

Slezská univerzita v Opavě
Filozoficko-přírodovědecká fakulta

Ing. Jaroslav Krupka (1884 – 1947)

Teoretická bakalářská práce

Petr Neugebauer

Opava 2017

Slezská univerzita v Opavě
Filozoficko-přírodovědecká fakulta
Institut tvůrčí fotografie

Teoretická bakalářská práce

Ing. Jaroslav Krupka
(1884 – 1947)

Petr Neugebauer
Opava 2017

Obor: Tvůrčí fotografie

Vedoucí bakalářské práce: Mgr. Josef Moucha
Oponent: MgA. Jan Mahr



**SLEZSKÁ
UNIVERZITA**
FILOZOFICKO-
PŘÍRODOVĚDECKÁ
FAKULTA V OPAVĚ



INSTITUT
TVŮRČÍ FOTOGRAFIE

Abstrakt:

Ing. Jaroslav Krupka (1884 – 1947) byl jednou z předních osobností amatérského hnutí mezi světovými válkami. Jeho působení bývá spojováno s fotoklubem v Hradci Králové, s Českým klubem fotografů amatérů v Praze a se Svazem československých klubů fotografů amatérů. V ČKFA a ve Svazu zastával vrcholné funkce. Byl ceněným autorem, který slavil úspěchy na mezinárodních salonech v zahraničí, ale i činovníkem, podílejícím se na jejich organizování v Praze. Vynikal v technice bromolejotisku. Jeho fotografie vycházely v časopisech i knihách a sloužily za vzor v diapozitivních přednáškách a v putovních mapových kolekcích. Vedl fotografické kurzy a zabýval se historií prvního českého fotoklubu, ČKFA. Přispíval články do měsíčníku Fotografický obzor, působil v jeho redakční radě a byl porotcem při fotografických soutěžích. Sám se věnoval především vlastivědné fotografii.

Klíčová slova:

Jaroslav Krupka, fotografie, bromolejotisk, česká krajina, vlastivědná fotografie, Praha, Heimatfotografie, Český klub fotografů amatérů v Praze, Svaz československých klubů fotografů amatérů, Fotografický obzor, ročenka Československá fotografie, Jiří Jeníček, Drahomír Josef Růžička, Přemysl Koblic

Abstract:

Ing. Jaroslav Krupka (1884 – 1947) was one of the leading figures of the amateur movement between the world wars. Its activity has been associated with the photo club in Hradec Kralove, Czech Club of Amateur Photographers in Prague and the Union of Czechoslovak clubs amateur photographers. In ČKFA and in the Association worked on top ranks. He was acclaimed author who enjoyed success in international salons abroad, as well as the officials, involved in their organization in Prague. He excelled in technology of bromoil. His photographs were published in magazines and books and served as example in lectures about slides an in traveling maps collections. He led photographic courses and was interested the history of the first Czech photo club, ČKFA. Contributed articles to the monthly magazine photographic horizon, he worked in the editorial board and was a juror during photographic competitions. He devoted himself mainly in ethnographic photography.

Keywords:

Jaroslav Krupka, photos, Bromoil process, Czech landscape, local history photos, Prague, Heimatfotografie, Czech Club of Amateur Photographers in Prague, Association of Czechoslovak clubs amateur photographers, photographic horizon, annual Czechoslovak Photography, Jiří Jeníček, Drahomír Josef Růžička, Přemysl Koblic

SLEZSKÁ UNIVERZITA V OPAVĚ
Filozoficko-přírodovědecká fakulta v Opavě
Akademický rok: 2016/2017

ZADÁNÍ BAKALÁŘSKÉ PRÁCE

(PROJEKTU, UMĚLECKÉHO DÍLA, UMĚLECKÉHO VÝKONU)

Jméno a příjmení: **Petr NEUGEBAUER**
Osobní číslo: **F120485**
Studijní program: **B8204 Filmové, televizní a fotografické umění a nová média**
Studijní obor: **Tvůrčí fotografie**
Název tématu: **T: Ing. Jaroslav Krupka (1884 - 1947)**
Téma anglicky: **T: Ing. Jaroslav Krupka (1884 - 1947)**
Zadávací ústav: **Institut tvůrčí fotografie**

Z á s a d y p r o v y p r a c o v á n í :

Práce se zabývá jednou z předních osobností české amatérské fotografie Ing. Jaroslavem Krupkou (1884 - 1947). Patřil k předním českým salonním fotografům 20. až 40. let minulého století. Je spojován s fotoklubem v Hradci Králové, ČKFA v Praze a Svazem československých klubů fotografů amatérů. Práce je zaměřena na jeho život, dobu a dílo.

Forma zpracování bakalářské práce: **tištěná**

Seznam odborné literatury:

- Birgus Vladimír a Jan Mlčoch: Česká fotografie 20. století, KANT, 2010
Birgus Vladimír a Schleufler Pavel: Fotografie v českých zemích 1839 - 1999, Grada, 1999
Hlaváč Ľudovít: Dějiny Fotografie, Osveta, 1987
Jeníček Jiří: Fotografie jako zření světa a života, ČSFN, 1947
Kolektiv: V plném spektru, Moravská galerie v Brně a nakladatelství KANT, 2011
Mrázková Daniela: Příběh fotografie, Mladá fronta, 1985
Mrázková Daniela a Vladimír Remeš: Cesty československé fotografie, Mladá fronta, 1989
Mühldorf Josef a Vrbová Pavla: Od sportu fotografického k umělecké fotografii, NIPOS, 2010
Schleufler Pavel: Osobnosti fotografie v českých zemích do roku 1918, AMU, 2013
Skopec Rudolf: Dějiny fotografie v obzích od nejstarších dob k dnešku, Orbis, 1963
Trnková Petra: Technický obraz na malířských štafích, Barrister & Principal, 2008
časopis: Československá fotografie
časopis: Fotografický obzor
časopis: Revue Fotografie
časopis: Rozhledy fotografa amatéra
časopis: Spoušť

Vedoucí bakalářské práce: **Mgr. Josef MOUCHA**
Institut tvůrčí fotografie

Datum zadání bakalářské práce: **28. prosince 2016**

Termín odevzdání bakalářské práce: **28. dubna 2017**



prof. PhDr. Vladimír BIRGUS
vedoucí ústavu

V Opavě 2. ledna 2017

Prohlášení:

Prohlašuji, že jsem tuto bakalářskou práci vypracoval samostatně a uvedl v ní veškerou literaturu a zdroje, které jsem použil.

Souhlas se zveřejněním:

Souhlasím se zveřejněním v Univerzitní knihovně Slezské univerzity v Opavě, v knihovně Umeleckoprůmyslového muzea v Praze a na webových stránkách institutu tvůrčí fotografie FPF SU v Opavě.

Poděkování:

Děkuji vedoucímu práce Josefu Mouchovi za trpělivost, cenné připomínky rady a postřehy k textu. Dále bych rád poděkoval Janu Mlčochovi z Uměleckoprůmyslového muzea v Praze, Jiřímu Pátkovi z Uměleckoprůmyslového muzea MG v Brně, Pavle Vrbové z 1. ČKFA Nekázanka o. s. a celému fotoklubu za svolení k přístupu do archivu. Zdeňku Váchovi a Zuzaně Nedbalové z NTM v Praze. Štěpánce Bielešové z muzea umění v Olomouci. Věře Matějí ze Svazu českých fotografů a Lucii Mlynářové z ateliéru Josefa Sudka.

Ing. Jaroslav Krupka
(1884 – 1947)



1. Jaroslav Krupka, foto: O. Zavadil

„Spatřil světlo světa v Slatině u Roudnice. Prý se narodil za sluníčka a v pravé poledne, proto mu sudičky daly do vínku takovou lásku k fotografii, se kterou nám zvěčnil na svých obrazech již tolik krásných dojmů světla a stínu”¹

¹ Jaroslav Krupka - padesátiletý! Fotografický obzor, 1934, s. 161.

OBSAH

| | |
|---|-----------|
| ÚVOD | 9 |
| STRUČNÝ ŽIVOTOPIS | 10 |
| OSOBNÍ | 10 |
| PROFESNÍ | 11 |
| FOTOGRAF AMATÉR | 12 |
| KRUPKOVY TVŮRČÍ PODNĚTY | 14 |
| VÝVOJ TECHNIKY | 14 |
| FOTOGRAFIE JAKO SPOLEČENSKÁ UDÁLOST | 16 |
| VÝVOJ UMĚLECKÉ FOTOGRAFIE | 17 |
| POLITICKÁ, HOSPODÁŘSKÁ A KULTURNÍ VÝCHODISKA (1918 – 1945) | 21 |
| POLITIKA A HOSPODÁŘSTVÍ | 21 |
| KULTURA | 24 |
| JAROSLAV KRUPKA FOTOGRAFUJÍCÍ | 31 |
| SALONNÍ FOTOGRAF | 31 |
| FOTOGRAFIE JAKO PROGRAM | 41 |
| ŽÁNROVÁ FOTOGRAFIE | 57 |
| MEZI DIAGONÁLAMI | 60 |
| DIAPOZITIVNÍ PŘEDNÁŠKY | 64 |
| KRUPKA VE SBÍRKÁCH A AUKCÍCH | 66 |
| ZÁVĚR | 68 |
| POUŽITÁ LITERATURA | 70 |
| VÝBĚR Z VÝSTAV | 80 |
| JAROSLAV KRUPKA VE SBÍRKÁCH | 83 |
| SEZNAM VYOBRAZENÍ | 83 |
| OBRAZOVÁ PŘÍLOHA | 85 |
| JMENNÝ REJSTŘÍK | 91 |

ÚVOD

V práci se budu zabývat jednou z předních osobností české amatérské fotografie Jaroslavem Krupkou (1884 – 1947). Nastíním předchozí vývoj fotografie, politiku a kulturu v době, kdy autor žil. Jeho život a přínos pro fotografii. Je to dnes pozapomenutý autor, který svými obrazy ze staré Prahy a krajin úspěšně reprezentoval Československo v zahraničí. Byl porotcem na soutěžích, výstavách i salonech. Salony pomáhal obesílat i svým kolegům z fotoklubu. Jeho práce byly dávány za vzor v diapozitivních přednáškách a klubových mapách. Začínal se prosazovat v době vzniku samostatného státu a jeho tvorba nabývala významu v době blížící se druhé světové války a během ní. Je spojována s krajinou, krásnou starou Prahou, ale především s vlastenectvím. Byl nejen fotografem ve smyslu autorem, ale i činovníkem. Působil ve správním výboru ČKFA v Praze a stejně tak se prosadil ve svazu klubu amatérů fotografů, který jednotlivé fotokluby sdružoval. Je autorem několika článků v časopise fotografický obzor. Přepočoval publikaci k technice bromolejotisku. V této technice vynikal. Pořádal fotografické kurzy.² Pracoval v redakční radě fotografického obzoru a při výběru obrazů se podílel také na ročenkách Československé fotografie. Kurátorsky zasáhl do výstavy Sto let české fotografie 1839 – 1939 v Umělecko-průmyslovém museu Obchodní a živnostenské komory v Praze. Jaroslav Krupka působil na vrcholu amatérského hnutí. Jeho práce jsou kontinuálně otiskovány ve Fotografickém obzoru, Fotografii a v ročenkách Československé fotografie. Krupku najdeme také v časopise Salon.³

Cílem bakalářské práce je ukázat tvorbu Jaroslava Krupky ve větší šíři než je doposud obecně známa. Přiblížit jeho originální pohled na fotografii. Zmapovat dobový názor na jeho práce a zhodnotit, jak si vede v současných sbírkách a aukcích.

