předem daným formátům, a poté chtě nechtě k ořezu musí dojít. Občas to však musím dělat záměrně, když mám pocit, že se jedná o velký celek a to opravdu důležité se nachází uprostřed té fotky, a já to právě pomocí toho ořezu vytáhnu. Někdy jsou fotografové za to rádi a někdy se naopak zlobí. Pokud je dotyčný fotograf přítomen v redakci, pokusím se ho vyzvat, abychom ořez zkonzultovali společně, a buď to tak uděláme, anebo zalomíme dle jeho preference.

Problematice manipulace ve fotografii nepřispívají mobilní telefony, které fotografie upravují už během pořizování – některé redakce vybavují píšící novináře iPhony. Jak nahlížet na tuto problematiku, kdy fenomén fotografování na mobilní telefony de facto ovlivňuje i samotnou fotožurnalistiku?

To by pravděpodobně byl spíš dotaz na fotoeditora z iDnes, protože k nám se fotografie z mobilních telefonů dostávají naštěstí málo.

Samozřejmě se stane, že píšící redaktor má na nějaké akci u sebe telefon, na který něco zaznamená, a už jde pouze o důvěru, že do toho dále nijak nezasahuje a pošle nám de facto neupravenou fotografii. Jiná věc je u magazínu, kde u portrétů jsou retuše nějakým způsobem přípustné – ty se dělají zejména u žen, i když z mého pohledu jsou takové úpravy často přehnané a ten dotyčný člověk pomalu není k poznání. Takže se domnívám, že i v tom magazínu by se mělo se zásahy do obrazu šetřit, dejme tomu odstranit vrásky, pigmentové skvrny, ale aby to dotyčnému pomohlo v tom smyslu, že ho to zcela promění, k tomu by podle mne docházet nemělo.

Když se každodenně setkáváte se záplavou fotografií jak u nás, tak ve světě, dokážete stále fotografiím věřit? Dokázal byste na první pohled odhalit manipulovanou fotografii, respektive měl jste někdy pochybnosti?

Nejsem si úplně jist, že bych to dokázal poznat, protože technické možnosti retuše postoupily tak daleko, že se to často ani nepozná. Domnívám se, že ještě před deseti lety by se to pomocí nějakých jasných signálů poznat dalo, ale v dnešní době, pokud by ten zásah nebyl opravdu dramatický a nějakým způsobem zřetelný, tak pravděpodobně velmi těžko. Snažíme se být opatrní, ale stoprocentně nemůžeme nikdy říct, že fotografie není nějakým způsobem upravena.

Etika není pouze problém digitální manipulace. Pozorujete nějaké změny v tom, co za fotografie mohou média uveřejňovat v současnosti oproti minulosti? Mohou fotožurnalisté svobodně pracovat, nebo jim je jejich práce nějakými způsoby omezována? Můžete uvést příklady?

Necítím, že by nějaké fotografie byly zakazovány. Co se týká uveřejňování brutálních fotek nebo fotek, kdy je ta fotografie ještě přístupná, každý má nastavenou nějakou laťku, a přestože jsem v novinách od roku 1993, nemám pocit, že by se do naší produkce dostávalo víc drsných scén. Samozřejmě někdy se tam mrtvý člověk objeví, ale to zase vypovídá o tý šílenosti, a příkladem toho může být válka na Ukrajině. Takže pokud bych to měl shrnout, je to o tom propojení mezi fotoeditorem a editorem. Pokud tam mám dát nějakou v uvozovkách kontroverzní fotografii, jdu se pro jistotu ještě domluvit, zda-li to jiným nepřijde už příliš. A ještě v případě dětí se musí žádat souhlas například v situacích, kdy se fotí školka nebo škola, a musí se nejdřív získat souhlas rodičů, nebo se děti musí vyfotit zezadu. A pak je tu fotografování koncertů, kdy zpěváci nebo celé kapely chtějí fotografie ze svých koncertů nejprve odsouhlasit. Zrovna v těchto dnech jsem v tomto ohledu od jistých fotografů zaslechl aktuální případ a to mi to přijde opravdu strašný, protože tím pádem ta reportážní fotka jde do háje.

Je správné, aby zpravodajské fotografie vyvolávaly emoce, ať už pozitivní nebo negativní? Můžeme cíleně vytvořit zpravodajskou fotografii, která by pozitivní emoce vyvolávala a naopak?

Do určitý míry může, protože pokud si představím demonstraci za Ukrajinu, já na té demonstraci mohu fotit jak příznivce, tak odpůrce – mohu tam vyfotit mladé, krásné děvče anebo naopak starého řvoucího protivného dědka a najednou to jsou zcela jiné emoce, takže fotograf vlastně může vyznění té konkrétní akce částečně ovlivnit.

Může zpravodajská fotografie odvést pozornost od textu? Měla by být hlavní informace patrná již ze samotné fotografie?

Může, za předpokladu, že je ta fotografie dobrá a řekne víc než ten text, ale ve většině případů je doplňkem textu, bývá k němu jako jeho ilustrace.

Vybavujete si z poslední doby nějakou fotku z českého prostředí, která by vás emocemi zasáhla?

Velká radost, velká emoce po vítězství hokejistů a už zmiňovaná fotografie Romana Červenky politého pivem, to je skvělá fotografie s hodně pozitivními emocemi.

Nebo si vzpomínám na fotku od Michala Růžičky, která je asi pět let stará, s úplně nepodstatnou věcí, kdy ve slejváku jde tramvajačka přehodit výhybku, podívá se na oblohu a říká něco ve smyslu „panebože“, je nešťastná a v té fotografii je všechno.



Michal Růžička, 2019
Tramvajačka
Vítěz kategorie Každodenní život,
Czech Press Photo, 2019
www.czechphoto.org

Může množství snímků, které jsou každodenně vytvářeny, negativně působit na široké spektrum příjemců fotografií?

Může, protože jsou jimi zahlceni, a pokud by u nějaké zprávy bylo například pět fotografií, přijde mi to lepší, než když jich je tam šedesát, protože tak velké množství si neprohlédne skoro nikdo. Takže pokud by editor vybral dejme tomu deset až patnáct dobrých fotografií a ty nedůležité odstranil, tak to bude přínosnější. A to samé platí i v případě velkého množství snímků, které si lidi dělají na mobily a většinu už nikdy nezpracují. Myslím si, že tato masová produkce jim ten pohled ještě víc celkově rozmělňuje.

Do jaké míry je důležitá estetická neboli vizuální stránka fotografie?

Důležitá je, poněvadž když je ta fotografie esteticky zajímavá, ve správný okamžik dobře vyfocena, tak mě zajímá a baví. Když bude stát někdo uprostřed louky, okolo něj bude spousta lesa, rybník, tak v tom momentě nevím, na co upřít pohled, a bude tam všechno a zároveň nic.

Je i v současnosti u reportážních fotografií důležitá správná kompozice, expoziční parametry, eliminace rušivých prvků v obraze, práce s hloubkou ostrosti a podobně?

Myslím, že toto platí už od vynálezu fotografie a mělo by to platit i v dnešní době.

Nemáte pocit, že v posledních letech estetika fotografie míří poněkud do ústraní? Že pravidla vizuální estetiky jsou čím dál více bagatelizována?

Pocitově je pro mne ten základ pořád stejný v tom, že reportážní fotografie by měla mít nějaké hodnotové parametry a nároky na ni by se neměly snižovat, ale řekl bych, že se záplavou produkce z mobilních telefonů se nároky uživatelů přece jen snižují.

Vybavíte si nějakého fotoreportéra, pro kterého je charakteristický rukopis s vizuální estetickou stránkou, případně se stránkou emocionální?

U nás určitě Michal Růžička, ten ať jde na jakoukoliv akci, tak fotografie od něj jsou dobré, a navíc si ty nejlepší záběry správně vyselektuje. Petr Topič má svůj takový charakteristický temný rukopis, Michal Sváček zase skvěle fotí cyklistiku. Pokud vidím tu konkrétní fotku, tak

na první dobrou asi stoprocentně jejího autora nepoznám, ale většinou tipuji mezi třemi až čtyřmi fotografy, kteří ji mohli udělat.

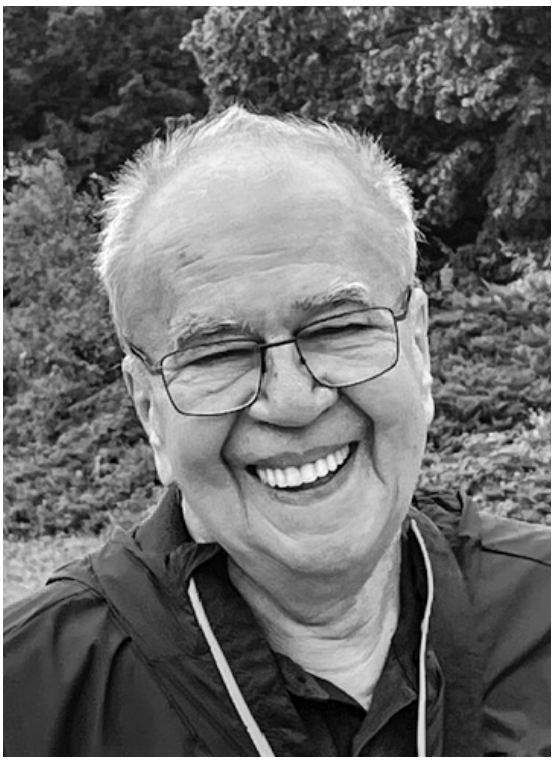
Myslíte, že i v současnosti může fotožurnalista či dokumetární fotograf pořídit fotografii, která se může stát ikonickou? Vybavujete si některé snímky z poslední doby, které by snesly takový příměr?

Fotografie Trumpa po atentátu se předpokládám příští rok na World Press Photo stane, ne-li vítěznou, tak jednou z těch, která rozhodně uspěje. Její fotograf byl ve správný čas na správném místě a navíc se mu to podařilo výborně zachytit. A jsem přesvědčen, že ikonické fotky budou vznikat i nadále.

Vidíte v novinářské fotografii do budoucna pozitivní vývoj, nebo naopak pro ni bude prostoru čím dál méně?

Bojím se, že bude méně, podmínky budou zřejmě horší a tištěná média se bohužel začnou víc a víc přesouvat na web.

4.9. Milan Flanderka



Archiv respondenta

Milan Flanderka, narozen roku 1949. Po maturitě v roce 1968 nastoupil do tehdejšího ***Československého sportu***, s nímž už předtím spolupracoval, jako píšící redaktor-elév, později jako tzv. vedoucí vydání. V letech 1981–1984 měl na starosti sport v dětských časopisech tehdejšího vydavatelství Mladá fronta, editoval a lámal časopis ***Pionýrská stezka***.

Od druhé poloviny roku 1984 působil ve zpravodajském oddělení deníku ***Mladá fronta***, byl jeho krajským zpravodajem v Hradci Králové a poté v Ústí nad Labem. V letech 1990–1992 byl editorem v nakladatelství Profess, kde měl na starosti odborné a vzdělávací publikace. Následně vedl sportovní rubriku deníku ***Práce*** a byl zástupcem šéfredaktora týdeníku, později měsíčníku ***Sport Plus***. V roce 1997 nastoupil jako editor zpravodajství deníku ***Právo***, později přešel na post editora výrobního redakčního štábu a v současnosti pracuje jako jeden ze dvou hlavních editorů tohoto deníku.

zdroj: respondent

Jaké aktuální tendence určují současnou novinářskou fotografii?