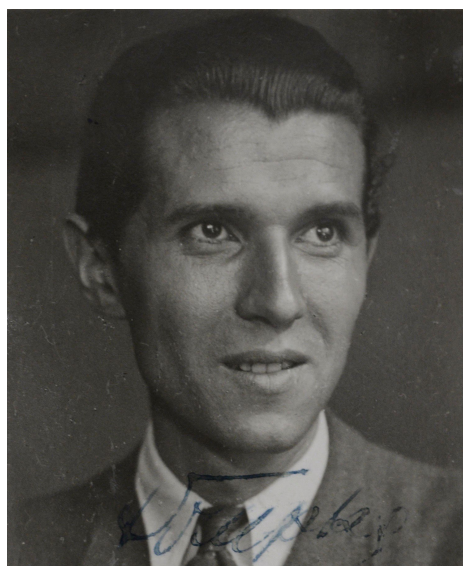
² Cit dle: Mühldorf, Josef – Vrbová, Pavla: Od sportu fotografického k umělecké fotografii, Praha, NIPOS 2010, s. 134 a Fotografie amateurská: Národní listy, 1924, č. 259, s. 2

³ Opolský Jan, Zimní kraje: Salon, 1932, č. 2, s. 17, Bez názvu, Salon, 1932, č. 1, s.9, Lekninový květ: Salon, 1932, č. 8, s. 14, Klid oblaků a vod: Salon, 1932, č. 10, s. 17

STRUČNÝ ŽIVOTOPIS

OSOBNÍ

Ing. Jaroslav Krupka se narodil Josefovi a Marii rozené Zahálkové 27. 10. 1884 ve Slatině u Libochovic okres Roudnice.⁴ Maturitu složil v roce 1902 na c. k. reálce na Vinohradech. Vystudoval c. k. České vysoké učení technické v Praze obor strojní v letech 1902 – 1907. První státní zkoušku vykonal 25. února 1905 a druhou 28. února 1907 s výsledkem velmi způsobilým.⁵ Po škole nastoupil vojenskou službu u námořnictva bývalého Rakouska-Uherska.⁶ V Hradci Králové se oženil s Marií rozenou Albertýnovou, se kterou měl syna Jaroslava. Ten se narodil 30. 10. 1917. Marie zemřela po porodu 18. 11. 1917. Podruhé se Jaroslav Krupka oženil až v roce 1944 v Praze s Karlou roz. Koubíkovou. O tři roky později 8. 2. 1947 zemřel v nemocnici na Bulovce. Bylo mu 63 let. Syn Jaroslav Krupka také vystudoval strojní inženýrství a oženil se s Vlastou roz. Zelenou. Byl úředníkem u Bati, prokuristou, opravoval stroje čsl. výroby u zákazníků v Holandsku a např. pracoval i ve firmě KOVO. Po příbuzných fotografa Ing. Jaroslava Krupky jsem dál nepátral.



2. Otec a syn, fotografie z cestovních pasů.

4 Národní archiv na Chodovci – policejní ředitelství, matrika městské části Praha 1.

5 Archiv ČVUT v Praze.

6 Věstník SIA, nekrolog k úmrtí, 20. 3. 1947.

PROFESNÍ

Po vojenské službě nastoupil u firmy Bromovský a spol. v Hradci Králové.⁵ Dne 1. června 1910 nastoupil u železniční služby. V prvních letech pracoval v dílnách v Lounech, Nymburce a ve výtopně v Hradci Králové. Po první světové válce působil na ministerstvu železnic. První pas mu byl vydán v roce 1924 a v roce 1926 je uvedeno ve schválené žádosti, že byl Krupka vrchním stavebním radou na ministerstvu železnic. V roce 1928 ministerstvo železnic žádá o prodloužení pasu a jeho platnost pro všechny evropské státy. Tentokrát je uveden jako vrchní odborný rada. V roce 1930 opět dostává povolení cestovat do všech evropských států, ale je vyjmut SSSR. V roce 1938 byl jmenován přednostou. V květnu 1945 byl jmenován přednostou odboru strojního a elektrotechnického. Z úmrtního listu se dozvídáme, že zemřel sekční šéf ministerstva dopravy.



3. Cestovní pas Jaroslava Krupky

FOTOGRAF AMATÉR

S Jaroslavem Krupkou jako fotografem se poprvé setkáváme v Hradci Králové na výstavě zahájené 5. května 1918, kde vystavuje na prvním místě bromolejotisk Na pokraji lesa.⁷ Výstavy se zúčastnilo 28 autorů dohromady s 300 obrazy. Členem ČKFA se stal 30. 6. 1919.⁸ Klubovou knihovnu spravoval v letech 1920 – 1928. Čestným členem ČKFA v Hradci Králové byl zvolen 23. 1. 1922.⁹ V roce 1928 byl zvolen místostarostou a stal se i čestným členem; 1929 – 1931 vykonával funkci starosty. Ve výboru Svazu československých klubů fotografů amatérů působil v různých funkcích od r. 1926. Místo starosty svazu zastával od 17. 3. 1928 do 18. 7. 1938. Pro úřední pracovní povinnosti nechtěl být dále volen na nejčestnější místo. Čestným členem svazu byl jmenován 18. 4. 1937. Do roku 1943 pak vykonával funkci matrikáře a pořadatele obesílání zahraničních fotosalónů. Zasedal v redakční radě fotografického obzoru¹⁰ a přispíval do časopisu i odbornými články: O bromolejotisku,¹¹ Fotografování na podzim,¹² O fotografování zátiší,¹³ Padesát let českého klubu fotografů amatérů v Praze.¹⁴ Historii fotoklubu se věnuje i v interním klubovém časopise Spoušť v sérii článků Z historie Českého klubu fotografů amatérů v Praze.¹⁵ Byl v porotě při sestavování ročenky Československá fotografie 1937 spolu s Jaromírem Funkem, Karlem Gallem, Přemyslem Koblicem, Josefem Pelechem, Kvido Schneiderem a Aloisem Zychem.¹⁶ Porotcem byl například i při soutěži 1000 mil československých¹⁷ spolu s Přemyslem Koblicem, Augustem Škardou, V. Černým... Jednalo se o vyhodnocení fotografií a filmů vzniklých na automobilové soutěži, kterou pořádal

7 F.M., Výstava Českého klubu fotografů v Hradci Králové, Fotografický obzor, 1917/18, s.170.

8 Vyšata Adolf, In memoriam Ing. Jaroslava Krupky,, Československá fotografie, 1947, č. 4, s. 49-50.

9 Fotografický obzor, 1922,s. 30

10 Fotografický obzor, 1928, Fotografický obzor 1929, Fotografický obzor, 1938, Fotografický obzor 1941, Fotografický obzor, 1944.

11 Ing. Krupka Jaroslav, O bromolejotisku, Fotografický obzor, 1922 ,č. 3, s. 38-39 a č. 4, s. 51-54.

12 Ing. Krupka Jaroslav, Fotografování na podzim, Fotografický obzor, 1936,s. 217-218.

13 Ing. Krupka Jaroslav, O fotografování zátiší, Fotografický obzor, 1922, s. 161-163.

14 Ing. Krupka Jaroslav, Padesát let českého klubu fotografů amatérů v Praze, Fotografický obzor, 1936, s. 121-122.

15 Ing. Krupka Jaroslav, Z historie Českého klubu fotografů amatérů v Praze, Spoušť, 1939 - 1940, č3, s. 2-4.

16 5. schůze správního výboru, Fotografický Obzor, 1936, .s. 239 a ročenka Československá fotografie, 1937.

17 Fotoamatéři a filmaři, fotografujte při "1000 mílich československých"!, Fotografie, 33/34, č.12, s. 190.

Autoklub RČS. Jaroslav Krupka nepožíval jen fotografie z Prahy a okolí, ale najdeme ve FO z roku 1937 jeho fotografii z Podkarpatské Rusi – Zvonice v Jasině¹⁸. Kurátorsky se podílel na výstavě Sto let české fotografie 1839 – 1939 v Umělecko-průmyslovém museu Obchodní a živnostenské komory v Praze v roce 1939.¹⁹ Jan Lauschmann vzpomínal: „Z dostupných pramenů jsem napočítal jeho účast na více než 150 mezinárodních výstavách a salónech v letech 1925 až 1939, z nichž některé měly tehdy světový význam.“²⁰ Výběr z jednotlivých výstav, které se konaly za života, ale i po smrti Jaroslava Krupky uvedu na konci v příloze. Jaroslav Krupka přepracoval technickou brožuru Nástin bromolejotisku²¹ jeho fotografie ilustrují knihy Má vlast²² a Dvanáct měsíčků.²³ Pražské motivy najdeme v knize Praha stará i moderní.²⁴



4. Jaroslav Krupka: Z Malé Strany



5. Jaroslav Krupka: Staroměstské náměstí a Husův pomník

¹⁸ Pacovský Jaroslav, Fotoamatér na Podkarpatské Rusi, Fotografický obzor, 1937, s. 122-124.

¹⁹ Sto let české fotografie 1839 – 1939. Praha, Umělecko-průmyslové museum Obchodní a živnostenské komory 1939.

²⁰ Lauschmann, Jan: Jak jsem je znal... Jaroslav Krupka. Revue Fotografie, 1977, č. 2, s. 65.

²¹ Ing. Krupka Jaroslav, Josef Cibulka, Nástin bromolejotisku, Klub fotografů amatérů, Hradec Králové, 1927.

²² Majerová Marie, Má vlast, Dědictví Komenského v Praze, 1936.

²³ Majerová Marie, Dvanáct měsíčků, Československá grafická unie a. s., 1937.

²⁴ Jiří Jeníček a Otakar Vaněk, Praha stará i moderní, Za Svobodu, 1927 – datum je vepsáno tužkou. Dle Pavly Vrbové z 1.ČKFA Někázanka o. s. je pravděpodobnější vydání až v roce 1932.

KRUPKOVY TVŮRČÍ PODNĚTY

Jaroslava Krupku objevujeme na výstavě v Hradci Králové roku 1918 jako zralého autora mistrně ovládajícího techniku bromolejotisku.²⁵ Ale do té doby nevíme, kdo ho v tvorbě ovlivnil, zda již na studiích v Praze fotografoval nebo jaké příručky pro fotografy mohl číst. V následující kapitole uvedu možné proudy tehdejší doby, které mohly nasměrovat jeho tvorbu.