Je to určitě rychlost a já u našich fotoreportérů pozoruji, jak moc spěchají na to, aby ty fotky co nejrychleji měli, aby je co nejrychleji k nám poslali. Je to asi dáno tím, že dnes prakticky každý klíčový deník je svázán se svými sesterskými weby, které samozřejmě fotografie můžou pustit okamžitě do světa, a já mám tu zkušenost, že řada jejich editorů na fotografy v tomto směru tlačí. Myslím, že je to na škodu, protože ti fotografové to pak sekají jako Baťa cvičky, a to je pak na těch fotkách vidět. Já jim kolikrát říkám: „*Ale vždyť se podívej, máš tam čtyři záběry a všechny jsou na jedno brdo. Kde máš gesto, nějaký výraz a podobně?*“ Šéfredaktor Petr Šabata nedávno přijal nového obrazového editora Davida Neffa, protože fotka v novinách je strašně důležitá, a když je dobrá, tak zákonitě přitáhne čtenářovu pozornost k textu.

Co je náplní práce fotoeditora v ***Právu***? V čem spočívá a co je její podstatou? Jak máte nastaven pracovní proces, co všechno během své pracovní směny musíte koordinovat?

Hlavní editor tištěného periodika je člověk, který odpovídá za všechny stránky, které v konkrétní den jdou do tisku. To znamená zpravodajství domácí a regionální a současně musí zkontrolovat i stránky, které přímo do jeho řídící kompetence v ten den nespadají. To jsou například odborné stránky, kultura, trhy a podobně. Pokud se mu něco nelíbí, má pravomoc to sám opravit nebo příslušného editora upozornit na případný nedostatek a ten po vzájemné konzultaci upravit. Po nástupu do služby bývá dopoledne porada, kdy se podívá do plánů agentury ČTK, prolítne konkurenční deníky a weby, aby byl v obraze, co všechno důležitého ho v ten den čeká. Tím, že jsme nedávno najeli na nový layoutový systém, který se tvoří v Indesignu, dosazujeme materiály do předem vytvořených modelů stránek, do kterých se to vše sesype, a já

si ty noviny začnu v duchu skládat. Samozřejmě vím, že se může stát něco zásadního a všechno to bude jinak, ale vždy si vše snažím co nejlépe spočítat, abych věděl, co z navržené nabídky je reálné, aby se do zpravodajství vešlo a co naopak už ne. Někdy se stane, že požaduji přidání další strany, ale to se zákonitě musí ubrat zase jinde. Bohužel deníky omezují rozsah, protože výroba už je tak nákladná, že ani inzerce jim to nemůže zaplatit, takže říci si o stránku navíc je čím dál tím složitější. Brzy odpoledne pak bývá další upřesňující porada, kde se může stát, že něco z té ranní nabídky (pokud se nejedná o horkou aktualitu) bude vyměněno za náš vlastní materiál. Probíhají konzultace s šéfredaktorem nebo s někým z dalších jeho zástupců, s kterými je hlavní editor v kontaktu. Finálně se dolaďuje takzvaný jedničkový materiál a současně se upřesňuje, jaká by mohla být fotografie na titulní straně, skládají se poutáky z obsahu listů uvnitř vydání a avizují se přílohy, které jsou chystány na následující den. V indesignovém systému musí být rozvrženy vnitřní strany, protože kolem čtrnácté hodiny odpolední začínají přicházet reportáže, a to zejména z regionu, a noviny se začnou postupně skládat. Definitivní a upřesňující porada bývá ve čtyři hodiny odpoledne, kdy se rozhoduje, co se případně změní, co nakonec nepůjde na titulní stranu za předpokladu, že přijde aktuální a zajímavější materiál. Takže to, co mělo být na jedničce, bude na dvojce, trojce, čtyřce… Vždy však mají prioritu vlastní materiály z událostí, které se ten den dějí, o kterých všichni vědí a jsou důležité.

Podle jakého klíče vybíráte fotografie jak na titulní stránku, tak do následného zpravodajství?

Pokud se jedná o aktuální klasické zpravodajství, je důležité na titulní strany vybírat fotografie co nejpřitažlivější. Když někdo zemře nebo u událostí z válečných konfliktů by ve fotografiích měly být emoce, aby měly vypovídající náboj. K těm fotografiím, které jsou k jednotlivým článkům jako nezbytný doprovod, například jednání vlády, jednání premiéra s odboráři, tam už se toho moc vymyslet nedá. Podobné záležitosti musí fotoreportéři zachytit tak, jak jsou. Pak tu jsou materiály tematické. Například dnes máme na jedničce otvírák o tom, jak roste digitální závislost dětí i dospělých, a tento materiál s hlavní fotkou nejde, ale jedná se o text, který přechází na druhou stranu. A jak tu stránku stavím, tak vím, že k tomu musím zvolit nějakou dominantní fotografii a alespoň další dvě jako doprovod. Takže k takovému textu musíme najít takzvanou ilustračku, to znamená ilustrační fotografii, která obsah toho článku dokresluje. To vše se může zdát jako složitá alchymie, ale fotografie je nesmírně důležitá věc, ať už jako samonosná informace charakterizující něco zajímavého, důležitého anebo jako ilustrační doprovod.

Jaké změny přináší nové technologie do práce fotoeditorů?

Ty všechny technologie a možnosti jsou dnes už úplně jinde. Před lety se jednalo o celý proces náročných úkonů, dnes se fotka pošle skeneristovi, za minutu je připravena a může jít na stránku.

Jaký formát fotografií ve vašem tištěném periodiku preferujete? Na šířku nebo na výšku?

My se v tomto směru snažíme být samozřejmě co nejpestřejší. U titulní strany to záleží na tom, jaká fotografie je k dispozici. Nejčastěji je na jedničce čtyráková až pateráková, ale při nějakých smutných událostech, když někdo umře, nebo když naopak přijde významný sportovní úspěch, zlatá medaile se stupni vítězů, to se zpravidla jedná o výšku. Mustry stránek máme různé a většinou převládá šířkový formát, ale je pravda, že občas se využije i čtverec, byť především na těch stránkách, na kterých jsou rozhovory.

Jak často využíváte fotografie z agenturního servisu ČTK a zahraničních agentur Reuters nebo AP? Je při výběru stěžejní, aby fotografie byly od kmenového fotografa? A jak je pro vás důležitý vizuální efekt fotografií?

Zpravodajství ze zahraničí přebíráme od světových agentur AP nebo Reuters. Pokud v uvozovkách nemáme vhodný ilustrační nebo doprovodný záběr k našim textům uvnitř listu, respektive v našem archivu, automaticky jdeme do Četky. Pokud se na konkrétní akci sejde náš fotograf s fotoreportérem z ČTK, platí u nás zásada, že pokud mezi fotografiemi není propastný kvalitativní rozdíl, dáváme vlastního fotografa. V momentě, kdy náš snímek je nevalný, využijeme fotku z agentury už i z toho důvodu, že pro čtenáře není důležité, jaký autor snímek vyfotil, ale je pro něj stěžejní kvalita fotky.

Jak často využíváte dodané fotografie od hasičů, policistů a dalších záchranných složek, popřípadě jiných institucí? Je to pro vás pozitivní faktor?

Zejména to využíváme u krimi záležitostí, havárií nebo živelných pohrom. A naši krajští zpravodajové, které máme ve všech krajích, to vědí a mají kontakty na hasičský záchranný sbor a další instituce a jednoduše zavolají jejich tiskovým mluvčím se žádostí o obrazové materiály. Náš editor nemá čas listovat jejich sítěmi, protože má jiné povinnosti, takže spoléháme na šikovnost našich redaktorů, že tyto materiály zajistí.

Našel byste nějaké rozdíly mezi tištěnými novinami a webovým zpravodajstvím, co se týká jejich vizuálních, estetických hodnot fotografií? Domníváte se, že i tam je snaha o estetickou stránku, nebo jsou upřednostňovány parametry jako například rychlost uveřejnění snímků nebo množství zveřejněných fotografií na úkor jejich kvality?

Je to asi logický, že tištěný média se věnují výběru fotografií daleko víc než všechny zpravodajský weby. Pro ty je klíčová rychlost dodaných snímků doprovázejících tu okamžitou informaci, která se pak může aktualizovat, jak budou postupně přibývat další fotky. Weby mají neomezený možnosti v tom, že se jim sejde například z bouřky v jižních Čechách padesát fotek a ty si tam jednoduše nasekají, jak jim to přijde pod ruku. My v tisku však uděláme výběr, aby měl patřičnou kvalitu.

Jak se díváte na velké množství různé reklamy, které příjemce médií nachází jak na zpravodajských webech, tak v čím dál větší míře i v tištěných novinách?

Při těch nákladech, který jsou na výrobu, distribuci, energie, techniku a na platy pracovníků, jsou finanční částky z inzerce pro noviny velmi důležité. Nicméně nebere se úplně všechno, protože i z hlediska inzerce a reklamy máme nastavena svoje pravidla a zásady.

Jaký dopad na novinářskou fotografii má v současnosti občanská fotožurnalistika? Má budoucnost, nebo ne? Může být kvůli tomu fotožurnalistické řemeslo v ohrožení? Vnímáte, že především na zpravodajských webech se mezi sebou někdy prolínají jak fotografie profesionálů, tak amatérů? A je produkce fotografií od amatérů přínosem nebo naopak?

Především zpravodajský web Novinky je rád, když se stane něco zajímavého, u čeho nemáme fotografy a zpravodaje, že dostane takový záznam od čtenářů. Takže to zapojení občanské veřejnosti do aktuálního zpravodajství může být přínosné. Samozřejmě se musí dávat velký pozor, aby fotografie byly nějakým způsobem ověřené, a co vím, tak u nás na webu editoři mají nějaký seznam ověřených přispěvovatelů, kteří svoje příspěvky posílají pravidelněji, takže právě u těch je větší záruka objektivity. Podobný přístup mají například v České televizi, kdy ve zpravodajství o počasí můžeme vidět záběry od čtenářů, jejichž jména se pravidelně opakují.

Domníváte se, že práci editorů a fotoreportérů ovlivňují sociální média jako například Facebook, Instagram a další? Pokud ano, tak do jaké míry? Mohou být podpůrným nástrojem pro mediální domy, vydavatelství nebo fotografické agentury?

Náplní práce hlavního editora je, že když přijde ráno do práce, první věcí, kterou musí udělat, je dát upoutávku na Facebook. Jde o nejzajímavější výtah z novin, zpravidla je to úvodní článek z titulní stránky plus fotografie. Lidi na sociálních sítích to sledují, a pokud se jim to líbí, tak na to reagují. Běžně těch reakcí sice příliš není, pohybuje se to v řádech několika desítek, ale máme pravidelné sledující, které to zajímá.

V současnosti se hodně mluví o dezinformacích, fake news. Zasahují i tyto aspekty do fotožurnalistiky a jak? Dokážete si vybavit nějaký příklad?

Technicky vzato dneska se dá udělat fotomontáž, která je pro laika neroznatelná, ale klamalo se i v dávnější minulosti. Pamatuji se, že jeden z fotografů šel fotit fotbal na Slavii, a protože se mu nepodařilo zachytit gólmana, který dostává gól, i s míčem, tak si ho do výsledného snímku nějaký způsobem dosadil. Asi si nevybavím nic konkrétního z dnešní doby, co by se mi v tomto směru reálně stalo, ale že se něco takového občas může stát, o tom nepochybuji.

V neposlední řadě je tu otázka umělé inteligence. Cítíte, že by novinářská fotografie mohla být tímto fenoménem ohrožena, nebo z toho naopak může profitovat?

Myslím si, že ten určující faktor musí být člověk. Pravděpodobně jsou obory, kde to může být zajímavý a prospěšný, ale v oboru, jakou je fotožurnalistika, tam by tou konečnou osobou z mnoha faktorů měl být právě ten člověk. A z celé té mediální sféry by se to základní poslání, které je založeno na autenticitě, nemělo nikdy vytratit.

Za několik dní končí po 131 letech ***Lidové noviny*** v tištěné podobě. Jak se na tuto skutečnost díváte? A cítíte v tomto směru nějaké ohrožení i u vás?

Je mi to líto, ale musím říct otevřeně, že kdybychom neměli webové zpravodajství, tak bychom to pravděpodobně také finančně neutáhli a padli. Ale vzhledem k tomu, že Novinky jsou nejnavštěvovanější zpravodajský portál a inzerce je tam tak masivní, tak tu naši společnou firmu drží. Současně s novým vedením a majitelem u nás došlo k výraznému zeštíhlení redakčního kolektivu. A pokud není mnoho důležitých a zajímavých věcí do novin, tak se pružně reaguje s rozsahem, takže počet stran se může pohybovat od šestnácti až do dvaceti čtyř stran, takže i v tomto směru se náklady bedlivě hlídají. Nedávno se u nás dělal průzkum, z kterého nám vyplynulo, že většina našich čtenářů si naše noviny kupuje z tradice, a to i přesto, že si všechny aktuální informace mohou přečíst na webu. Ale pro ně je mnohem důležitější takový ten rituál vzít si je večer ke kafi nebo přes den na zahradu, kdy je to součást jejich života. Také jsme se z průzkumu dozvěděli, že čtenáři oceňují náš široký rozptyl informací z různých žánrů a oborů, který jim předkládáme. A co je důležité podotknout, že se v tom nepromítla jen starší čtenářská základna, ale i generace dnešních třicátníků a čtyřicátníků, kteří si naše noviny kupují.

Máte v redakci nastaven etický kodex, etická pravidla?

Já si myslím, že princip lidské slušnosti by měl velet k tomu, že něco takového nemusí být někde ukotveno písemně, a ani vlastně netuším, jestli něco takového u nás máme. Pravidla lidské slušnosti, serióznosti a objektivity by měly být pro každého základem.

Když se každodenně setkáváte se záplavou fotografií jak u nás, tak ve světě, dokážete stále fotografiím věřit? Dokázal byste na první pohled odhalit manipulovanou fotografii, respektive máte nebo měl jste někdy pochybnosti?

Naši fotografové by si manipulovat asi ani nedovolili, ale jsem si vědom toho, že se to využívá například v různé propagandě, a něco takového je samozřejmě odsouzeníhodné. A bytostně nemám rád inscenované fotografie. Jakmile z fotky nevyzařuje přirozenost, je něco někde špatně.

Etika však není pouze problém digitální manipulace. Pozorujete nějaké změny v tom, co za fotografie mohou média uveřejňovat v současnosti oproti minulosti? Mohou fotožurnalisté svobodně pracovat, nebo jim je jejich práce nějakými způsoby omezována? Můžete uvést příklady?

Já ještě zažil dobu, kdy se fotografie cenzurovaly. Kontrolní úřady noviny obracely proti světlu a pečlivě zkoumaly titulky a texty, zda-li nemají nějaký nežádoucí význam nebo kontext. A ať se to někomu líbí nebo ne, tak neštěstí, nehody, války jsou součástí našich životů, a přivírat nad nimi ve zpravodajství oči není správné. Na druhou stranu, existují určité hranice, kdy by konkrétní záběr byl pro čtenáře až příliš drastický, krvavý. Za této situace je snaha vybrat jinou fotografii, která je také nosná, a byť v sobě nese tragický náboj, není na první pohled morbidní. Pokud jako hlavní editor mám v tomto směru pochybnosti, snažím se na dalším postupu dohodnout s dalšími členy redakce nebo s vedením a musím podotknout, že v drtivé většině případů docházíme ke shodě. I přesto, že se u nás nedávno vyměnilo vedení, musím říct, že spolu nadále sdílíme kontinuální názory, a to je jeden z důvodů, který považuji za nesmírně důležitý z hlediska toho, že mne práce v ***Právu*** nadále baví.

Měly by zpravodajské fotografie vyvolávat emoce?

Zpravodajská fotografie musí mít emoční náboj a tím pádem tu správnou vypovídací hodnotu. Fotoreportér by si měl umět počkat na ten ideální moment, který bude vyjadřovat rozpoložení fotografovaného člověka, ať už jeho spokojenost, nespokojenost, náladu nebo zamyšlení.

Může zpravodajská fotografie odvést pozornost od textu? Měla by být podstata informace pochopitelná již ze samotné fotografie?

Vždy se snažíme vybírat co nejpřitažlivější fotografii, která by čtenáři co nejlépe padla do oka a bylo z ní hned jasné, oč na ní jde. Jsou novináři, kteří tvrdí, že textová informace je klíčová, ale s tímto tvrzením já nesouzním. Fotka musí být s textem minimálně ve vzájemné vyváženosti.

Máte pocit, že kvůli tomu, že je fotografie devalvována velkým množstvím obrazových informací, dochází k emocionální letargii?

Zase je to můj osobní názor, ale člověku, který denně neleží v sociálních sítích, nic takového nehrozí. Pro mě je fotografie nosič informace, nálady, určité výpovědi, ale u těch, kteří jsou přes všechna ta sociální média zahlceni informacemi, tam si dokáži připustit, že nějaká míra devalvace hrozit může. I to je však individuální záležitostí.

Do jaké míry je důležitá estetická a vizuální stránka fotografie?

Myslím, že v současné době se hodně dbá na to, aby fotografie měly emoční náboj, a příliš se už nehledí na obrazovou skladbu a kompoziční vyváženost snímků.

Domníváte se, že i v současnosti může fotožurnalista pořídit fotografii, která se může stát ikonickou? Vybavujete si některé snímky z poslední doby, které by snesly takový příměr?

Já jsem pamětníkem a za ty roky jsem viděl tolik výborných a silných fotografií, které by nebylo snadné zde všechny vyjmenovat. Pokud bych však měl přece jen jednu vzpomenout, uvedl bych snímek mého již zesnulého kamaráda, který mi před mnoha lety fotil svatbu, fotoreportéra Stanislava Terebu a jeho fotografii brankáře Čtvrtníčka, která vyhrála soutěž World Press Photo.

Pamatujete si z poslední doby na nějakou fotku z českého prostředí, která by vás emocemi zasáhla?

Mám velký vztah k Paříži a k jejím památkám, takže bych uvedl velký požár katedrály Notre Dame.



Reuters, 2019
Požár Notre Dame
www.novinky.cz

Záběry zmasakrovaných Ukrajinců v Buči, které jsme otiskli v našem deníku, to byl právě příklad na hraně té snesitelnosti z hlediska etiky.



Vadim Ghirda, 2022
Zavraždění obyvatelé Buči
Deník Právo

Nelze však zapomenout na události z 11. září 2001, ale například ani na úmrtí Karla Gotta. Je mnoho událostí, ve kterých se člověku promítnou vzpomínky, a když z nich pak spatří silné fotografie, je jejich účinek o to víc emotivnější.

Vidíte v novinářské fotografii do budoucna pozitivní vývoj nebo naopak pro ni bude prostoru čím dál méně?

Já si myslím, že je třeba dělat všechno pro to, aby novinářská fotografie nebyla potlačena. Aby fotoreportéři nebyli tlačeni k co nejrychlejšímu pořizování jejich záběrů. Jsem přesvědčen, že fotožurnalista by měl mít umělecké cítění a měl by mít schopnost konkrétní událost vidět jinak než běžný člověk, ale i jinak než píšící redaktor.

Napsat nějaký text je sice hezké, ale přemýšlet nad kompozicí, obrazovou skladbou a důmyslném zachycením výrazu by se ve zpravodajských médiích jak těch tištěných, tak v těch webových mělo podporovat.

4.10. Shrnutí rozhovorů

V obecných otázkách zpravodajské práce se odpovědi respondentů příliš neliší. Pokud existují rozdíly v jejich názorech, většinou to vyplývá z jejich profesního zaměření a tedy lehce odlišného vnímání fotožurnalistiky.

Jedním z často zmiňovaných fenoménů, které podle respondentů ovlivňují fotožurnalistickou práci, je vnímání sociálních médií. Vesměs říkají, že práce na poli fotožurnalistiky si v dnešní době nemůže dovolit sociální sítě ignorovat. Respondenti si uvědomují, že neřízený život sociálních sítí mění do značné míry pracovní postupy žurnalistických profesí. Také zmiňují, že je nutný odlišný postoj k věrohodnosti toho, co se objevuje na sociálních sítích, a vedle toho je potřeba důsledně pracovat na tom, aby byla zachována věrohodnost zejména agentur, ale samozřejmě také zavedených mediálních domů. Jinými slovy kladou velký důraz na profesionalitu žurnalistické práce.

Kvůli sociálním sítím je také potřeba se přizpůsobit rychlosti, protože klasická média vždy pracovala v určité periodicitě, kdežto sociální sítě odrážejí veškeré dění prakticky online, tedy v reálném čase.

Občanská žurnalistika je primárně respondenty vnímána poněkud odlišně. Na první pohled se může zdát, že jde o ohrožení. Většina respondentů ale nakonec došla k závěru, že v podstatě záleží na tom, aby i tento fenomén prošel jakýmsi filtrem profesionálů, který do této oblasti dodá prvky profesionální práce, a pak už není důvod se občanské fotožurnalistiky obávat. Jde tedy o to, jak výstupy občanské žurnalistiky zpracovat a s „požehnáním“ profesionálů je dále pustit do světa.

V odpovědích se často objevuje problematika etických otázek v oblasti obrazového zpravodajství. Do toho spadá ovlivňování – úpravy – manipulace výsledné scény obrazu, který je předkládán konzumentovi. Pojem „manipulace“ lze vnímat velmi široce. Může se jednat o manipulace před pořízením fotografie a pak hovoříme o inscenování fotografie. Úpravou můžeme samozřejmě vnímat i ovlivnění ex post, tedy již pořízené fotografie. I zde můžeme manipulaci vnímat rozdílně. Může jít o úpravu, která vznikne působením grafika za použití softwarového nástroje, ale může jít také o „úpravu“, kterou udělá software přímo zabudovaný například v mobilním telefonu. Jako na druh manipulace lze pohlížet také na obraz vytvořený umělou inteligencí. Vztah respondentů ke všem těmto různým manipulacím se shoduje v tom, že je třeba rozlišovat, v jakém žánru k tomu dochází. Jednoznačná shoda panuje v tom, že pro fotožurnalistu je jakákoliv manipulace, která by pozměnila realitu, naprosto nepřípustná.

Jako dalšího etického problému se dotýkají respondenti na jedné straně toho, co lze a co by již nemělo být vyfotografováno, a na straně druhé, co lze a co by již nemělo být publikováno. Všichni respondenti potvrdili, že ve své profesionální práci se vedle svého svědomí řídí etickými kodexy, které mají všechna seriózní média definována. Respondenti vesměs potvrzují, že zmíněné hranice jsou do značné míry subjektivní, a navíc se zmiňují o tom, že se tyto hranice v čase neustále posouvají. K posunu hranic dochází často v důsledku tlaku společnosti, ve které se obecně mění vnímání světa. Tyto společenské změny často značně znesnadňují práci fotoreportérů, kteří se čím dál častěji setkávají s negativní reakcí lidí, kteří mají obavy figurovat na jejich snímcích.

V neposlední řadě se respondenti vyjadřují také k vizuální a emocionální stránce fotografií. Za základ dobré žurnalistické fotografie považují vizuální stránku a zachycení emocí. Uplatnění tohoto požadavku, kromě jiných aspektů, vnímají jako jeden z rozlišovacích prvků mezi prací profesionálního fotožurnalisty a amatérského fotografa. Odlišné hodnocení zmiňují respondenti při posuzování trendu z hlediska celkové kvality fotografické produkce. Na jedné straně dochází k devalvaci obrazové úrovně vlivem neustálého nárůstu a zahlcování obrazové produkce. Na straně druhé se stále objevují příležitosti zachytit události na vysoké

profesionální úrovni a dávají tak vzniknout ikonickým fotografiím, které ve společnosti dlouho rezonují a kvalitu fotožurnalistické práce tak posouvají, nebo alespoň udržují na velmi dobré úrovni. Rozdílné hodnocení lze přičíst tomu, že respondenti vycházejí vždy z poněkud odlišné základny, co vlastně posuzují.