VÝVOJ TECHNIKY

Fotografie před rokem 1900 překonávala technické problémy, které bránily jejímu rozšíření. Mokrý kolodiový proces vyžadoval přípravu fotografické desky těsně před plánovaným záběrem a po exponování musel být co nejdříve vyvolán. Ten byl vytlačen suchými skleněnými deskami a později negativem na celuloidové podložce, který v podstatě známe dodnes. Stalo se tak roku 1871, kdy Richard Leach Madox vynalezl bromostříbrnou želatinu. Roku 1878 se již suché desky vyráběly v továrně ve Velké Británii a roku 1879 v Berlíně.²⁶

Celý tento proces zjednodušoval fotografovou práci, ale přístroje byly stále drahé a tím málo dostupné. Proto prvními fotografujícími byli příslušníci šlechty, přírodovědci a vědci obecně, ale i duchovenstvo. Jmenujme například Karla Chotka, Amalii Nostitzovou nebo Františka Lobkowitze. Fotografoval ale třeba také Ferdinand IV., vévoda toskánský. Z přírodovědců můžeme připomenout Karla Purkyněho a z vědců jiných oborů Ladislava Weineka, Karla Domalípa, Karla Kruise nebo Václava Zengera. Poslední dva působili na c. k. Českém vysokém učení technickém v Praze v době Krupkových studií. Václav Zenger (1830 – 1908) používal fotografii pouze jako záznamové médium ke svým objevům a to především v oblasti astrofotografie a elektromagnetismu. Stal se čestným členem Klubu fotografů amatérů v Praze²⁷ a Spolku profesionálních fotografů.²⁸ V roce 1897 na Žofině vystavoval spolu s amatéry

25 F. M., Výstava Českého klubu fotografů v Hradci Králové, Fotografický obzor, 1917/18, s. 170.

26 Cit. dle: Trnková, Petra: Technický obraz na malířských štaflích. Česko-němečtí fotoamatéři a umělecká fotografie, 1890–1914, Brno, Barrister & Principal 2008, s. 16-20.

27 Cit. dle: Trnková, Petra: Technický obraz na malířských štaflích. Česko-němečtí fotoamatéři a umělecká fotografie, 1890–1914, Brno, Barrister & Principal 2008, s. 20.

28 Cit. dle: Trnková, Petra: Technický obraz na malířských štaflích. Česko-němečtí fotoamatéři a umělecká fotografie, 1890–1914, Brno, Barrister & Principal 2008, s. 30.

(22. 8. – 22. 9.) své vědecké fotografie. Karel Kruis (1851 – 1917) zde byl jako člen poroty.²⁹ Ten na zmíněné škole založil roku 1899 samostatný Ústav praktické fotografie a fotoateliér.³⁰ Působil zde jako profesor kvasné chemie. Věnoval se mikrofotografii a za svoje snímky kvasinek prezentované na botanickém kongresu ve Vídni roku 1905 získal ocenění.³¹ Na rozdíl od Zengera se věnoval i jiným žánrům. Najdeme u něj portréty, momentky, akty, krajiny, ale i zátiší. Kromě zvětšenin na bromový papír zpracovával své fotografie v technice pigmentu. Z knihy Pavla Scheuflera Osobnosti fotografie v českých zemích do roku 1918 se dozvídáme, že nejzajímavější tvorbu nalzáme v krajině, a to v sérii ze Zbirožska, Istriie a Kuksu.



6. Karel Kruis: Žně na Zbirohu

29 Cit dle: Mühldorf, Josef – Vrbová, Pavla: Od sportu fotografického k umělecké fotografii, Praha, NIPOS 2010, s. 26.

30 Cit. dle: Scheufler Pavel, Osobnosti fotografie v českých zemích do roku 1918, NAMU, 2013, s. 194 www.scheufler.cz

31 Cit. dle: Scheufler Pavel, Osobnosti fotografie v Českých zemích do rok 1918, NAMU 2013, s. 194. www.scheufler.cz

FOTOGRAFIE JAKO SPOLEČENSKÁ UDÁLOST

Rozšíření fotografie jako společenské kratochvíle přinesla novela živnostenského řádu z roku 1885, která kromě zákazu dětské práce stanovila den nedělního volna na rekreaci, rekonvalescenci a odpočinek.³² Tak mohl vzniknout fenomén nedělních výletů. Podpořila tím vznik turistických spolků a ubytoven. Fotografie začala vyplňovat stránky novin, časopisů a stala se námětem pohlednic z cest. Můžeme říci, že fotografie začala zaplňovat volný čas. Na konci 19. století se lze setkat s termíny označujícími fotografa amatéra – cvakař, knipser nebo snapshot photographer. Volnočasové aktivity a nemalé prostředky na pořízení vybavení vedly ke vzniku fotografických spolků. Kluby mívaly k dispozici i vybavený ateliér. Nejslavnější a nejvíce popsany Klub fotografů amatérů byl založen roku 1889 a přídomek český (ČKFA) získal v roce 1902. Ten sdružoval profese vyšší sociální třídy, např. lékárníky, architektky, právníky, ale i majitele továren a podobně. Být ve spolku znamenalo kromě nadšení pro fotografii i vyšší postavení ve společnosti. Ze stanov se dozvídáme: „*účel klubu jest rozšiřovati a pěstovati fotografii jako umění a zábavu, po stránce vzdělávací, jakož i vzdělávati nové členy v umění tomto. Klub tkne si cíl pouze ryze umělecký.*“³³ Tento program umělecké fotografie (Kunstphotografie) měla většina spolků kolem roku 1900. Německý překlad zde není náhodný. Již před vznikem samostatného státu v roce 1918 vzrůstají vlastenecké až nacionální nálady. První číslo Fotografického věstníku z roku 1890: „*Bude úlohou naší vymaniti se z podruží německého a vyčistiti jazyk náš od znešvařujících jmen německých dosud užívaných a zbudovat tak terminologii českou.*“³⁴ Případně: „*Většina lepších fotografů zdejších jsou zuřiví Němci, kteří jsou ale rádi k službám českým zákazníkům.*“³⁵ Ale i díky těmto archivním materiálům a přes jejich dřívější posuzování nacionálních vztahů se dozvídáme o spolupráci českých a německých fotoklubů. Dokládají to výzvy k účasti na pražských výstavách v německém tisku nebo výstava umělecké fotografie v Praze roku 1902, která byla výstavou německého klubu v Praze.

32 Cit. dle: Trnková, Petra: Technický obraz na malířských štaflích. Česko-němečtí fotoamatéři a umělecká fotografie, 1890–1914, Brno, Barrister & Principal 2008, s. 21.

33 Cit dle: Mühldorf, Josef – Vrbová, Pavla: Od sportu fotografického k umělecké fotografii, Praha, NIPOS 2010, s. 8.

34 Cit. dle: Trnková, Petra: Technický obraz na malířských štaflích. Česko-němečtí fotoamatéři a umělecká fotografie, 1890–1914, Brno, Barrister & Principal 2008, s. 34.

35 dle dopisu od Karla Nového, Č. Budějovice (Vyhlídka), 23. března 1890, archiv 1. ČKFA Nekázanka o. s.

Výstava byla pochválena členy Českého klubu amatérů v Praze, kteří výstavu navštívili. Dále můžeme uvést o rok později (1903) výstavu *Ausstellung für künstlerische Photographie Prag*.³⁶

VÝVOJ UMĚLECKÉ FOTOGRAFIE

Česká fotografie převzala od té německé nejen terminologii, nýbrž i styl práce. Napojení například na Wiener Kamera-Club a vídeňskou secesi v podání Hugo Hennebergra, Hanse Watzeka a Heinricha Kühna může vysvětlovat dlouhodobou oblíbenost ušlechtilých tisků a směřování umělecké fotografie v českých zemích. Předobrazem je malířství a to především krajinomalba. V přednáškách jsou překládanými vzory především Andreas van Dyck, Frans Hals, Peter Paul Rubens, skupina Barbizonští, Arnold Böcklin nebo Henry van de Velde. Měly to být nikoliv předlohy vhodné ke kopírování, ale zdroje poučení. Malířské motivy nacházíme v dobové produkci často, Petra Trnková uvádí jako příklad fotografii od Alfreda Stieglitze s názvem *Žena spravující síť* (1894).³⁷ Můžeme ji porovnat s obrazy od malíře Jeanse Francoise Milleta, patřícího k Barbizonským. Sami malíři používali fotografii jako pomůcku pro zachycení reality při malbě v plenéru. Fotografie, která nechtěla být jen pomůckou, se začala vidět v takzvaných tvárných procesech – v bromolejotisku, gumotisku, olejotisku atd. Zmíněné techniky odkazovaly na rukodělnost a na umění ve smyslu umu, dovednosti, jak je popisoval řecký filosof Aristoteles, a na snahy oprostit se tak od pouhé mechanické reprodukce skutečnosti pomocí fotoaparátu a chemie.³⁸ Začínají se tak vytvářet teoretické rozbroje mezi zastánci manipulované a nemanipulované fotografie. Jedním ze zastánců byl Alfred Horsley Hinton (1863 – 1908), preferující přírodu jako zdroj inspirace, kterou může využívat k tvůrčím záměrům. Skládal několik negativů do sebe, kreslil do nich (retušoval), při zvětšování vytvářel protisvětla a celý snímek pak vykopíroval v technice platinotypie. Opakem byl přístup Clarence Hudsona Whitea (1871 – 1925), který říkal: „*Kdo zastírá fotografický*

36 Cit. dle: Trnková, Petra: *Technický obraz na malířských štaflích. Česko-němečtí fotoamatéři a umělecká fotografie, 1890–1914*, Brno, Barrister & Principal 2008, s. 85.

37 Cit. dle: Trnková, Petra: *Technický obraz na malířských štaflích. Česko-němečtí fotoamatéři a umělecká fotografie, 1890–1914*, Brno, Barrister & Principal 2008, s. 62.

38 Antonín Dufek, *Sborník k 100. výročí založení Moravského uměleckoprůmyslového muzea v Brně*, Moravská galerie, Brno, 1973, s. 207.

*původ fotografie pozitivním procesem, jedná nemoudře, neboť přílišné zasahování do obrazu ničí jeho fotografickou hodnotu.*³⁹ Roku 1914 založil Clarence Hudson White School of Photography. Znal se s Afredem Stieglitzem a Drahomírem Josefem Růžičkou, který ovlivnil českou fotografii včetně Jaroslava Krupky – viz následující kapitola Jaroslav Krupka, fotografující. Oba proudy oscilují i v české fotografii a projevuje se též znalost zmíněných autorů. Roku 1897 negativně reaguje Karel Dvořák v srpnovém čísle Fotografického obzoru na Horsley Hintonův článek o změkčování kresby při zvětšování. Opačný přístup, tedy manipulace, najdeme v přednášce Ludvíka Pinky ze stejného roku. Ten fotografuje mraky na zvláštní desku a ty pak kopíruje do obrazu: „*Krajinka bez oblaků jest mrtva, nepěkná, teprve pokryta-li bílá plocha oblohy vhodnými mraky, docílíme pravé krásy obrazu.*“⁴⁰ Tyto názorové proudy nakonec eskalují ve 20. letech vyloučením Adolfa Schneebergera, Josefa Sudka a Jaromíra Funkeho z fotoklubu ČKFA a pokračují články ve fotografickém obzoru Proti proudu (Rudolf Pařouk 1927), Po proudu (Jan Lauschmann 1928), Po proudu a proti proudu (Josef Šubr 1928) a Mezi proudy (Přemysl Koblic 1928).

Dalším zdrojem ponaučení byly publikace pro amatéry. Mezi ně patřila Petrákova Žeň světla a stínu (1910), která již v názvu napovídá, že klade důraz na práci se světlem, ladem ovšem nenechává ani linie a prostor, anebo Wellnerova Umělecká fotografie krajiny a nástin rozvoje krajinomalby (1908), kde se autor zabývá hodnotami malířských obrazů, popisuje kompoziční pravidla a v závěru podává přehled dějin umění.⁴¹ Teorii a praxi popisuje v roce 1913 Katechismus fotografie od Vladimíra Jindřicha Bufky. V knize jsou např. kapitoly: Co je fotografie, Krátké dějiny rozvoje fotografie, různé druhy fotografických aparátů, vlastnosti a vady fotografických objektivů, měření citlivosti desek i filmů, praxe vyvolávací, retušování negativů...

I přes názorové rozpory na uměleckou fotografii se většina amatérů v klubech věnovala národopisné fotografii. Tedy spíše místopisu a turistice. V německých klubech se jednalo o tkzv. Heimische Kunst. Volně přeloženo, šlo o místní domácí umění, hnutí

39 Cit. dle: Jeníček Jiří, Fotografie jako zření světa a života, ČSFN, 1947, s. 34.

40 Cit dle: Mühldorf, Josef – Vrbová, Pavla: Od sportu fotografického k umělecké fotografii, Praha, NIPOS 2010, s. 27.

41 Wellner Karel, Umělecká fotografie krajiny a nástin rozvoje krajinomalby, E. Weinfurtr, 1908

poznej svou vlast nebo také o vlasteneckou fotografii od slova Heimat – vlast. Z tohoto slova vznikl v roce 1933 název Heimatfotografie, s nímž operovalo Hitlerovo ministerstvo propagandy.⁴² Němečtí fotografové se přes naznačený nacionalismus věnovali i českému prostředí. Vzpomeňme alespoň Erwina Rauppa a jeho Moravskou Hellas z roku 1904.

Začátky tematiky a problematiky, kterým se věnoval Krupka, můžeme v českém amatérském hnutí hledat a najít třeba již za příprav k Národopisné výstavě konané v Praze roku 1895. Přednášku na téma O systematickém fotografování památek uměleckých se zvláštním ohledem na výstavu národopisnou měl historik Bohumil Matějka v roce 1894. Z Fotografického obzoru, který se zabýval přípravou výstavy se dozvídáme: „Z programu výstavy plyne, že bude zapotřebí zobraziti fotografiemi především sídla národa československého, tedy různé krajiny jím osazené (rozhledy a panoramatické obrazy nížin, hor, krajin protékaných vodami, lesů atd.), pak pohledů na samoty, skupiny domů, osady a města, obrazů návsí, náměstí, vynikajících a památných ulic...“⁴³

Zájem o vlastivědnou fotografii neupadal ani po konání Národopisné výstavy. Byla po ní poptávka v důsledku rozvoje turistiky, vzrůstajících potřeb ilustrací do knih a časopisů, ale vliv měl například i rozvoj topografie. Žádány byly fotografie měst včetně Prahy. Profesionální fotograf Jindřich Eckert vydal album Prahy již v roce 1871. Vytvořil soubory ze Šumavy a Krkonoš. Věnoval se v Praze místům určeným k asanaci. Jeho snímky najdeme v publikaci Praha královská 1898 nebo Pražské ghetto 1902. Můžeme si připomenout například i soubor Františka Drtíkova a Augustina Škardy z roku 1911 Z dvorů a dvorečků staré Prahy. Téma dvorečků od Jaroslava Krupky najdeme ve Fotografickém obzoru z roku 1927 pod názvy Schůdky a Vchod. Jedná se o bromoleje. O jedenáct let později je ve Fotografickém obzoru v roce 1938 otištěna fotografie Dvorek na Malé Straně. Tato náplň vlastivědných či můžeme říci vlasteneckých fotografií se stala i celoživotním a cíleným programem Jaroslava Krupky.

42 Cit. dle: Trnková, Petra: Technický obraz na malířských štaflích. Česko-němečtí fotoamatéři a umělecká fotografie, 1890–1914, Brno, Barrister & Principal 2008, s. 152.

43 Cit dle: Mühldorf, Josef – Vrbová, Pavla: Od sportu fotografického k umělecké fotografii., Praha, NIPOS 2010, s. 24.



7. Jaroslav Krupka: Schůdky

POLITICKÁ, HOSPODÁŘSKÁ A KULTURNÍ VÝCHODISKA (1918 – 1945)

POLITIKA A HOSPODÁŘSTVÍ

Vyhlášení samostatného Československa 28. října 1918 nemůžeme chápat jen jako šťastnou dobu nového začátku samostatného státu a demokracie, ale i jako dobu, kdy se musel národ vyrovnávat s následky války, nezaměstnaností, nemocemi, reformami v průmyslu, ve školství a s hospodářskou krizí ve 30. letech. Další hrozby následně přicházely z nacionalizujícího se Německa. Celé toto období vyústilo v okupaci našeho území a další světovou válku.

Euforie a radost z nového začátku byla záhy zadušena pandemií španělské chřipky, která postihla celý svět. Odhad na obětech této nemoci je větší než válečného běsnění, a to 20 – 25 miliónů lidí. V Praze naplno udeřila již počátkem října 1918 a zachváčena byla i Morava. Pandemie odezněla až v roce 1919.⁴⁴

Celou situaci dále zhoršuje nezaměstnanost. Kvůli ukončení válečných zakázek propouští i úspěšný podnikatel Baťa ve Zlíně. K 15. lednu 1919 bylo evidováno 228 000 nezaměstnaných a ani v dubnu nešel počet pod 200 000. Tato statistika nezahrnuje Slovensko, kde evidence ještě nebyla možná.⁴⁵ Pomalý růst mezd a nízké přídělky zapříčinily lichvu s potravinami tzv. „keřasení“. Všichni státní zaměstnanci včetně učitelů, úředníků nebo zaměstnanců drah, k nimž patřil i Jaroslav Krupka, dostávali kromě fixního platu „drahotní přídavky“. Tyto přídavky ale oproti soukromému sektoru nezaručovaly lepší výdělků a dostupnost potravin.⁴⁶ První hladové bouře, spojené s rabováním obchodů, se objevují již 2. a 3. listopadu 1918 a pokračují i hospodářsky motivovanými protižidovskými náladami.⁴⁷

Další útoky na stát jsou politického charakteru a přicházejí od ruských bolševiků. Ti doufali v rozšíření revoluce přes hranice Ruska a s její pomocí chtěli svrhnout pár týdnů

44 Kárník Zdeněk, České země v éře první republiky (1918 - 1938) díl první, Vznik, budování a zlatá léta republiky (1918 - 1929), Libri, 2000, s. 50.

45 Kárník Zdeněk, České země v éře první republiky (1918 - 1938) díl první, Vznik, budování a zlatá léta republiky (1918 - 1929), Libri, 2000, s. 50.

46 Kárník Zdeněk, České země v éře první republiky (1918 - 1938) díl první, Vznik, budování a zlatá léta republiky (1918 - 1929), Libri, 2000, s. 52.

47 Kárník Zdeněk, České země v éře první republiky (1918 - 1938) díl první, Vznik, budování a zlatá léta republiky (1918 - 1929), Libri, 2000, s. 56.

existující vládu. Nástrojem se měla stát komunistická strana. Její budoucí členové jezdili do Ruska na intenzivní školení. Byli vybavováni penězi a příslušnými instrukcemi. S úkolem zrevolucionizovat masy přijel do Československa v listopadových dnech roku 1918 Alois Muna, který byl předsedou Československé komunistické strany na Rusi. Podařilo se mu sice promluvit k masám i přes zatčení a uvěznění, ale místo komunistické revoluce musel dělníkům vysvětlovat, co to vlastně socialistická revoluce je a jak to bylo s československými legionáři.⁴⁸ Komunistická strana v Československu vznikla později, v roce 1921.⁴⁹ K levicově zaměřeným patřili mimo jiné spisovatelé Marie Majerová, S. K. Neumann, Vítězslav Nezval, Ivan Olbracht, Vladislav Vančura, Jaroslav Seifert, případně teoretik umění Karel Teige. Ti však neměli předpoklady rozvracet demokratický stát, ale naopak se v něm mohli rozvíjet a realizovat.⁵⁰ V době, kdy byl československý komunismus „sovětizován“ Klementem Gottwaldem, někteří sami ze strany vystoupili nebo byli vyloučeni (to už jsme v roce 1929). Jejich pocity vyjádřil Jindřich Štyrský: „*Důsledné slučování duchů revoluce s revolučními duchy v umění považuji za pošetilost... Nezáleží na tom, je-li básník kamelotem Rudého práva nebo československým generálem, ač je si to těžko představit. Skutečný básník stojí vždy stranou politických štvanic a machlů. Revoluce si vždy přivlastňuje básníky až ex post.*“⁵¹ Krize ve 30. letech nepřichází do Československa náhle, ale pozvolna. Některá odvětví, například obuvnictví, porcelán nebo těžký průmysl, jsou ještě v roce 1930 na dobré úrovni. Největším problémem se postupně stává export, optimalizace a zefektivnění ve výrobě. Již není nutné zaměstnávat tolik lidí.⁵² V roce 1930 bylo 239 564 nezaměstnaných. Nejhorší situace

48 Kárník Zdeněk, České země v éře první republiky (1918 - 1938) díl první, Vznik, budování a zlatá léta republiky (1918 - 1929), Libri, 2000, s. 58.

49 Cit. dle Nechvátal, Martin. 15.5.1921 založení KSČ : ve službách Kominterny, Praha, Havran, 2002, s. 125. https://cs.wikipedia.org/wiki/Komunistická_strana_Československa

50 Kárník Zdeněk, České země v éře první republiky (1918 - 1938) díl třetí, O přežití a o život (1936- 1938), Libri, 2003,s. 287

51 Kárník Zdeněk, České země v éře první republiky (1918 - 1938) díl třetí, O přežití a o život (1936- 1938), Libri, 2003, s. 297.

52 Kárník Zdeněk, České země v éře první republiky (1918 - 1938) díl třetí, O přežití a o život (1936- 1938), Libri, 2003, s. 34.

nastala v roce 1934, kdy roční průměr nezaměstnaných čítal 667 000.⁵³ Pro srovnání: podle ceníku od Wachtla z Prahy z roku 1934 stál Rolleiflex 6x6 s Tessarem a světelností f 3,8 – 1770 Kč plus clo 210 Kč.⁵⁴ Například fotograf Karel Hájek si pořídil Rolleiflex v roce 1932, aby se mohl profesionalizovat. Anonymně, respektive pod jménem Kubík, vyhrál v Národní politice fotografickou soutěž s honorářem 1000 Kč.⁵⁵ To je ukázka dobových peněžních relací.

Jaroslav Krupka pracuje na ministerstvu železnic a finanční nároky na tvorbu tím má zajištěny. Železnice neprochází krizí, ale naopak rozvojem. Železniční síť byla sice vybudována již před první světovou válkou, ale jen malé procento tratí bylo v tuto dobu dvoukolejných. Proto se začaly budovat druhé koleje. Např. na spojích Přerov – Česká Třebová, Zdice – Plzeň a Brno – Břeclav. Budují a modernizují se i nádraží, mosty nebo tunely. Zvyšovala se i přípustná zátěž kolejí z důvodu těžších lokomotiv. Slabší koleje musely být vyměněny za silnější. Budování železniční tratě probíhá i na Slovensku. Stav tam byl nevyhovující a tak je stavba a modernizace o to intenzivnější. Technické nesnáze zde přináší také zdolávání horských úseků. Budují se i tratě na Podkarpatské Rusi.⁵⁶



8. Jaroslav Krupka: Bez názvu

⁵³ Lacina, Vlastislav. Velká hospodářská krize v Československu 1929–1934, Academia, 1984, s. 197.