5. Závěr

Východiska aktuálních tendencí

Fotožurnalistika spolu s celou žurnalistikou se neustále mění a vyvíjí, stejně jako jakékoliv jiné obory. K základním vlivům, které mají tyto změny na svědomí, patří z obecného hlediska primárně oblast techniky, tedy technický a technologický pokrok. Jako druhý obecný vliv bych jmenoval změny ve společnosti. Oba tyto aspekty se samozřejmě také vzájemně ovlivňují a jsou na sobě určitým způsobem závislé.

Jdeme-li v oblasti techniky několik málo desetiletí dozadu, pak kardinální změnou byl příchod digitálních technologií a ústup analogové fotografie. V oblasti fotožurnalistiky digitální fotoaparáty absolutně vytlačily analogovou techniku, která se dnes používá pouze v řadách nadšených amatérů nebo má využití v oblasti tvůrčích uměleckých směrů.

Z hlediska kvality výstupu trvalo nějakou dobu, než digitální fotoaparáty převážily nad kinofilmovými přístroji. Zásadní změna, kterou tato technologie přinesla, je rychlost – to, jak rychle je snímek k dispozici (okamžitě) – a tedy odbourání zdlouhavého analogového procesu, ve kterém obraz reálně vzniká. Exponovaný snímek tak může být bezprostředně zkontrolován na displeji fotoaparátu. Zároveň je digitální fotoaparát daleko použitelnější v horších až špatných světelných podmínkách, a to i bez nutnosti použití zábleskového zařízení.

S rozvojem digitálních technologií rostla dostupnost techniky, kterou si dnes na téměř profesionální úrovni může pořídit prakticky každý. Díky tomu, společně se současným rozvojem sociálních sítí, tak dochází k nástupu občanské fotožurnalistiky. Její výhodou je možnost pokrytí a následného zveřejnění velkého počtu událostí až do regionální úrovně. Ale protože jde většinou o amatérskou produkci, která se neřídí profesionálními postupy, není vždy zaručena potřebná objektivita tohoto zpravodajství.

Sociální sítě jsou fenomén, který čím dál víc „vládne světu“ a na který se „stěhuje“ více a více aktivit z reálného světa. Tento přesun nemíjí ani žurnalistiku. Bohužel platí klišé, že „kdo není na sociálních sítích, jako by nebyl“, a této filozofii se přizpůsobují i média, kterým de facto nic jiného nezbývá. Sociální sítě využívají jak na straně zdrojů, tak jako médium, kam směřují svoji produkci.

Další inovace z oblasti technologií, která ovlivňuje žurnalistiku a fotožurnalistiku, je umělá inteligence. Tak jako mnoho nových technologií, i AI se může chovat jako dobrý sluha, ale špatný pán. V pozitivním směru je hojně využívána v oblasti psaného slova, kde dokáže přispět ke zrychlení práce novinářů. Na straně fotožurnalistiky, která je založena na snímání reálných scén, se z logiky věci uplatnit prakticky nemůže. Negativně se ovšem může stát spolutvůrcem tvorby fake news.

Nezanedbatelným, i když nikoliv novým prvkem, který fotožurnalistiku ovlivňuje, je ekonomika. Není tím ovšem myšlena ekonomika jako nějaká substance, ale stav ekonomiky, respektive ekonomická kondice společnosti.

Aktuální tendence a směřování fotožurnalistiky

Jedna z tendencí, která je dnes enormně zřetelná, ale která platila i v minulosti, je požadavek – tlak společnosti na rychlost zpravodajství. Dá se říci, že dnes žijeme ve světě online zpráv. Tento stav se dá obecně zdůvodnit pokrokem a v současnosti stavem digitálních technologií. Internetová síť umožňuje v reálném čase sdílet cokoliv v rámci celého světa. Tohoto sdílení se zároveň může účastnit kdokoliv, kdo vlastní například mobilní telefon.

Z této primární změny – tlaku na rychlost – plynou další, méně viditelné tendence.

Fotožurnalisté, kteří plní obsah agentur a denního zpravodajství, jsou nuceni značnou část své produkce odbavit přímo z terénu. Pokročilá technologie umožňuje toto zasílání provádět přímo z fotoaparátu do redakcí. Dodání snímků je mnohdy očekáváno online a fotoreportér musí zajistit i správné popisky záběrů. Ty se například na důležitých akcích nahrávají pomocí audiopopisku přímo do fotoaparátu, a pokud má fotograf současně sledovat děj a je zaměstnán dalšími úkony, za které nese zodpovědnost, odvádí to jeho pozornost od vlastního fotografování. V důsledku toho může zmeškat další podstatné okamžiky a vlivem ztráty pozornosti může docházet ke snížení kvality jeho práce. Další zatížení fotoreportéra, které působí v tomto smyslu, je požadavek, aby se vedle fotografií pořizovaly také videosekvence. Vzhledem k tomu, že tvorba videa a pořizování fotografií jsou z hladiska způsobu práce naprosto odlišné činnosti, zákonitě tím dochází ke snížení kvality obou činností. Pokusy tímto způsobem zaměstnat fotografy již v praxi proběhly a stále probíhají, ale někteří nadřízení fotožurnalistů si začínají uvědomovat, že to není optimální postup, a v některých mediálních domech nebo agenturách od toho upouštějí. Výsledek tohoto trendu není jednoznančný a mimo jiné i vzhledem k ekonomické stránce věci ukáže čas, jak tato kumulace funkcí v budoucnu skončí. Problém rychlosti a následně většího objemu obrazové produkce dopadá také na fotoeditory. Je pro ně složitější udržet si přehled a koncentraci a tím je náročnější provádět výběr, což se opět může projevit na kvalitě obrazových výstupů.

Často zmiňovaná sestupná tendence kvality fotografií je také důsledkem stále se zvětšujícího objemu zpravodajství na internetu. Tlak na množství a rychlost je obecně na úkor kvality. Důležitým faktorem je i to, že část zpravodajství spadá do oblasti občanské fotožurnalistiky a nad kvalitou tedy nemůže bdít „profesionální ruka“. I přes značné vnější tlaky vykazují jistou dávku úspěšnosti z hlediska udržování kvality obrazového zpravodajství profesionální zpravodajské domy.

K tendenci snižování kvality obrazu přispívají také mobilní zařízení, protože při prohlížení zpravodajství například na telefonu je obraz tak malý, že kvalitní fotografie se tam „ztratí“, což může vést k názoru, že na kvalitě fotografií tolik nezáleží.

Faktem je, že se neustále rozšiřují možnosti prezentace zpravodajství na rozličných internetových kanálech. Navíc většina internetového zpravodajství je k dispozici zdarma, což přispívá k pohodlnosti spotřebitelů zpravodajství číst tištěná média a k jejich neochotě za ně platit. Když se k tomu přičte ekonomický tlak na tištěná média, který se skládá z mnoha faktorů, nelze se divit, že dlouhodobě trvá tendence zmenšování objemu tištěných médií. Mezi ekonomické faktory, které jdou proti tištěným médiím, patří výše zmíněný pokles čtenosti a zvyšující se podíl reklam, které jsou ale nutné na vyrovnání nárůstu téměř všech složek nákladů, která média mají. Pokud bude pokračovat snižování objemu zpravodajství tištěných médií, a zřejmě bude, bude pokračovat i tendence snižování počtu profesionálů v oblasti obrazového zpravodajství. Fotoreportéři tak budou přicházet o trvalé zaměstnání a možná po nich zůstane poptávka pouze na úrovni příležitostné spolupráce. Tento jev lze pozorovat v zahraničních médiích a možná v nějaké pozměněné podobě se tato praxe může časem uplatnit i u nás. Je také zřetelné, že pro média je čím dál výhodnější pořídit obrazovou část zpravodajství z agenturních služeb než držet flotilu vlastních fotoreportérů.

I když se z výše uvedeného může zdát, že uplatnění fotografií by se mohlo zmenšovat, objevují se oblasti, kde se statická fotografie nově využívá. Příkladem může být televizní zpravodajství, ve kterém se fotografie promítají na studiových stěnách, aby ilustrovaly rozebíraná témata. Je tedy poněkud překvapivé, že médium primárně založené na pohyblivých obrázcích dokáže velmi efektivně využít také statické obrazy. Stejně překvapivé může být i to, že obrazové zpravodajství nachází uplatnění v rozhlasových médiích, která jsou naopak primárně založena pouze na zvukovém přenosu. To lze ovšem jednoduše vysvětlit tím, že i rozhlasovová média byla donucena akceptovat technologický pokrok a rozšířila svoje působení směrem k internetu.

Teměř všechny dosud zmíněné tendence se nějakým způsobem dotýkají fenoménu internetu. Některé z těchto tendencí lze hodnotit pozitivně, ale například zmíněná částečná devalvace obrazu především na internetu, vlivem nekontrolovaného nárůstu objemu, je směr veskrze negativní. Ovšem jako skutečné zlo v souvislosti s možnostmi internetu je tvorba a šíření fake news. Pokud k tomu má někdo možnosti a navíc také schopnosti, pak je tvorba falešných zpráv relativně jednoduchou záležitostí. V současné době je zřejmé, že množství polopravd, vyloženě lživých zpráv či různým způsobem zmanipulovaných informací se neustále zvyšuje. Zároveň se zvyšuje „vynalézavost" tvůrců v hledání kanálů, prostřednictvím kterých tyto dezinformace šířit. V poslední době se nezanedbatelným „pomocníkem" v tvorbě fake news stává také umělá inteligence. Právě z tohoto důvodu se často o umělé inteligenci spekuluje, zda není pro fotožurnalistiku nebezpečím. Tyto polemiky jsou celkem přirozené, protože to tak bývá téměř vždy, když se objeví nějaká nová technologie, a řeší se, zda jde o pozitivní nebo negativní věc. Můžeme si zaspekulovat, že v budoucnu by vlivem pokroku mohlo dojít k pozitivnímu využití umělé inteligence tak, že by mohla pomoci právě při ověřování pravdivosti zpráv.

V minulosti měla novinářská fotografie velmi silné postavení například v šedesátých a sedmdesátých letech minulého století, kdy fotografie v novinách a časopisech měla velký prostor a mnohem delší životnost. Naproti tomu v současnosti zpravodajské fotografie vycházejí na internetu a v krátké době jsou nahrazeny novými a kromě toho se prostor v tištěných médiích neustále umenšuje. I přes tyto změny má však fotografie stále nezastupitelnou roli. Objevují se totiž nové možnosti upatnění fotografie, jak již bylo zmíněno. Přestože dochází vlivem množství obrazových informací k jisté otupělosti vnímání fotografie, stále platí, že pokud se něco významného děje, často z takové události vzejde výrazná a zapamatovatelná fotografie.

Úlohou profesionálních fotožurnalistů je vidět a zaznamenávat události kreativně, s jistou dávkou výtvarného cítění, důmyslně pracovat s obrazovou skladbou, vložit do fotografií svoje fotografické zkušenosti a nezůstat u pouhé banální reprodukce. Ve výsledku můžeme říci – umět zaznamenat události jinak, než jak je vidí běžný člověk.

Tyto cesty novinářské fotografie naznačují, že budoucnost fotožurnalistické tvorby by i přes některé skeptické názory neměla být ohrožena. Oprávněnost tohoto tvrzení lze doložit například tím, že v historii nedošlo k zániku malířství vlivem vynálezu fotografie, že nezanikly noviny, když se objevil rozhlas, neskončil rozhlas s příchodem televize a nezanikl rozhlas, televize ani noviny, když přišel internet.