⁵⁴ ceník Foto Wachtl Praha, 1934

⁵⁵ Chocholová, Blanka: Karel Hájek. Archiv 1926 – 1973. Praha, Asociace fotografů 1999, nestr.

⁵⁶ Kárník Zdeněk, České země v éře první republiky (1918 - 1938) díl druhý, Československo a České země v krizi a v ohrožení (1930- 1935), Libri, 2002, s. 415.

KULTURA

Podkapitola Kultura souvisí s dílem Jaroslava Krupky na první pohled nepřímo, ale rád bych v ní naznačil dobové okolnosti jeho snah. Období první (1918 – 1938) a druhé (1938 – 1939) republiky bylo totiž plné zvrátů a nesnází. A to jak politických a hospodářských, tak kulturních. Přesto byla kultura v první republice na vysoké úrovni a zdá se, že i v době hospodářských krizí zůstávala dostupná významné části populace.

Platí to už pro první krizový stav v roce 1919. Lístek do Národního divadla k stání na druhou galerii se dal koupit za 0,60 Kč, tedy za cenu jednoho vajíčka.⁵⁷

Dne 29. října 1918 vzniká Česká tisková kancelář (ČTK). Ta se zapojuje do mezinárodní sítě tiskových kanceláří a v roce 1924 vstoupila do Spojené evropské zpravodajské agentury.⁵⁸ Kromě denního tisku vznikají žurnály, týdeníky či čtrnáctideníky. Např. Pražský ilustrovaný zpravodaj, Hvězda, Ahoj na neděli, List paní a dívek, Mladý svět anebo i v dnešní době v médiích zmiňovaná Peroutkova Přítomnost. Ta kolem sebe soustředila mnoho osobností – Karel a Josef Čapkovi, Alfréd Fuchs, Hubert Ripka... Byl to ve své době časopis na nejvyšší úrovni, který dokázal reagovat na politické, kulturní i hospodářské otázky první republiky.⁵⁹

Vycházejí i levicově orientované časopisy Red, Disk nebo Pásmo. Knižní obálky navrhuje Karel Teige, Jan Zrzavý, Josef Čapek, František Tichý, Jindřich Štyrský, Toyen, Cyril Bouda, František Muzika... atd.

Postava Karla Teigeho je stěžejní pro umělecké seskupení Devětsil, které bylo založeno v roce 1920.⁶⁰ Soustředilo mimo jiné osobnosti Vítězslava Nezvala, Jaroslava Seiferta, K. Biebla, V. Vančury, Františka Muziky, Adolfa Hoffmeistera a další.⁶¹ Toto hnutí si kladlo za cíl více umění a méně politiky.

57 Kárník Zdeněk, České země v éře první republiky (1918 - 1938) díl první, Vznik, budování a zlatá léta republiky (1918 - 1929), Libri, 2000, s. 52

58 Kárník Zdeněk, České země v éře první republiky (1918 - 1938) díl první, Vznik, budování a zlatá léta republiky (1918 - 1929), Libri, 2000, s. 336

59 Kárník Zdeněk, České země v éře první republiky (1918 - 1938) díl první, Vznik, budování a zlatá léta republiky (1918 - 1929), Libri, 2000, s. 335

60 Kárník Zdeněk, České země v éře první republiky (1918 - 1938) díl třetí, O přežití a o život (1936- 1938), Libri, 2003, s. 296.

61 Kárník Zdeněk, České země v éře první republiky (1918 - 1938) díl třetí, O přežití a o život (1936- 1938), Libri, 2003, s. 419-420.

Nezaostává ani politická satira. Ta byla zaměřena proti „rakušáctví“ a revolučnímu socialismu. Můžeme si připomenout Josefa Čapka a časopis Nebojsa. Karikatury do něj kreslili malíři Václav Špála nebo Václav Rabas. Znáмым politickým karikaturistou byl Hugo Boetiger, který vystupoval pod pseudonymem Dr. Desiderius. Jeho karikatury vyšly několikrát knižně.

Karikatury kreslil i Josef Čapek, a to protinacistické. To se mu stalo osudným. Josef Čapek zemřel v koncentračním táboře v dubnu roku 1945.⁶²

Cenzuru tisku Československo nezačne zažívat až v době druhé republiky a následné okupace, ale již v době republiky první. Tato cenzura byla zaměřena k ochraně nově vzniklého státu. Byla především proti německému a maďarskému nacionalismu a komunistickému tisku.⁶³

Zlaté časy zažívá i satira v kabaretech, např. jeden z nejvyhlášenějších kabaretů byla Červená sedma. Kromě vystoupení R. A. Dvorského, Ference Futuristy a dalších se zde setkáváme s Karlem Hašlerem.

Kromě národních písniček jako jsou Po starých zámeckých schodech se u něho setkáváme i s bojovností. *Čí je Praha? Naše! (My jsme ti Pražáci)*. Na bojovnost Karel Hašler doplatil. Zemřel v roce 1941 v Mauthausenu.⁶⁴

Cenzuru ideologickou začínáme nacházet až v republice druhé a následně za protektorátu. Sloužily jí instituce Národní kulturní rada, Strana Národního souručenství a Strana Národní jednoty. Z veřejných a žákovských knihoven, ale i z prodeje byly odstraněny všechny knihy „podvratné“. Umění mělo upevnit kázeň, vychovávat a sloužit vlasti a národu. Mělo dbát na národní identitu – „češství“.⁶⁵ Tématem se stala především historie a lidová tvorba v realistické formě. Kulturní situaci přibližují slova člena Kulturní rady Miloslava Hýska: *„Věřme, že i nadále osud české knihy bude svědectvím dějin českého ducha, jeho touhy po dobru a kráse, a že vztah k dobré české*

62 Kárník Zdeněk, *České země v éře první republiky (1918 - 1938) díl třetí, O přežití a o život (1936- 1938)*, Libri, 2003, s. 415.

63 Kárník Zdeněk, *České země v éře první republiky (1918 - 1938) díl první, Vznik, budování a zlatá léta republiky (1918 - 1929)*, Libri, 2000, s. 337.

64 Kárník Zdeněk, *České země v éře první republiky (1918 - 1938) díl první, Vznik, budování a zlatá léta republiky (1918 - 1929)*, Libri, 2000, s. 343.

65 Gebhart Jan a Kuklík Jan, *druhá republika 1938 - 1939, Svár demokracie a totality v politickém, společenském a kulturním životě*, Finidr, 2004, s. 186.

knize bude především službou a pomocí národní kultuře.“⁶⁶ Požadavek zmíněných institucí byl na vydávání více titulů domácí tvorby a méně překladů. Důvod byl nacionální. To vedlo k odříznutí a otočení se proti evropské tradici a jejích vlivů na českou kulturu. V rámci nacionálního programu a očištění českého národa od cizích vlivů byli ze všech kulturních institucí vyloučeni Židé: „*Důvodem tohoto vyloučení údajně ovšem nebyla zášť vůči nim, nýbrž ‚povinná láska k vlastnímu národu‘.*“⁶⁷ Ještě před obsazením republiky Němci v březnu roku 1939 dostal výpověď z Národního divadla populární filmový a divadelní herec Hugo Haas. V roce 1940 pak zvolil spolu s manželkou emigraci. K vizům a potřebným dokumentům mu pomohla Lída Baarová.⁶⁸ Židovskou otázku musel řešit i fotoklub ČKFA v Praze. Na jaře 1940 poslal výbor členům dotaz na jejich árijský původ a počátkem května byli Židé vyloučeni. Poté obsahovala přihláška dodatek „*Prohlašuji místo přísahy, že nejsem Židem.*“⁶⁹ Některým členům se podařilo emigrovat – příklady: V. Kohnová, O. Kosek, H. Redisch, V. Schück.

Cestu emigrace zvolil i Alexandr Hackenschmied. Ten je kromě kritik psaných do Pestrého týdne a Národního osvobození známý spíše jako filmař a fotograf. V roce 1938 natáčel jako kameraman dokumentární film o českém pohraničí, zachycující také jeho zabrání Němci. Film měl pod názvem Crisis premiéru 13. března roku 1939 v New Yorku.⁷⁰

Naše země se nepotýkala jen s emigrací, ale i imigrací. Fašizace Německa přivedla na naše území mezi lety 1933 – 1937 zhruba 1500 uprchlíků ročně.⁷¹ Ne všichni měli postavení jako např. John Heartfield, který zde získal azyl a pokračoval v přispívání protinacistickými kolážemi do časopisu *Volks-Illustrierte-Zeitung* (přejmenovaný

66 Červinka František, *Česká kultura a okupace*, Torst, 2002, s. 29.

67 Gebhart Jan a Kuklík Jan, *druhá republika 1938 - 1939, Svár demokracie a totality v politickém, společenském a kulturním životě*, Finidr, 2004, s. 188.

68 Gebhart Jan a Kuklík Jan, *druhá republika 1938 - 1939, Svár demokracie a totality v politickém, společenském a kulturním životě*, Finidr, 2004, s. 195

69 Cit dle: Mühldorf, Josef – Vrbová, Pavla: *Od sportu fotografického k umělecké fotografii*, Praha, NIPOS 2010, s. 46.

70 Gebhart Jan a Kuklík Jan, *druhá republika 1938 - 1939, Svár demokracie a totality v politickém, společenském a kulturním životě*, Finidr, 2004, s. 195.

71 Červinka František, *Česká kultura a okupace*, Torst, 2002, s. 19.

A.I.Z.). Podílel se i na návrzích knižních obálek. Jako levicově zaměřený ilustroval překlady ruských autorů, ale i Dobrého vojáka Švejka od Jaroslava Haška.

John Heartfield narazil na cenzuru v podobě německého velvyslance. Ten protestoval proti vystavení jeho děl v Mánesu na výstavě karikaturistů (1934), na Mezinárodní výstavě fotografie v Mánesu (1936) a k 50. výročí spolku Mánes (1937).⁷² Když se vrátíme k výstavě v roce 1936, Josef Moucha o ní píše: „Podle nóty měly být neprodleně odstraněny fotomontáže, jimiž se Německo cítilo dotčeno. Zaměřila-li se cenzura na dvě práce, uvedené co příklady, pominula, že nóta Heartfieldovu kolekci charakterizuje slovy: „Největší část těchto fotomontáží se zabývá štváním proti Německé říši a jejím vůdcům.“

Situaci dokresluje průklep žádosti (z 28. března 1936) tajemníka Mánesa neuvedené redakci „o laskavé zveřejnění zprávičky“ v nedělním vydání listu: „K Mezinárodní výstavě fotografií v Mánesu. Vzhledem k šířícím se pověstem, že z Mezinárodní výstavy fotografií v budově Mánesa musela být odstraněna celá kolekce 20 fotografických montáží Johna Hartfielda sdělujeme, že v důsledku intervence německého vyslance v Praze na příslušných místech byly z dvaceti fotomontáží Hartfieldových odstraněny pouze dvě jeho fotografie.“

*Jednalo se o položky Soudí lid, dokud lid je neodsoudí! a Čestná dýka.“*⁷³ Česká vláda nechtěla provokovat Německo a věřila v možnosti diplomacie. Proto bylo těmto a podobným požadavkům vyhověno. Na to doplatila spousta dalších imigrantů, kteří byli v lepším případě vyhoštěni na hranice republiky, v tom horším byli vráceni zpět do Německé říše.