Seznam použité a doporučené literatury

1. ALLAN, Stuart. *Citizen Witnessing: Revisioning Journalism in Times of Crisis.* Polity, 2013. ISBN 978-0745651958.
2. ALLAN, Stuart (ed.). *Photojournalism and citizen journalism: co-operation, collaboration and connectivity.* London: Routledge, Taylor & Francis Group, 2017. ISBN 978-0415792462. Dostupné z: https://doi.org/10.4324/9781315211695. [cit. 2024-06-05]
3. ALLAN, Stuart a ELDRIDGE, I. S., FRANKLIN, B. (ed.). Photojournalism and citizen witnessing, 2017. *The Routledge companion to digital journalism studies.* S. 487–497.
4. BARAN, Ludvík. *Fotografie jako dokument a tvorba*. Praha: Ústřední kulturní dům železničářů, 1990. ISBN 80-85106-07-8.
5. BARDAN, Alexandra. The Dual Model of the Digital Photojournalist: A Case Study on Romanian Photojournalism beyond the Economic Crisis. Online. *Journal of Media Research*. Vol. 8, no. 1, article 21, s. 19–40, 2015. ISSN 1844-8887. Dostupné z: https://mrjournal.ro/docs/R2/21MR2.pdf. [cit. 2024-07-28]
6. BEILER, Berthold, *Denken über Fotografie*. Leipzig: Fotokinoverlag, 1977.
7. BERSAK, Daniel R. *Ethics in Photojournalism: Past, Present, and Future*, 2006. Online. Dostupné z: http://web.mit.edu/drb/Public/PhotoThesis/. [cit. 2024-08-16].
8. BIRGUS, Vladimír. *Vývoj československé fotografie v datech 1945–1989*: [určeno pro posl. fak. filmové a televizní]. SPN, 1990.
9. BIRGUS, Vladimír a MLČOCH, Jan. *Czech photography of the 20th century*. Prague: Kant, 2010. ISBN 978-80-7437-027-4.
10. BIRGUS, Vladimír a SCHEUFLER, Pavel. *Česká fotografie v datech 1839–2019*. Praha: Grada Publishing, 2021. ISBN 978-80-271-0535-9.
11. BITTNER, John R. *Mass Communication, an Introduction*. Prentice Hall, 1983. ISBN 9780135592861.
12. BOWCOCK, Simon. Screaming girls and prank selfies: The hooligan photography of Ivars Gravlejs. Online. *The Guardian*, 2016. Dostupné z: https://www.theguardian.com/artanddesign/2016/jan/04/photography-ivars-gravlejs-man-ray-warhol-early-works. [cit. 2024-07-10]
13. BRANTNER, Cornelia a SAURWEIN, Florian. Covering Technology Risks and Responsibility: Automation, Artificial Intelligence, Robotics, and Algorithms in the Media. Online. *International Journal of Communication*. Vol. 15, s. 5074-5098, 2021. ISSN 1932-8036. Dostupné z: https://www.diva-portal.org/smash/get/diva2:1625514/FULLTEXT01.pdf. [cit. 2024-08-18]
14. BRENNEN, Bonnie, ALLAN, Stuart (ed.). Photojournalism: Historical dimensions to contemporary debates. *The Routledge Companion to News and Journalism*. S. 71–81, 2010. ISSN 9780415465298.
15. BRENNEN, Bonnie a BRENNEN, J. Scott. Taking our pictures: citizen journalism in traditional US news media. In: ALLAN, Stuart. *Photojournalism and Citizen Journalism: Co-operation, Collaboration and Connectivity*. London: Routledge, 2017. ISBN 978-0415792462. Dostupné z: https://epublications.marquette.edu/comm_fac/477/. [cit. 2024-06-19]
16. BRUNS, Axel. *Gatewatching and News Curation: Journalism, Social Media, and the Public Sphere*. Peter Lang, 2018. ISBN 978-1433133206.
17. CAMPBELL, David. *Visual Storytelling in the Age of Post-Industrialist Journalism*. PDF. World Press Photo, 2013. Dostupné z: https://www.worldpressphoto.org/getmedia/a6447589-7d46-4211-8146-9f3e09090996/worldpress-photo-multimedia-research-project-by-david-campbell.pdf. [cit. 2024-07-28]
18. ČERNOHLÁVEK, Lubor. *Česká média už cizince nelákají*. Online. In: iDnes.cz, 2022. Dostupné z: https://www.idnes.cz/xman/rozhovory/michal-voracek-media-prim.A211210_144256_lidicky_frum. [cit. 2024-07-05]
19. DAHMEN, Nicole Smith; THIER, Kathryn a WALTH, Brent. Creating engagement with solutions visuals: testing the effects of problem-oriented versus solution-oriented photojournalism. Online. *Visual communication*. Roč. 20, č. 2, s. 271–288, 2021. ISSN 1741-3214. Dostupné z: https://doi.org/10.1177/1470357219838601. [cit. 2024-06-21]
20. DEUZE, Mark. What is multimedia journalismFootnote1? Online. *Journalism Studies*. Roč. 5, č. 2, s. 139–152, 2004. Dostupné z: https://doi.org/10.1080/1461670042000211131.

21. DHIMAN, Bharat. *Does Artificial Intelligence Help Journalists: A Boon or Bane?* Online. In: SSRN, 2023. Dostupné z: https://papers.ssrn.com/sol3/papers.cfm?abstract_id=4401194. [cit. 2024-07-17]

22. DUFEK, Antonín. *Full Spectrum, exhibition catalogue*, The Moravian Gallery in Brno, Prague: Kant, 2011.Dostupné z: https://old.moravska-galerie.cz/moravska-galerie/o-galerii/tiskovy-servis/2011/v-plnem-spektru.aspx. [cit. 2024-07-10]

23. FÁBRY, David. *Interview s Eugenem Kuklou*. Online. In: Shekel: Multikulturní košer magazín, 2014. Dostupné z: https://www.shekel.cz/34561/interview-s-eugenem-kuklou. [cit. 2024-06-05]

24. FAHMY, Shahira; BOCK, Mary Angela a WANTA, Wayne. *Visual Communication Theory and Research: A Mass Communication*. Palgrave Macmillan, 2014. ISBN 978-1349472567.

25. FERRUCCI, Patrick; TAYLOR, Ross a ALAIMO, Kathleen I. On the Boundaries: Professional Photojournalists Navigating Identity in an Age of Technological Democratization. Online. *Digital Journalism.* Roč. 8, č. 3, s. 367–385, 2020. Dostupné z: https://doi.org/10.1080/21670811.2020.1732830. [cit. 2024-08-13]

26. FRANKLIN, Bob. The Future of Journalism: In an age of digital media and economic uncertainty. Online. *Journalism Studies.* Vol. 15, no. 5, s. 481–499, 2014. Dostupné z: https://www.tandfonline.com/doi/full/10.1080/1461670X.2014.930254. [cit. 2024-08-18]

27. FREUND, Gisele. *Photography and Society.* (English and French Edition). David R Godine Pub, 1980. ISBN 978-0879232504.

28. GALTUNG, Johan a RUGE, Mari Holmboe. The Structure of Foreign News: The Presentation of the Congo, Cuba and Cyprus Crises in Four Norwegian Newspapers. Online. *Journal of Peace Research*. Vol. 2, no. 1, s. 64–91, 1965. Dostupné z: https://doi.org/https://doi.org/10.1177/002234336500200104. [cit. 2024-06-16]

29. GERNSHEIM, Helmut and Alison. *The History of Photography: from the camera obscura to the beginning of the modern era*. London: Thames & Hudson, 1969. ISBN 978-0500010600.

30. GOOD, Jennifer a LOWE, Paul. *Understanding Photojournalism*. London: Routledge, 2017. ISBN 9781472594891.

31. GREENWOOD, Keith a REINARDY, Scott. Self-trained and selfmotivated: Newspaper photojournalists strive for quality during technological challenges. Online. *Visual Communication Quarterly*. Vol. 18, no. 3, s. 155–166, 2011. ISSN 1555-1407. Dostupné z: https://doi.org/10.1080/15551393.2011.599285. [cit. 2024-07-13]

32. GREGOR, Miloš a MLEJNKOVÁ, Petra. *Nejlepší kniha o fake news, dezinformacích a manipulacích!!!* Brno: CPress, 2018. ISBN 978-80-264-1805-4.

33. GROSS, Larry; KATZ, John Stuart a RUBY, Jay. *Image Ethics In The Digital Age*. Univ Of Minnesota Press, 2003. ISBN 978-0816638246.

34. GUERRERO-GARCÍA, Virginia a PALOMO, María Bella. The crisis of photojournalism: rethinking the profession in a participatory media ecosystem. Online. *Communication & Society.* Vol. 28, no. 4, s. 33–46, 2015. ISSN 2386-7876. Dostupné z: https://doi.org/https://doi.org/10.15581/003.28.35940. [cit. 2024-06-23]

35. GYNNILD, Astrid. Introduction: Photojournalism and Editorial Processes. *Nordicom Review*. Vol. 38, no. S2, s. 1–5, 2017. ISSN 1403-1108.

36. HADLAND, Adrian; CAMPBELL, David a LAMBERT, Paul. *The State of News Photography: The Lives and Livelihoods of Photojournalists in the Digital Age*. Online. University of Oxford: Reuters Institute for the Study of Journalism, 2015. Dostupné z: https://reutersinstitute.politics.ox.ac.uk/sites/default/files/research/files/The%2520State%2520of%2520News%2520Photography.pdf. [cit. 2024-06-19]

37. HADLEY, John. Street photography ethics. Online. *Ethical Theory And Moral Practice*. Vol. 25, no. 4, s. 529–540, 2022. Dostupné z: https://link.springer.com/article/10.1007/s10677-022-10316-6. [cit. 2024-07-28]

38. HARDT, H. Photojournalism. Online. SMELSER, Neil J. a BALTES, Paul B. *International Encyclopedia of the Social & Behavioral Sciences*. S. 11402-11405, 2001. Dostupné z: https://doi.org/10.1016/B0-08-043076-7/04362-X. [cit. 2024-06-09]

39. HLAVINKA, Tadeáš. *Známí fotografové odmítli účast na Czech Press Photo, prý ztratilo kredit. Ředitelka se brání.* Online. In: ČT24, 2019. Dostupné z: https://ct24.ceskatelevize.cz/clanek/domaci/znami-fotografove-odmitli-ucast-na-czech-press-photo-pry-ztratilo-kredit-reditelka-se-brani-58997. [cit. 2024-08-18]

40. HOPTMAN, Laura J. a POSPISZYL, Tomas (ed.), 2002. *Primary documents: A sourcebook for Eastern and Central European art since the 1950s*. Mit press. ISBN 978-0262083133.

41. HUĎO, Ľubomír. *Mediální krysy, aneb, Jak novináři manipulují.* Přeložil Petr ŽANTOVSKÝ. Praha: Česká citadela, 2019. ISBN 978-80-907399-4-9.

42. CHARLES, Alec a STEWART, Gavin. *The End of Journalism: News in the Twenty-First Century*. Peter Lang, 2011. ISBN 978-3034302616.

43. CHRISTIANS, Clifford G. Media *Ethics and Global Justice in the Digital Age*. Cambridge University Press, 2019. ISBN 978-1316606391.

44. ILAN, Jonathan. *The International Photojournalism Industry: Cultural Production and the Making and Selling of News Pictures*. Taylor & Francis, 2021. ISBN 9780367733940.