Češi nepřijímali emigranty s otevřenou náručí a viděli v nich konkurenci na trhu práce. V *Expresu* z 3. února 1934 najdeme článek „Německá emigrace zabírá místo našim lidem“.⁷⁴ Česká republika byla i přes tyto události v rámci střední Evropy zemí nejliberálnější.

⁷² <http://www.johnheartfield.com/>

⁷³ Moucha, Josef: Projev Lubomíra Linharta z roku 1936, *Iluminace* XIV, 2002, č. 3, s. 110–111.

⁷⁴ Červinka František, *Česká kultura a okupace*, Torst, 2002, str. 16.

Nové, ideově vyhovující tvorby bylo však velmi málo, a tak se začala propagovat díla A. Jiráska, J. Vrchlického, J. Zeyera, J. Mánesa či K. Purkyněho. Návrat je i k českému baroku, svatováclavské tradici či přemyslovské a lucemburské gotiky. Dne 27. května 1938 se pod záštitou prezidenta Edvarda Beneše konala výstava České baroko, která měla do jejího ukončení 24. září velké ohlasy.⁷⁵

Pozdější nacistická cenzura lidovou tvořivost, estetiku a historismus nechávala procházet. Byl to jediný legální odpor proti nacismu, ale ten jej chápal jako nástroj na udržení distance obyvatelstva od politiky a vytvoření klidu a pořádku. Josef Goebbels prohlásil: „*Dobrá nálada je válečné zboží. Za určitých okolností může být pro vítězné vedení války nejen důležitá, ale dokonce rozhodující. Proto je nutné udržovat náš lid v dobrém rozpoložení.*“⁷⁶

Za těchto okolností se dařilo knižní kultuře. Knihy Marie Majerové se dočkaly několika vydání. Dílo Z luhů a hor z let 1919 a 1920 bylo přepracováno a vydáváno pod názvem Má vlast v roce 1933, 1936 a 1940. Poslední dvě vydání jsou opatřena fotografiemi Jaroslava Krupky a Jiřího Jeníčka. Jaroslav Krupka ve stejném duchu ještě ilustroval knihu Dvanáct měsíčků od stejné autorky v roce 1937.

Vlastenecký až nacionalistický náboj najdeme tou dobou rovněž jinde, třeba v Maďarsku. Lásku k národu a krajině tam zastupoval např. Rudolf Balogh. Ten dokonce získal zakázku na výzdobu vozů státní železnice maďarskými krajinami.⁷⁷

Legální pozice vlastivědné fotografie měla protipól v Entartete Kunst – ve zvrhlém umění. Tak byla pojmenována výstava v Mnichově v roce 1937. Zahrnovala díla impresionistů, postimpresionistů, kubistů, futuristů, expresionistů, surrealistů, dadaistů, fauvistů a vůbec moderních umělců. Bylo to vypovězení války modernímu umění. Z veřejných i soukromých sbírek bylo zabaveno cca 16 000 obrazů. Byla zabavena i díla se sociálně kritickou tematikou. Zmíněná výstava měla být ukázkou ohrožení společnosti a německé rasy cizí kulturou a tyto nežádoucí vlivy v umění kritizovala. Jako pomůcka pro srovnávání byly zneužity práce dětí nebo duševně nemocných.

75 Gebhart Jan a Kuklík Jan, druhá republika 1938 - 1939, Svár demokracie a totality v politickém, společenském a kulturním životě, Finidr, 2004, s. 189 - 190

76 Cit. dle: Vitvar Jan, H, Barrandov za protektorátu, časopis Respekt, 4/2016, s. 39.

77 Cit dle: Vilgus Petr, Fotografická tvorba v Polsku a Maďarsku 1900–1945, seminární práce, AMU, 2003, s. 9.

Část těchto obrazů byla veřejně popravena – spálena. Další část se stala výnosným prodejním artiklem. Podobné hledání vlivů umění na společnost najdeme již o devět let dříve v knize „Kunst und Rasse“ od Paula Schultze-Namburga z roku 1928. Ten dává jako první k sobě fotografie tělesně postižených lidí vedle moderního umění. Tvrdí v ní, že jen čistě rasoví a zdraví umělci mohou dělat pravé umění.

V těchto zrádných vodách se pohyboval v době okupace i Fotografický obzor. Odehrálo se to zejména v 11. a 12. čísle z roku 1940. V obrazové části v 11. čísle nacházíme fotogramy od Josefa Ehma, Otakara Lenharta, Vojtěcha Bolešky, abstraktní fotografie od Jaromíra Funkeho nebo arabesku od Eugena Wiškovského. Dále surrealistické snímky od Františka Vobeckého a Josefa Bartušky. V čísle 12 nacházíme portrét vyvedený v technice solarizace od Josefa Ehma, s černošskou plastikou od Josefa Sudka, otištěnou na zadní straně obálky. Cenzuře unikl i Fotografický obzor v roce 1943, kdy byl odpovědným redaktorem Václav Neumann. Ve spojeném čísle 11–12 nalézáme sportující atlety se sovětskou hvězdou na prsou, a to na snímku od Oldřicha Bureše s názvem Vrh koulí a na snímku Vladimíra Tolmana Skok daleký. V prosinci roku 1943 vyšlo portfolio s názvem Moderní česká fotografie v nákladu 50 kusů, obsahující originály od Jaromíra Funkeho, Miroslava Háka, Josefa Ehma, Karla Plicky a Josefa Sudka. Textem jej anonymně doprovodil Karel Teige. Lze vzpomenout též aktivit členů poválečné skupiny RA a Výhružný kompas z roku 1944 Ludvíka Kundery, což je strojopis s 16 vlepenými fotografiemi od surrealisty Václava Zykunda. (Jeho díla vystavila pražská galerie Artinbox od 2. 9. – 3. 10. 2016.) Případně na básně Jindřicha Heislera ilustrované snímky Jindřicha Štyrského s názvem Na jehlách těchto dní z roku 1941. Knižně vyšlo v roce 1945 a 1999.⁷⁸

Konec války dokumentárně zaznamenal například Jindřich Marco.⁷⁹ Nevěnoval jsem se zde reportážní fotografii, kterou především reprezentoval Karel Hájek, o kterém se ještě v následující kapitole krátce zmíním.

Jaroslav Krupka jak víme z životopisu se začínal fotograficky prosazovat v době formování Československa. Pracoval na železnici. Za první krize dostával drahotní přídatky a druhá ho minula – železnice se ve 30. letech naopak rozvíjela. Cestoval do

⁷⁸ Vilgus Petr, Fotografie v období protektorátu Čechy a Morava, SLU v Opavě, 1997, s. 21.

⁷⁹ Birgus Vladimír, Marco Jindřich, Hořká léta, Orbis, 1995

zahraničí a v době války se postupně dostával na vyšší pracovní pozice. Patřil do skupiny lidí, která s velkou pravděpodobností hmotnou nouzí nestrádala. Fotograficky pluje na národopisné a historizující vlně, která byla Němci v době druhé světové války tolerována ba přímo příslušnými ministerstvy propagována za účelem uklidnění obyvatelstva, ale na druhé straně souvisí s vlastenectvím a tudíž s popularitou uvedených knih Marie Majerové. Důkazem může být několikáté vydání *Mé vlasti* v krátké době. Jiný možný úhel pohledu nastiňuje Tomáš Pospěch v knize *Myslet fotografií*.⁸⁰ Oblíbenost národních motivů vysvětluje útekem od současných problémů do minulosti. Popularitu Krupkově tvorbě dala doba, i když on sám fotograficky vycházel z odkazu dřívější generace autorů.



9. Jaroslav Krupka: Praha z Vrtbovské zahrady

80 Cit. dle: Pospěch Tomáš, *Myslet fotografií, Česká fotografie 1938 - 2000*, PositiF a DOST, 2014, s. 37

JAROSLAV KRUPKA FOTOGRAFUJÍCÍ

SALONNÍ FOTOGRAF

Fotografie se chtěla vymanit z pozice mechanické reprodukce a stát se uměleckou disciplínou stejně jako malířství, ze kterého čerpala. V kapitole Vývoj umělecké fotografie jsem naznačil oba přístupy, jak toho chtěla dosáhnout. Prvním způsobem je manipulace – skládání negativů, retuš negativní či pozitivní, využití tvárných procesů (gumotisk, olejotisk, bromolejotisk...). Druhým je využití vlastností objektivu a atmosférických vlivů jako jsou mlhy, protisvětlo, nálady ranní, večerní, bouřkové nebo ladné ohýbání stromů ve větru.

Využití všech těchto prostředků směřovalo k dokonalým fotografiím podléhajícím kompozičním pravidlům převzatým z malířství. Na salonech se scházely ušlechtilé tisky, ale i prosté bromy. Tyto fotografie pak hodnotily poroty složené z řad znalců. Stejně jako na salonech malířských čekalo vybrané snímky a autory uznání, obdiv a prestiž.⁸¹

K salonům se vydávaly ilustrované katalogy se jmény autorů a přijatými snímky. Katalog zpravidla obsahoval textovou úvodní část s označením roku a místa a souhrn počtu zaslaných prací, autorů, zúčastněných zemí, přehled použitých zkratk např. BO – Brom, G – Gumotisk, O – Olejotisk... Katalog obsahoval i jména přijímací poroty. Jaroslav Krupka byl v této porotě na mezinárodních salonech konaných v Praze v letech 1928, 1933 a 1935. Sám také na uvedených salonech vystavoval.⁸² Z vydaných katalogů se dále dozvíme, že lze některé snímky zakoupit a cena je k dotázání na pokladně. Následuje seznam vystavujících autorů, několik reklam a skromné množství reprodukcí fotografií. Vítězstvím bylo pravděpodobně přijetí snímku a jeho následné vystavení, protože se již nedozvíme, kdo a jak se na salonu umístil. V katalogích nejsou údaje o pořadí. Užíval se bodový systém, ale pravděpodobně jen interně v přijímací a hodnotící komisi. Leckterý ze salonů funguje dodnes. Například Toronto International Salon of Photography⁸³ se letos koná již po stotřídvacáté.

81 Dufek, Antonín: Josef Sudek neznámý. Salonní fotografie 1918–1942, Praha, Kant 2006, s. 8-9.

82 katalog I. mezinárodní salon 1928, katalog II. mezinárodní salon 1933, katalog III. mezinárodní salon 1935

83 <http://salon.torontocameraclub.com/>

Salonní estetika je spojována s amatérskou zábavou, kde je nad tématem upřednostňována krása námětu a technika zpracování. Opakem jsou novinářské soutěže, kde je kladen důraz na téma a estetika může být potlačena. A přesto v nejvyšších novinářských soutěžích nacházíme i dnes salonní estetiku. Reportážní a dokumentární fotograf Jan Šibík vyfotografoval velice podobný snímek jako Rus Sergej Ponomarev, který získal jednu z cen na World Press Photo 2016. Jan Šibík snímek do soutěže nezaslal a vysvětlil to nespokojeností s kompozicí snímku: „*Ta fotografie mi připadala dobrá, ale nikde jsem ji ani nakonec nepoužil, protože mi vadilo, že mám nahoře uříznutého jednoho člověka,*” zdůvodňuje Šibík a uznává, že Ponomarev zachytil okamžik s lepší kompozicí.⁸⁴

Jako další příklad by mohly sloužit zkrášlovací techniky, díky kterým je v dané soutěži celá pětina snímků vyřazena. Jedná se o masivní postprodukce kontrastu, tonality či barevnou změnu na pastelové odstíny. Jako příklad nám může posloužit snímek Paula Hansena z ročníku 2013. Ten vyvolal obrovské spory, zda je estetizující úprava snímků v novinářské fotografii přípustná. Můžeme to nazvat estetizací utrpení a mnoho autorů ji používá jako svůj rukopis. Nakonec byl snímek po dlouhých diskuzích do soutěže přijat. Pokud opustíme World Press Photo můžeme se zaměřit na Steeva McCurryho. Ten se v poslední době potýká s následky záhadného mizení lidí ze svých fotografií. Sám tyto úpravy hájí tím, že je jen vizuální vypravěč a ne novinář. Musím ale dodat, že všechny tyto uvedené novodobé příklady neměnily realitu ve smyslu obsahu nebo mizení politicky nepohodlných lidí.⁸⁵

Vraťme se ale zpět k salonům a ke Krupkovi. Jiří Jeníček v textu ke krajinářským diapozitivům z archivu ČKFA vzpomíná na Krupku jako na jednoho z našich nejúspěšnějších salonních fotografů. „*Jeho kolekce dosahují obvykle plného čísla, čili výstavní jury přijme vždy všechny jeho obrazy, jež jí předloží. Kdo jen trochu statisticky sleduje tyto Krupkovy úspěchy v poměru k jiným mezinárodním fotografickým osobnostem (Thorek, Drtikol a j.) vidí, že ing. Krupka po této stránce nemá soupeře a že*

84 <https://zpravy.aktualne.cz/domaci/sibik-vyfotil-stejnou-fotografii-jako-jeden-z-vitezu-world-press-photo-0c9576a8d63611e5bb3a0025900fea04/?redirected=1491122686>

85 Třešňák Petr, Ďábel se skrývá ve Photoshopu, časopis Respekt, ročník 25, 2016, s. 40-43.

jeho úspěchy jsou vsutku ojedinělé.”⁸⁶ Obdobně se ke Krupkovým úspěchům vyjadřuje Jan Lauschmann: „Z dostupných pramenů jsem napočítal jeho účast na více než 150 mezinárodních výstavách a salónech v letech 1925 až 1939, z nichž některé měly tehdy světový význam – např. pařížský Salón fotografie a každoroční výstava anglické Royal Photographic Society v Londýně.”⁸⁷

Podobnou cestu salonní estetiky bychom mohli sledovat u Josefa Sudka, již zmíněného Františka Drtikola, Drahomíra Josefa Růžičky, Jana Lauschmanna, Aloise Zycha, Adolfa Schneebergera, ale i v ranné tvorbě Jaromíra Funkeho.

Krupka byl vynikajícím piktorialistou nejen z hlediska fotografických námětů, ale i techniky. Nad ostatními vynikal v technice bromolejotisku. Technice se věnoval také v článcích ve Fotografickém obzoru. Článek se strohým názvem: O bromolejotisku bychom našli již ve 30. ročníku a v čísle 3, 4 z roku 1922. Zkušenosti pak zúročil ve druhém vydání publikace *Nástin bromolejotisku*, kterou přepracoval po Josefu Cibulkovi v roce 1927 a vydal Klub amatérů v Hradci Králové. Adolf Schneeberger v článku *Můj fotografický svět* píše o Krupkovi, že v technice bromolejotisku neměl konkurenta.⁸⁸ Stejně ho hodnotí Jan Lauschmann v již citované *Revue Fotografie* z roku 1977. V článku vzpomíná jak rychle a obratně dokázal udělat bromolejotisk většího formátu 24x30cm.⁸⁹

Salonní estetika ale kromě úprav nálad při zpracování ušlechtilými technikami skrývala jiný problém. Tím bylo kopírování malířství. Hledání starých osvědčených námětů. Mohli bychom to přirovnat k době klasicismu v 19. století. Ten se opíral o chybné interpretace nálezů řecké a římské kultury. Johann Joachim Winckelmann na základě těchto chybných podkladů vytvořil ideologii klasicismu. Tuto podobnou strnulost námětů a kánon jak má dílo vypadat nacházíme i v salonních fotografiích. Proti této strnulosti ostře vystupuje Jiří Jeníček v knize *Fotografie jako zření světa a života* z roku 1947. Kniha obsahuje i dříve publikované články ve Fotografických obzorech. Připomeňme si parafrázi komentáře z roku 1928: „Na našem prvním mezinárodním

⁸⁶ Jeníček Jiří, text ke krajinářským diapositivům, archiv 1. ČKFA Nekázanka o. s.

⁸⁷ Lauschmann, Jan: Jak jsem je znal... Jaroslav Krupka, *Revue Fotografie*, 1977, č. 2, s. 65.

⁸⁸ <http://www.photorevue.com/phprs/view.php?cisloclanku=2003021101>

⁸⁹ Lauschmann, Jan: Jak jsem je znal... Jaroslav Krupka. *Revue Fotografie*, 1977, č. 2, s. 64.

fotografickém saloně ukázali jsme se jako důslední představitelé impresionismu. Naše motivy, naše komposice byly většinou malířské a motivicky tak trochu zevšednělé. Věžíme příliš v tradicích malířských komposic, duch fotografie jako by se u nás vznášel vysoko nad vodami a celé naše fotografické úsilí může být většinou charakterisováno snahou udržet s malířstvím krok a vyrovnat se s ním, když ne technicky, aspoň kompozičně. Co se týče technického zpracování, jsme dobrými fotografy, ale motivicky jsme se ve většině nedostali dále než dřívější dvě generace. Právě o to půjde, vytrhnout fotografii z malířských bludů a názorů a umožnit jí plné využití. Bude snad namítáno, že u nás jsou jen ty motivy, které zpracováváme, jako průchody, úvozy, ledování, klepařské genry, krajiny s břízami, obligátní husy, chalupy, okénka atd., ale to jsou rekvizity příliš malířské a příliš zevšednělé, že nedostali-li bychom se dále, bylo by lépe zlámat nad fotografií hůl a zahnat ji jako bludný přelud za humna.“⁹⁰

Obdobný negativní komentář najdeme v Pestrém týdnu od Alexandra Hackenschmieda. Ten nepolemizuje ani tak se salonní estetikou, jako Jiří Jeníček, ale poukazuje na to, že porota mezinárodního salonu se podepsala pod větu: „*Druhý mezinárodní fotografický salon v Praze podává tudíž přehled fotografické tvorby celého světa.*“⁹¹ Tím upozorňuje na vytváření zdání, že salonní fotografie dává ucelený přehled o fotografické tvorbě jako takové. Ptá se oprávněně na to, proč na salonech nejsou uveřejňovány fotografie avantgardní. Nesouhlas se salonní estetikou pokračuje do třetího mezinárodního salonu, který se konal v Praze ve dnech 14. – 28. dubna roku 1935. Salon mimo jiných na protest neobeslali Jan Blažek, Jaroslav Fabinger, Jaromír Funke, Alexandr Hackenschmied, Karel Hájek, Jiří Jeníček, Václav Jirů, Přemysl Koblíček, Jan Lukas, Josef Sudek... V Poledním listu ze 14. 4. 1935 najdeme krátkou recenzi na III. mezinárodní salon s podtitulem Nejzdatnějšími fotoamatéry u nás chudí dělníci a studenti – Prvá hojná účast SSSR., Fašistické konfederace a domorodých Japonců. Jaroslav Krupka je zde uveden jako starosta Svazu a vrchní odborovým radou na min. železnic. Dále je označen za jednoho z nejlepších fotoamatérů. Z recenze se dozvídáme o hojné účasti ze zahraničí. Kromě SSSR je zde uvedena např. Austrálie,

⁹⁰ Jeníček Jiří, Fotografie jako zření světa a života, ČSFN, 1947, str. 65-66 nebo Fotografický obzor 1928.

⁹¹ Hackenschmied, Alex: Mé poslední slovo k II. mezinárodnímu fotografickému salonu v Praze. Pestrý týden, 1933 s. 11, Srovnej: Kolektiv autorů: II. mezinárodní fotografický salon. Praha, Svaz československých klubů fotografů amatérů 1933, nestr.

Japonsko, Belgie, Čína, Egypt, Monako...Celkem bylo vystaveno 329 autorů a 460 obrazů. Z toho bylo 97 autorů a 115 obrazů domácích.⁹² Čtvrtý salon se již pro velké provozní náklady v Praze nekonal.⁹³ „*Od dob umělecké avantgardy mezi dvěma světovými válkami je všechno, co souvisí se slovem ‚salon‘, vnímáno pejorativně, avantgarda se vymezovala mimo jiné právě jako protipól salonní a akademické tvorby. Je nepochybné, že salony se staly jednou z posledních bašt konzervativního umění.*“⁹⁴

Krupkovu práci a jeho salonní náměty můžeme sledovat ve svazových nebo klubových mapách. Nejčastějším dobovým námětem jsou břízky. Ty Krupkovy komentoval Vladimír Fanderlík v dobovém FO z výstavy v pojišťovně Praha z roku 1919: „*Nesrovnává se s nálezem jury, mám jeho ‚břízky‘ za nejlepší. A podotknul bych hned: byly to nejlepší břízky na celé výstavě; a bylo jich tam mnoho...*“⁹⁵



10. Jaroslav Krupka: Proti světlu

92 III. mazinár. salon fotografů amatérů v Praze, Nejzdatnějšími fotoamatéry u nás chudí dělníci a studenti – Prvá hojná účast SSSR., Fašistické konfederace a domorodých Japonců.: Polední list, 1935-1936, č. 104, s. 2

93 Cit. dle: Jeníček Jiří, Fotografie jako zření světa a života, ČSFN, 1947, s. 129 - 133.

94 Antonín, Dufek: Josef Sudek neznámý. Salonní fotografie 1918–1942, Praha, Kant 2006, s. 12-13.

95 Cit dle: Mühlendorf, Josef – Vrbová, Pavla: Od sportu fotografického k umělecké fotografii, Praha, NIPOS 2010, s. 88.



11. Jaroslav Krupka: Z rána

V první svazové mapě z roku 1920, stejně jako v mapě ČKFA ze stejného roku, nacházíme názvy jako Krajina s mraky, Břízy proti světlu, U potoka, U mlýna, V lese, V létě, Z rána...⁹⁶ Krupka je ale ceněn z jiného důvodu. Své negativy se nesnažil pomocí metody bromolejotisku přetvářet a dodávat horšímu záběru věhlas a krásu pomocí zmíněné techniky. *„Při práci na bromolejotisku kladl zvláštní důraz na konzistenci barvy, držení štětce a způsob nabarvování. Sám pracoval nejraději tzv. anglickou metodou, při které se celý vybělený a nabotnalý reliéf připravený k tisku pokrývá stejným klouzavým pohybem štětce barvou předem pečlivě vyzkoušené*

⁹⁶ archiv 1. ČKFA Nekázanka o. s.