45. IVINS JR., William M. *Prints and Visual Communication*. The MIT Press, 1969. ISBN 978-0262590020.

46. KELLER, Jared. Photojournalism in the Age of New Media. Online. *The Atlantic*. Č. 4, 2011. ISSN 1072-7825. Dostupné z: https://www.theatlantic.com/technology/archive/2011/04/photojournalism-in-the-age-of-new-media/73083/. [cit. 2024-07-11]

47. KLEIN-AVRAHAM, Inbal a REICH, Zvi. Out of the frame: A longitudinal perspective on digitization and professional photojournalism. Online. *New Media & Society*. Vol. 18, no. 3, s. 429–446, 2014. Dostupné z: https://doi.org/10.1177/1461444814545289. [cit. 2024-08-6]

48. KOSTLÁN, František. *Syndikát novinářů: Prostějovský Večerník se dopustil záměrné manipulace a porušil zákon, který zakazuje šíření rasové nenávisti.* Online. In: Romeo.cz, 2013. Dostupné z: https://romea.cz/cz/domaci/syndikat-novinaru-prostejovsky-vecernik-se-dopustil-vedome-a-zamerne-manipulace-a-porusil-zakon-ktery-zakazuje-sireni. [cit. 2024-06-05]

49. KOUBOVÁ, Karolína a ČIHÁK, Ondřej. *Český fotožurnalismus je v úpadku, říká o Czech Press Photo novinář a fotograf Chuchma.* Online. In: Český rozhlas, 2019. Dostupné z: https://plus.rozhlas.cz/cesky-fotozurnalismus-je-v-upadku-rika-o-czech-press-photo-novinar-a-fotograf-8082452. [cit. 2024-07-28]

50. LÁB, Filip. *Postdigitální fotografie*. Praha: Karolinum, 2021. ISBN 978-80-246-4760-9.

51. LÁB, Filip a ŠTEFANIKOVÁ, Sandra. *Photojournalism in Central Europe*. Online. Nordicom Review. Vol. 38, no. s2, s. 7–23, 2017. Dostupné z: https://doi.org/10.1515/nor-2017-0411. [cit. 2024-07-11]

52. LÁB, Filip a TUREK, Jaroslav. *Fotografie po fotografii*. Praha: Karolinum, 2009. ISBN 978-80-246-1617-9.

53. LÁBOVÁ, Alena. *Česká novinářská fotografie 1945–1989*. Vizuální kultura. Praha: Karolinum, 2019. ISBN 978-80-246-3713-6.

54. LÁBOVÁ, Alena. *Základy fotožurnalistiky II: Úvod do teorie žurnalistické fotografie*. Učební texty vysokých škol / Universita Karlova v Praze, Fakulta žurnalistiky. SPN, 1990. ISBN 80-7066-119-4.

55. LÁBOVÁ, Alena a LÁB, Filip. Postavení a pojetí fotožurnalistiky v českém novinářském vzdělávání. *Komunikace, média a společnost*. Roč. 1, č. 1, 2011. ISSN 1804-4190.

56. LÁBOVÁ, Alena a LÁB, Filip. *Soumrak fotožurnalismu?: manipulace fotografií v digitální éře*. Praha: Karolinum, 2009. ISBN 978-80-246-1647-6.

57. LANGTON, Loup. *Photojournalism and Today's News: Creating Visual Reality*. Wiley-Blackwell, 2008. ISBN 978-1405178969.

58. LESLIE, Jeremy. *The modern magazine: visual journalism in the digital era*. London: Laurence King, 2013. ISBN 978-1780672984.

59. LESTER, Paul Martin. *Photojournalism: an ethical approach*. Hillsdale, N.J.: L. Erlbaum, 1991. ISBN 978-0805806717.

60. LEWIS, Greg. *Photojournalism: Content and Technique*. 2. McGraw-Hill, 1994. ISBN 978-0697146298.

61. LISTER, Martin. *The Photographic Image in Digital Culture.* London: Routledge, 2013. ISBN 978-0415535298.

62. LOWREY, Wilson. Routine news: The power of the organization in visual journalism. Online. Visual Communication Quarterly. Vol. 6, no. 2, s. 10–15, 1999. Dostupné z: https://doi.org/10.1080/15551399909363404. [cit. 2024-07-28]

63. MACEK, Jakub. *Poznámky ke studiím nových médií*. Brno: Masarykova univerzita, 2013. ISBN 978-80-210-6476-8.

64. MACHIN, David a NIBLOCK, Sarah. BRANDING NEWSPAPERS. Online. *Journalism Studies*. Roč. 9, č. 2, s. 244–259, 2008. ISSN 1461-670X. Dostupné z: https://doi.org/10.1080/14616700701848287. [cit. 2024-08-13].

65. MATTHEV, D. *Ethics and photography.* Online. Answers, 2009. Dostupné z: http://www.answers.com/topic/ethics-and-photography. [cit. 2024-03-05].

66. MCNAIR, Brian. *Fake news: falsehood, fabrication and fantasy in journalism.* Disruptions: studies in digital journalism. London: Routledge, Taylor & Francis Group, 2018. ISBN 978-1-138-30679-0.

67. NEWTON, Julianne Hickerson. Photojournalism: Do people matter? Then photojournalism matters. Online. *Journalism Practice.* S. 233–243, 2009. ISSN 1751-2794. Dostupné z: https://doi.org/https://doi.org/10.1080/17512780802681363. [cit. 2024-08-18].

68. NEWTON, Julianne Hickerson. *The Burden of Visual Truth: The Role of Photojournalism in Mediating Reality.* London: Routledge, 2000. ISBN 9780805833768.

69. NEWTON, Julianne Hickerson. Photojournalism Ethics: A 21st-Century Primal Dance of Behavior, Technology, and Ideology. Online. In: *The Handbook of Mass Media Ethics.* London: Routledge, 2008. ISBN 9780203893043. [cit. 2024-08-20].

70. NYGREN, Gunnar. Multiskilling in the newsroom – de-skilling or re-skilling of journalistic work? Online. *The Journal of Media Innovations was.* Roč. 1, č. 2, s. 75–96, 2014. Dostupné z: https://doi.org/https://doi.org/10.5617/jmi.v1i2.876. [cit. 2024-08-16]

71. O'KEEFE, James, 2018. *American Pravda: My Fight for Truth in the Era of.* St Martin's Press. ISBN 978-1250154644.

72. OKORO, N. Photojournalism: meaning, history, issues and strategies. In: OKUNNA, S. C. (ed.). *Teaching Mass Communication: A Multidimensional Approach*. Enugu: New Generation Books, 2002.

73. OKOYE, J. Ethical issues in Nigeria media management. In: NDOLO, S. I. *Contemporary Issues in Communication and Society*. Enugu: Rjyce Kerex, 2011.

74. OLUMUJI, A. Citizen journalism and credibility. A study of Sahara Reporters, com. *Ansu Journal of Art and Social Sciences.* Vol. 1, no. 2, s. 1–13, 2013.

75. OSVALDOVÁ, Barbora (ed.). *Zpravodajství v médiích.* 3. vyd. [A. Lábova, Fotografické zpravodajství str. 104–117]. Praha: Karolinum, 2020. ISBN 978-80-246-4612-1.

76. PANZER, Mary. *Things As They Are: Photojournalism in Context Since 1955*. Chris Boot, 2005. ISBN 978-1597110143.

77. PATCHING, R. a HIRST, M. *Journalism ethics: arguments and cases for the twentyfirst century.* London: Routledge, 2013. ISBN 9780415656764.

78. POTTER, W. James a SMITH, Stacy. The Context of Graphic Portrayals of Television Violence. Online. *Journal of Broadcasting & Electronic Media.* Vol. 44, no. 2, s. 301–323, 2000. Dostupné z: https://doi.org/https://doi.org/10.1207/s15506878jobem4402_9. [cit. 2024-08-18]

79. RITCHIN, Fred. *Bending the Frame: Photojournalism, Documentary, and the Citizen.* Aperture, 2013. ISBN 978-1597111201.

80. RITCHIN, Fred. *After Photography.* W. W. Norton & Company, 2008. ISBN 978-0393050240.

81. RADIO Wave (ed.). *Drastické fotky v médiích: Po záplavě krve a destrukce šokuje „čistá" vražda v galerii.* Online. In: Radio Wave, 2016. Český rozhlas. Dostupné z: https://wave.rozhlas.cz/drasticke-fotky-v-mediich-po-zaplave-krve-a-destrukce-sokuje-cista-vrazda-v-5186262. [cit. 2024-08-18]

82. RUSS-MOHL, Stephan. *Žurnalistika: komplexní průvodce praktickou žurnalistikou.* Přeložil Hana Bakičová. Praha: Grada, 2005. ISBN 80-247-0158-8.

83. SEBASTIAN, J. *What is photojournalism?* Online. Dostupné z: https://streetbounty.com/what-is-photojournalism/ [cit. 2024-03-04].

84. SEDLÁKOVÁ, Renáta. *Výzkum médií: nejužívanější metody a techniky*. Žurnalistika a komunikace. Praha: Grada, 2014. ISBN 978-80-247-3568-9.

85. SINGH, Gurpreet. *What is Photojournalism and How to Become a Photojournalist?* Online. Pixpa, 2019-08-13. Dostupné z: https://www.pixpa.com/blog/photojournalism. [cit. 2024-03-05].

86. STUDENÝ, Martin. *Etická stránka použití fotografie v české žurnalistice*. Bakalářská práce, vedoucí MgA. Petr Vilgus, Ph. D. Slezská univerzita v Opavě, 2015. Dostupné z: http://www.itf.cz/dokumenty/martin-studeny-eticka-stranka-pouziti-fotogafie-v-ceske-zurnalistice-2015.pdf.

87. ŠENOVSKÝ, Martin. *Proměny práce žurnalistického fotografa v kontextu dnešní doby*. Bakalářská práce, vedoucí Mgr. Věra Bartalosová, Ph.D. Univerzita Palackého v Olomouci, Filozofická fakulta, 2022.

88. ŠIBÍK, Jan, VONDRÁČEK, Pavel (ed.). *Fotožurnalismus umírá, poptávka je po fotkách z mobilu. Doba je taková a jiná nebude*. Online. In: Info.cz, 2022. Dostupné z: https://www.info.cz/podcasty/maxim-pavla-vondracka/jan-sibik-podcast. [cit. 2024-08-15]

89. ŠIMŮNEK, Michal. *Fotožurnalismus je mrtev, ať žije fotožurnalismus. Proč může digitalizace zvyšovat důvěryhodnost novinářské fotografie*. Online. In: Academia. Dostupné z: https://www.academia.edu/2942026/Foto%C5%BEurnalismus_je_mrtev_a%C5%A5_%C5%BEije_foto%C5%BEurnalismus_Pro%C4%8D_m%C5%AF%C5%BEe_digitalizace_zvy%C5%A1ovat_d%C5%AFv%C4%9Bryhodnost_novin%C3%A1%C5%99sk%C3%A9_fotografie_Photojournalism_Is_Dead_Long_Live_Photojournalis_Why_Digitization_Can_Increase_the_Credibility_of_Journalistic_Photography. [cit. 2024-06-05]

90. ŠTEFANIKOVÁ, Sandra a LÁB, Filip. Transformation of photojournalism practice in the Czech Republic in the age of digital technology. Online. *Journalism*. Roč. 19, č. 2, s. 234–251, 2018. ISSN 1464-8849. Dostupné z: https://doi.org/10.1177/1464884916663622. [cit. 2024-08-13].

91. TAUSK, Petr. The Roots of Modern Photography in Czechoslovakia. Online. *History of Photography*. Roč. 3, č. 3, s. 253–271, 1979. Dostupné z: https://www.tandfonline.com/doi/pdf/10.1080/03087298.1979.10441110. [cit. 2024-07-28]

92. TOPINKOVÁ, Martina. Proměna autenticity novinářské fotografie v digitální éře. Diplomová práce, vedoucí Alena Lábová. Univerzita Karlova, Fakulta sociálních věd v Praze, 2014.

93. TOPINKOVÁ, Martina. *Síla a efektivita fotožurnalismu v digitálním věku*. Disertační práce, vedoucí Filip Láb, Univerzita Karlova, Fakulta sociálních věd v Praze, 2021.

94. VILGUS, Petr. *World Press Photo 2013: Hrůzný svět v obrazech*. Online. In: Petr Vilgus. Dostupné z: https://www.vilgus.cz/index.php?id=detail-clanku&typ=politik&it=235. [cit. 2024-08-6]

95. VOLEK, Jaromír a URBÁNIKOVÁ, Marína. *Čeští novináři v komparativní perspektivě: hybridní, virtuální a mizející žurnalisté v post-transformační fázi*. Praha: Academia, 2017. ISBN 978-80-200-2699-6.

96. VONDROUŠ, Roman. *Dvě dekády Czech Press Photo.* Magisterská práce, vedoucí prof. PhDr. Vladimír Birgus, Slezská univerzita v Opavě, 2014. Dostupné z: https://itf-new.slu.cz/sprava-studentu/workdetail/840. [cit. 2024-07-11]

97. WESTBROOK, D. *A brief history of photojournalism*. [online]. 2016. Dostupné z: http://www.photography-schools.com/photojournalismhistory.htm. [cit. 2024-08-18]

98. WHEELER, Thomas H. *Phototruth Or Photofiction?: Ethics and Media Imagery in the Digital Age*. London: Routledge, 2002. ISBN 9780805842616.

99. WICHTERLOVÁ, Marie a ŠLERKA, Josef. *Oligarchizace médií není mýtus*. Online. In: Nadační fond nezávislé žurnalistiky, 2020. Dostupné z: https://www.nfnz.cz/oligarchizace-medii-neni-mytus/. [cit. 2024-06-05]

Obecné internetové zdroje

art.ceskatelevize.cz
cs.wikipedia.org
www.blesk.cz
www.ceskenoviny.cz/
www.czechphoto.org
www.idnes.cz
www.magnumphotos.com
www.mfdnes.cz
www.pravo.cz
www.profimedia.cz
www.reflex.cz
www.respekt.cz
www.seznamzpravy.cz
www.worldpressphoto.org

Seznam zkratek

AFP	Agence France-Presse je francouzská tisková agentura, nejstarší mezinárodní zpravodajská agentura se sídlem v Paříži, založená roku 1835
AI	Umělá inteligence
AP	Associated Press je americká tisková agentura s centrálou v New Yorku
CPP	Czech Press Photo
ČT24	Zpravodajský kanál České televize
ČTK	Česká tisková kancelář, v hovorové řeči „Četka“
DPA	Deutsche Presse-Agentur je Německá tisková kancelář se sídlem v Hamburku
EFE	Španělská zpravodajská agentura je čtvrtou největší na světě
EPA	European Pressphoto Agency je Evropská tisková kancelář se sídlem ve Frankfurtu nad Mohanem; jejími podílníky je 8 významných tiskových evropských agentur
GDPR	General Data Protection Regulation je Obecné nařízení o ochraně osobních údajů
ISSN	International Standard Serial Number – mezinárodní standardní číslo seriálové publikace je jednoznačný osmiciferný identifikátor periodické publikace (noviny, časopisy, včetně těch vycházejících online)
LUSA	Agência de Notícias de Portugalje je portugalská informační agentura se sídlem v Lisabonu
NFNZ	Nadační fond nezávislé žurnalistiky
NLP	Neurolingvistické programování je psychoterapeutická metoda vyvinutá matematikem, programátorem a psychologem Richardem Bandlerem a lingvistou Johnem Grinderem
PAP	Polska Agencja Prasowa je státní tiskovou agenturou v Polsku
POYi	Picture of the Year International je mezinárodní soutěž určená pro dokumentární fotografii, fotožurnalistiku, vizuální úpravy a online multimédia; zároveň jde o vzdělávací program pro fotožurnalisty
WPP	World Press Photo je nezávislá nezisková organizace s kanceláří v Amsterdamu v Nizozemsku; každoročně pořádá největší a nejprestižnější mezinárodní soutěž o nejlepší reportážní fotografii

Rejstřík

A

Addams, Eddie 26
AFP - agentura 127, 140, 173, 177, 181, 247
Aktuálně.cz 72, 82, 98, 103, 111, 119, 125, 163, 195, 196, 197, 199
Alaimo, Kathleen I. 243
Allan, Stuart 17, 21, 242
Alpert, Max 25
Altschul, Pavel 28
AP - Associated Press 87, 99, 119, 127, 134, 170, 181, 188, 197, 199, 209, 210, 211, 215, 224, 226, 233
Aulehla, Gustav 31, 195

B

Bahenský, Antoním 30
Baltermanc, Dmitrij 25
Baran, Ludvík 27, 28, 242
Bardan, Alexandra 41, 45, 242
Bartovský, Martin 66
Bartůšek, Jan 30
bbc 43
Berehulak, Daniel 193
Bersak, Daniel R. 40, 242
Berthold, Beiler 242
Bíba, Lukáš 196, 202, 206
Bild 186
Bílek, Petr 66
Billings, John Shaw 23
Birgus, Vladimír 3, 7, 27, 29, 32, 34, 37, 242, 246, 253
Bittner, John R. 242
Blesk 62, 65, 68, 122
Bloomberg 154, 155, 157, 158, 159, 160, 162
Bock, Mary Angela 243
Boháčová, Anna 109, 117
Borgis 64
Borovský, Karel Havlíček 67
Bourke-Whiteová, Margaret 23
Bowcock, Simon 242
Brady, Matthew B. 17, 18
Brantner, Cornelia 242
Brassaï 22
Brennen, Bonnie 20, 242
Brennen, J. Scott 242
Brouillet, Jérôme 173
Brown, Michael Christopher 166
Bruns, Axel 43, 242
Bureš, Milan 89, 155
Bušta, Petr 68
Bystrov, Vladimír 66

C

Campbell, David 47, 242, 243
Capa, Robert 24
Cartier-Bresson, Henri 17, 22, 47
Centropress 28
Click 23
Cole, Charlie 25
Condé Nast 23
Cosmopolitan 42
Courriere International 154
Cudlín, Karel 34, 35, 156, 182
Czech Media Invest 54
Czech Nature Photo 37
Czech News Center a.s. 54, 65, 66
Czech Photo Centre 36, 37
Czech Photo Junior 37
Czech Photo o.p.s. 37
Czech Press Photo 35, 37, 38, 39, 55, 56, 132, 137, 138, 140, 141, 142, 144, 148, 154, 161, 170, 172, 176, 183, 188, 194, 195, 196, 202, 216, 229, 243, 244, 246, 247

Č

Časenský, Robert 143, 144
Černohlávek, Lubor 242
Černý, David W. 157, 170
Česká televize 44, 80, 134, 193, 208
České noviny 213
Československý rozhlas 140
Československý sport 231
Český rozhlas 37, 49, 50, 244, 245
Čihák, Ondřej 244
Čížek, Michal 221
ČT24 37, 208, 243
ČTK 49, 84, 109, 125, 127, 134, 140, 167, 197, 199, 203, 207, 208, 210, 211, 212, 216, 218, 224, 226, 231, 232, 233
Čulík, Jan 66

D

Daguerre, Louis 17
Dahmen, Nicole Smith 19, 242
Daily Graphic 19
Danďuk, Maxim 193
Demirová, Nilüfer 180
Deml, Ondřej 105
Dengler, Robert 64
Deník N 53, 62
Deníky Bohemia 59, 61
Der Spiegel 177, 186
Deuze, Mark 40, 242
Dhiman, Bharat 44, 243
Dias, Pavel 30
Die Zeit 183, 186, 188, 189
Divíšek, Martin 148, 153, 157, 168, 182
Dobrovolský, Bohumil 31
Dostál, Vratislav 66
DPA - agentura 174, 177
Drew, Richard 136
Dufek, Antonín 27, 243
Dušánek, Vladimír 64, 65

E

Economia 60
Economia, mediální dům 54, 60, 199, 206
EFE - agentura 174
Einhorn, Erich 30
Ekonom 155, 183, 199, 202
Eldridge I. S. 242
Elle 54
EPA - European Pressphoto Agency 125, 140, 144, 157, 172, 173, 175, 178
Etický kodex 40, 59, 60, 134, 135, 150, 162, 166, 178, 191, 200, 203, 216, 234, 237
Etrych, Štěpán 65
Extra.cz 58

F

Fábry, David 243
Fafek, Emil 30
Fahmy, Shahira 54, 243
Fake news 12, 13, 45, 134, 149, 164, 165, 177, 180, 182, 190, 200, 203, 214, 215, 227, 234, 239, 241, 243, 245
FAMU 154, 160
Farm Security Administration 24, 201
Fenton, Roger 17, 19
Ferrucci, Patrick 42, 243
Flanderka, Milan 54, 58, 60, 72, 76, 82, 84, 103, 111, 115, 120, 125, 231–236
Frame 154
Franklin, Bob 41, 242, 243
Freund, Gisele 20, 243
Funke, Jaromír 27

G

Galtung, Johan 243
Gardner, Alexander 17
Gazeta Wyborcza 199
GDPR 168, 179, 217
GEO 179, 183
Gernsheim, Helmut 17, 243
Getty Images 127, 162, 177, 193, 205
Ghirda, Vadim 236
Good, Jennifer 16, 21, 243
Grant Prahy 36, 195
Greenwood, Keith 243
Gregor, Miloš 243
Gross, Larry 243
Guerrero-García, Virginia 22, 243
Gurpreet, Singh 245
Gynnild, Astrid 243

H

Hadland Adrian 243
Hadley John 243
Hájek, Karel 28
Hájek, Tomáš 186
Hajj, Adnan 201
Hardt, H. 243
Harper's Weekly 17
Hasseblad Masters 195
Haviv, Ron 180
Hine, Lewis Wickes 20, 21, 22
Hirst, M. 245
Hlavinka, Tadeáš 243
Hnízdo, Vladimír 28
Hochová, Dagmar 30, 31
Holomíček, Bohdan 34, 35
Hoptman, Laura J. 244
Horný, Stanislav 37
Hořejší, Petr 184
Hospodářské noviny 60, 61, 68, 165, 185, 195, 196, 199
Hucek, Miroslav 30
Huďo, Ľubomír 244
Humlová, Radka 37

Ch

Charity and the Commons 22
Charles, Alec 244
Chicago Times 44
Chicago Tribune 154
Chmel, Radek 44, 54, 76, 94, 98, 109, 115, 120, 125, 223–230
Christians, Clifford G. 244
Chuchma, Josef 37, 52

I

iDnes.cz 49, 53, 63, 126, 128, 149, 160, 163, 227
iDnes Premium 68
Ilan, Jonathan 244
Illek, František 28
Illustrated London News 17, 19, 20
Illustrated Newspaper 17
International Herald Tribune 154
iReportér 44
Ivins Jr., William M. 19, 244

J

Jákl, René 221
Jaroš, Milan 38, 43, 46, 51, 53, 55, 69, 95, 101, 109, 113, 125, 143, 148, 153, 154–171, 161, 164, 165, 184, 193, 206
Jirsa, Václav 31
Jírů, Václav 28, 30
Josek, Petr David 140, 168
Josek starší, Petr 34, 37, 140, 221

K

Kabon, Lukáš 182
Kadlecová, Kateřina 185
KANT 33, 242, 243
Kasalová, Jana 66
Kašpařík, Karel 28
Katz, John Stuart 243
KCNA – agentura 178
Keller, Jared 14, 40, 244
Kertész, André 23
Kjódo – agentura 178
Klein-Avraham, Inbal 47, 244
Klíma, Josef 66
Kočující matka 24, 201
Kohn, Rudolf 28
Kolář, Viktor 31, 34
Koliš, Jiří 34
Komárek, Martin 63
Korecký, Miroslav 63
Kostlán, František 57, 244
Koubová, Karolína 244
Koudelka, Josef 31, 33, 137, 139, 140, 180, 182
Kratochvíl, Antonín 33, 34
Krause, Michal 37
Krop, Vilém 30
Krupař, Stanislav 43, 45, 46, 53, 68, 90, 99, 100, 125, 143, 152, 153, 170, 182, 183–194
Kryštůfek, Petr 37
Křenek, Jiří 34
Kučera, Jaroslav 31, 34, 37
Kudojarov, Boris 25
Kukla, Eugen 58
Kyndrová, Dana 34

L

Láb, Filip 32, 37, 40, 41, 47, 48, 49, 50, 244, 246
Lábová, Alena 30, 32, 34, 41, 244, 246
Lambert, Paul 243
Lamer, Vladimír 30
Lange, Dorothea 24, 201
Langton, Loup 11, 25, 244
Lartigue, Jacques-Henri 22
Lédl, Dana 121
Leipziger Illustrirte Zeitung 17
Le Monde 54

Le Petit Journal 18
Leslie, Frank 17
Leslie, Jeremy 244
Lester, Paul Martin 55, 244
Lewis, Greg 16, 244
LGBT 169
L'Hebdo 154
Lidová demokrace 64
Lidové noviny 53, 62, 63, 68, 122, 126, 127, 128, 145, 156, 185, 195, 197, 223, 224, 227, 234
Lidovky.cz 53, 64, 68, 126, 128
Life 23
L'Illustration 17
Lister, Martin 244
Look 23
Loos, Ivo 31
Los Angeles Times 40, 43
Lowe, Paul 243
Lowrey, Wilson 244
Lukačovič, Ivo 54, 64
Lukas, Jan 30
Lusa - agentura 174
Luskačová, Markéta 31

M

Máca, Vojtěch Dárvík 154
Macek, Jakub 244
Mafra 53, 54, 60, 63, 64, 68, 197
Magnum Photos 11, 25, 30, 31, 166, 182
Machin, David 245
Majoli, Alex 182
Malá, Kateřina 156
Maloljetka, Jevhen 99, 100, 168, 180, 183, 188, 193
Man, Felix H. 17
Marco, Jindřich 29, 31
Marianne 54
Marjanovič, Teodor 63
Marková, Radka Matesová 52
Martinovský, Miroslav 30
Materna, Dan 34, 37, 77, 162, 196
Matthev, D. 245
Maximišin, Sergej 181, 182
McNair, Brian 46, 245
Melantrich 28
Merriam-Webster 40
Mevald, Karel 31
MillwardBrown 67
Mladá fronta 231
Mladá fronta Dnes 48, 53, 60, 62, 65, 68, 122, 125, 127, 128, 145, 195, 197, 223, 224
Mladý svět 30
Mlčoch, Jan 242
Mlejnková, Petra 243
Mlch, Petr 37
Moore, John 205
Moravské listy 63
Morenatti, Emilio 181, 182
Mott, Frank Luther 23
Mrázková, Daniela 36, 132
Musil, Michal 184

N

Nadar, Paul 18, 22
Nachtwey, James 50, 51, 52, 56, 57, 140
Najbrt, Aleš 66
National Geographic 179, 183
Nebor, Leoš 30
Nedělní Blesk 65
Neff, David 34, 48, 145, 184, 231
Němec, Tomki 35, 156
Neue Zürcher Zeitung 183
Newton, Julianne Hickerson 14, 55, 245
New York Times 149, 154, 163, 173, 177, 183, 188, 190
New York Tribune 20
NFNZ 53, 247
Niedringhaus, Anja 204
Niépce, Nicéphore 17
Nissen, Mads 169
Novinky.cz 53, 64, 69, 160, 163, 177, 184
Novotný, Michal 34
Novotný, Miloň 30, 31
Nygren, Gunnar 41, 245

O

O'Keefe, James 46, 245
Okoro, N. 245
Okoye, J. 245
Okunna, Chinyere Stella 14, 245
Olumuji, A. 245
O'Sullivan, Timothy 17
Osvaldová, Barbora 245
Ozbilici, Burhan 50

P

Palomo, María Bella 243
Panzer, Mary 245
Pap - agentura 174
Pardubský, Emil 30
Patching, R. 245
Paul, Alexandr 28
Pavlunová, Adéla 67
Pečinka, Bohumil 66
Pekárek, Jiří 34
Peroutka, Ferdinand 67
Pestrý týden 27, 28
Photo 23
Picture 23
Picture Of The Year International 38
Pilipey, Roman 181, 182
Pionýrská stezka 231
Plesl, Jaroslav 63
Plicka, Karel 28
Podestát, Václav 3, 34, 253
Podoljak, Michaljo 186
Pojar, Jiří 59
Poláček, Dan 195
Polášek, Miloš 31
Porybný, Zdeněk 54, 64
Pospiszyl, Tomas 244
Potter, W. James 245
Práce 231
Právo 53, 62, 64, 69, 122, 125, 195, 223, 231
Pražský deník 158
Press Photo Service 28
Profess – nakladatelství 231
Profimedia.cz 97, 127
Prostějovský Večerník 57, 244
Prošek, Josef 30

R

Rádio Free Europe 191
Rádio Wave 50, 245
Reflex 33, 49, 62, 66, 121, 122, 123, 125, 142, 143, 144, 145, 147, 157, 183, 185, 190
Reich, Zvi 47, 244
Reinardy, Scott 243

Reiner, Tomáš 64, 65
Reisenauer, Pavel 67, 89, 101, 107
Reportér 143, 184, 195
Respekt 62, 67, 122, 125, 143, 154, 155, 156, 157, 159, 160, 161, 162, 164, 166, 195, 206
Respekt Media a.s. 66, 67
Reuters 40, 115, 127, 134, 157, 159, 173, 175, 177, 178, 197, 199, 201, 203, 224, 226, 232, 233, 236
Rezler, Luboš 67
Rheinische Post 64
Riis, Jacob August 20, 21, 22
Ritchin, Fred 41, 245
Rižák, Michal 64
Rothstein, Arthur 24
Rovenský, Jan 64
Ruby, Jay 243
Rückblende 172
Ruge, Mari Holmboe 243
Russ-Mohl, Stephan 31, 245
Růžička, Drahomír Josef 27
Růžička, Michal 34, 41, 48, 53, 55, 59, 87, 90, 94, 99, 103, 109, 114, 115, 120, 125, 126–141, 229
Rybář, Jan 137

S

Ságl, Jan 34
Salem, Mohammed 182
Salomon, Erich 17, 18
Samek, Martin 49
Sarah, Niblock 245
Saudek, Jan 38
Saurwein, Florian 242
S. C. 245
Sebastian, J. 245
Sedláková, Renáta 245
See 23
Seznam.cz 64, 69, 149, 156, 177
Shuterstock 177
Schejbal, Jan 34
Scheufler, Pavel 242
Siena Awards 38
Silky 64
Singer, Filip 41, 44, 53, 54, 55, 58, 59, 125, 140, 168, 170, 172–182, 193
Sitenský, Ladislav 29
Slavík, Herbert 34
Slovak Press Photo 38
Smith, Stacy 245
Smith, W. Eugene 24
Socpresse 63
Sony World Photography Awards 38, 195, 202
Souralová, Veronika 36, 38, 56, 162
Sport.cz 64
Sportovní fotografie roku 38
Sport Plus 231
Stacho, Ľubo 3, 253
Steichen, Edward 30
Stern 133, 163, 184, 186, 187
Stewart, Gavin 244
Stoppard, Tom 67
Straka, Oldřich 28
Stránský, Matěj 155, 156
Stryker, Roy Emerson 24
Studený, Martin 58, 59, 245
Sudek, Josef 27
Super.cz 64
Sváček, Michal 87, 229
Světozor 28
Syndikát novinářů ČR 57, 60, 244

Š

Šabata, Petr 64, 231
Šafr, Pavel 66, 145, 185
Šajchet, Arkadij 25
Šálek, Václav 90
Šenovský, Martin 246
Šibík, Jan 33, 35, 38, 44, 46, 47, 48, 55, 59, 66, 72, 76, 80, 84, 94, 98, 103, 119, 125, 142–153, 144, 146, 149, 151, 185, 193, 246
Šimůnek Michal 50, 246
Škácha, Oldřich 35
Škrabal, Karel 65
Šlerka, Josef 246
Šťastný, Bohumil 28
Štefaniková, Sandra 40, 47, 48, 244, 246
Štecha, Pavel 31
Štěrba, Martin 57
Štětina, Jaromír 66
Štreit, Jindřich 33, 37
Šula, Michal 36

T

Tabery, Erik 67, 109
Talbot, William Fox 17
Tausk, Petr 246
Taylor, Ross 243
Téma 126
Tereba, Stanislav 30, 235
Tesař, Milan 66
Tesař, Tomáš 185
Thao, Nguyen Phuong 107
The Atlantic 163, 199, 244
The Family of Man 30
The Guardian 163, 177, 199
The New Yorker 163
The Wall Steet Journal 154
Thier, Kathryn 242
Time 163, 178, 183
Tmej, Zdeněk 29
Topič, Petr 94, 229
Topinková, Martina 54, 246
Třešňák, Petr 67
Třeštík, Tomáš 34
Turek, Jaroslav 244
Turek, Michal 85

U

Umělá inteligence 12, 42, 43, 44, 128, 134, 150, 155, 165, 166, 167, 178, 180, 192, 201, 202, 203, 215, 227, 234, 237, 239, 241
Unicef Photo Award 154
Unicredit Photo Award 154
Urbániková, Marína 246
Ut, Nick 26

V

Vaca, Jan 49
Vacková, Anna 37
Vano, Robert 38
Večerní Praha 30
Veselý, Dušan 37
VII – agentura 172
Vilgus, Petr 246
Vltava Labe Media 54

Vocelka, Tomáš 41, 42, 45, 46, 53, 59, 72, 82, 84, 94, 98, 100, 103, 111, 119, 121, 125, 195–206
Volek, Jaromír 246
Volf, Petr 66
Vondráček, Pavel 246
Vondrouš, Roman 35, 37, 56, 125, 138, 140, 148, 153, 168, 170, 182, 193, 194, 246
Všetečka, Jiří 30, 31
Vucci, Evan 118, 119, 120, 170

W

Wall Street Journal 41
Walth, Brent 242
Wanta, Wayne 243
Washington Post 149, 173
Westbrook 14, 23
Weston, Edward 27
Wheeler, Thomas H. 246
Wichterlová, Marie 246
World Press Photo 25, 26, 30, 34, 38, 99, 136, 142, 143, 144, 150, 162, 169, 181, 182, 184, 190, 191, 202, 205, 230, 235, 242, 246, 247

Z

Zajíc, Miroslav 31
Zátorský, Jan 34, 76, 140, 141, 170
Zelma, Georgij 25
Zeman, Lukáš 189

Ž

Ždimera, Jan 38, 40, 49, 55, 125, 207–222
Železný, Tomáš 189

Aktuální tendence
v české fotožurnalistice

Roman Vondrouš
Disertační práce

SLEZSKÁ UNIVERZITA V OPAVĚ
Filozoficko-přírodovědecká fakulta v Opavě
Institut tvůrčí fotografie
Opava 2024

Vedoucí práce: prof. PhDr. Vladimír Birgus
Oponenti: prof. Mgr. Václav Podestát a prof. Mgr. Ing. Ľubo Stacho
Fotografie na obálce: Milan Jaroš
Grafická úprava a sazba MgA. Ing. Roman Machek
Jazyková úprava: Mgr. Anna Baldová





SLEZSKÁ
UNIVERZITA
V OPAVĚ