*konzistence. Pak následovalo trpělivé ‚třukání‘, tj. vypracování celého obrazu s případným zesilováním či potlačováním světla. I při této práci, která připouští manipulaci s charakterem obrazu, neopouštěl nikdy realitu motivu a proti jiným (např. Misonnovi) nevybíral a nenasazoval uměle světla ručními zásahy plastickou gumou apod.“*⁹⁷ Krupkovy bromolejotisky připomínají spíše až novodobější fotografie na bromovém papíře.⁹⁸ Stejně Krupkův bromolej hodnotí Jiří Jeníček v již zmíněném textu k diapozitivní přednášce o krajině: „*Krupka se nesnaží učiniti ze svých obrazů lepty, rytiny, dřevoryty, nedává jim tedy výraz grafický, nýbrž jeho bromoleje jsou fotografií a nejsou vlastně nic jiného než do oleje přehodnocený brom. A v tom vidím jednu nejkvalitnější stránku Krupkovu, že jeho bromoleje jsou ryzím fotografickým výrazem, jsou nedělané, nekoketují s malířskými technikami, jsou absolutně svými, jsou to fotografie.“*⁹⁹ Krupka, ale používá v této době i techniku čistého bromu. Například *Krajina s mraky* je prostým bromem.¹⁰⁰



12. Jaroslav Krupka: Bez názvu

⁹⁷ Lauschmann, Jan: Jak jsem je znal... Jaroslav Krupka. Revue Fotografie, 1977, č. 2, s. 64-65.

⁹⁸ Dufek Antonín, Česká fotografie 1918 - 1938, Moravská galerie, 1981, s. 7 a Pátek Jiří, kurátor Uměleckoprůmyslového muzea v Brně.

⁹⁹ Jeníček Jiří, text ke krajinářským diapozitivům, archiv 1. ČKFA Nekázanka o. s.

¹⁰⁰ Svazová mapa 1920, archiv 1. ČKFA Nekázanka o. s.

Podle Jiřího Jeníčka a Lubomíra Linharta měla fotografie budoucnost v sociálních tématech s okamžitými dopady na diváka.¹⁰¹ Vzpomeňme Jacoba Riise nebo dětskou práci Leise Heina. Na základě těchto snímků byla dětská práce zakázána.

Přehledky sociální fotografie u nás ale se zmíněnými autory tak docela nesouvisely. Konaly se zjara v letech 1933 a 1934. První v paláci Metro v Praze ve dnech 22. 4. – 7. 5. a 1. 6. – 15. 6. v Brně. Výstavy sociálních fotografií měly svým společensky zaměřeným obsahem manifestovat svou modernost oproti motivické strnulosti salónů. Obsahovaly například náměty dětí, práce, rekreace, války, bídy, průmyslu, lidských typů a podobně. Byl vystaven také socialistický realismus importovaný ze Sovětského svazu. A tak se vlastně jednalo jen o jiný druh stylizace a krásy. Oráče s volkem nahradil oráč jedoucí na moderním traktoru, selská stavení nahradily továrny a sekáči na poli se proměnili v dělníky s tvářemi osmahnutými sluncem.

V Praze vyšel katalog s funkcionalistickou fotomontáží Jiřího Lehovce a brněnský katalog byl česko-německý.¹⁰² Antonín Dufek uvádí, že katalog měl 270 čísel a přímo z katalogu lze vyčíst, že se jedná o počet vystavených fotografií.¹⁰³

Druhá výstava se konala opět v Pražském paláci Metro. Zastoupeny byly země: Belgie, Francie, Holandsko, Litva, SSSR. Dále byly zastoupeni emigranti z Maďarska, Německa a z Rakouska. Obálku katalogu navrhl Karel Poličanský a má 305 čísel.¹⁰⁴

Texty do katalogů napsal Lubomír Linhart, který zároveň v roce 1934 vydal brožuru Sociální fotografie.¹⁰⁵ Kniha obsahuje ucelený výklad problematiky fotografie z hlediska marxismu a je Antonínem Dufkem považována za svého druhu první na světě.¹⁰⁶

101 Jeníček Jiří, Fotografie jako zření světa a života, ČSFN, 1947, s. 116-121.

102 Dufek Antonín, Česká fotografie 1918 - 1938, Moravská galerie, 1981, s. 15-16.

103 katalog k výstavě, Sociální fotografie, skupina Levé fronty 1933.

104 Dufek Antonín, Česká fotografie 1918 - 1938, Moravská galerie, 1981, s. 15-16.

105 Linhart, Lubomír: Sociální fotografie. Praha, Knihovna Levé fronty 1934.

106 Dufek Antonín, Česká fotografie 1918 - 1938, Moravská galerie, 1981, s. 16-17.

Jiří Jeníček možná ještě při vydání knihy Fotografie jako zření světa a života v roce 1947 netušil, že přináší a obhajuje fotografii, která bude dominovat v Československu dalších čtyřicet let.

Kritika kulturní politiky SSSR se ale objevovala již před válkou, například v katalogu k výstavě Toyen a Štyrského v Topičově salonu v Praze. Výstava se konala 14. 1. – 2. 2. 1938 a text napsal Karel Teige. Poukazoval na tažení proti „zvrhlému“ umění v Německu a „zrůdně formalistickému“ v Sovětském svazu. Mezi oba tyto režimy kladl rovnítko.¹⁰⁷

Idealizované sociální motivy ale najdeme také jinde, například v Holandsku v souboru Landbouw od Cas Oorthuys¹⁰⁸ a můžeme připomenout i slovensko-francouzského fotografa Françoise Kollára. Byla to tedy jen jedna ze stylizací dobové fotografie. Měnicí se moderní svět ukazovala například v podobě svářečů.

Opravdový protipól můžeme sledovat v publikaci, která vyšla ve stejných dnech, kdy byl pořádán III. mezinárodní fotografický salon. Byla to kniha s názvem Fotografie vidí povrch. Ta obsahovala práce studentů a pedagogů Státní grafické školy. Knihu uspořádal Jaroslav Sutnar spolu s Jaromírem Funkem.¹⁰⁹ Dalším programovým tažením proti salonní estetice byla například Mezinárodní výstava fotografie v Mánesu v roce 1936, o které jsem se již dříve zmínil.¹¹⁰

Salonní estetiku připomněla výstava Sto let české fotografie 1839–1939, uspořádaná v roce 1939 (říjen – prosinec) v Umělecko-průmyslovém museu, na jejíž přípravě se Jaroslav Krupka podílel. Byl zde ve funkci místopředsedy a spolu s K. Jičínským, K. Dvořákem a K. M. Paspou připravoval část za amatérskou fotografii. Podílel se i na popisné části katalogu s např. Dr. M. Pochem, Jos. Ehemem nebo J. Dobruckým¹¹¹. Výstava si našla kritiky, ať již nám věrně známého Jiřího Jeníčka nebo Karla Jičínského.¹¹² Opět byla vytýkána její „salonovost“ a nemodernost. Upírala pohled do

107 Vitvar, Jan H.: Plout proti proudu, časopis Respekt, 2016, ročník 30, str. 52 - 54 Viz též: Teige, Karel: Surrealismus proti proudu. Praha, Surrealistická skupina v Praze 1938.

108 Giertsberg Frits and Suermondt, The Dutch Photobook, aperture, 2012

109 Sutnar, Ladislav – Funke, Jaromír (ed.): Fotografie vidí povrch. Praha, Státní grafická škola v Praze 1935.

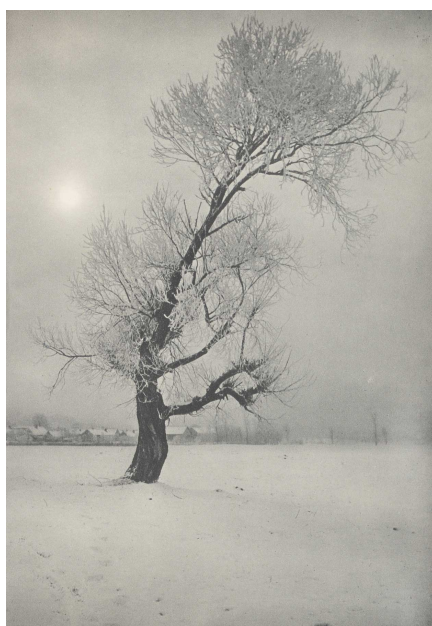
110 katalog Mezinárodní výstava fotografie. Praha, Spolek výtvarných umělců Mánes 1936.

111 katalog Sto let české fotografie, uměleckoprůmyslové museum v Praze, 1939.

112 Jeníček Jiří, Fotografie jako zření světa a života, ČSFN, 1947, s. 175 a 186.

minulosti a nikoliv do budoucnosti. S Jeníčkem v tom ale nemůžeme bezvýhradně souhlasit. Možná byla amatérská část opravdu salonní, ale celek výstavy byl koncipován stejně moderně jako např. výstava v Mánesu v roce 1936. Kromě amatérské fotografie byly zahrnuty i snímky z oblasti vědecké technické fotografie, věd přírodních, historických, ale nechyběla ani fotografie z průmyslu nebo třeba fotografie letecká.¹¹³ O jejím úspěchu nacházíme doklad mimo jiné v klubovém časopisu Spoušť z ledna 1940, čísla 5 a III. ročníku na str. 13 v článku Výstava „100 let fotografie“ ukončena. Zde se dozvídáme, že byla výstava po celou dobu konání hojně navštěvována, na jejím zakončení 14. ledna se sešlo na 600 návštěvníků, jak z řad laiků tak i odborníků, a je hodnocena jako jedna z nejvýznamnějších výstav tohoto druhu. Stejně pozitivně jako významnou výstavu ji hodnotí i Karel Teige. Oceňuje utřídění velkého množství materiálu a dobře sestavený katalog, který může být východiskem ke studiu počátků daguerrotypie a fotografické praxe u nás.¹¹⁴

Jaroslav Krupka byl jedním z našich nejúspěšnějších salonních fotografů s nepopíratelnými úspěchy na mezinárodní úrovni. Nebyl sólistou na scéně, který sbíral ocenění, ale aktivně se podílel na činnostech v klubu a předával dál své zkušenosti. Do roku 1943 měl v klubu na starosti obesílání zmíněných fotografických salónů.



13. Jaroslav Krupka: Bez názvu

¹¹³ katalog Sto let české fotografie, uměleckoprůmyslové museum v Praze, 1939.

¹¹⁴ Teige Karel, výbor z díla III, Osvobozování života a poezie, studie ze 40. let, Aurora, 1994, s. 237.

Fotografie Jaroslava Krupky byly vybrány a prezentovány na mezinárodních salonech např. viz tabulka ¹¹⁵

| | |
|---------|------------------------------|
| 1924 | Paris_XIX_salon |
| 1925/26 | Torino |
| 1926 | Glasgow |
| 1926 | Leicester |
| 1927 | Bridge_of_Allan |
| 1927 | Brusel |
| 1927 | Paris_XXII_salon |
| 1928 | Praha_I. Mezinárodní salon |
| 1928 | Madrid |
| 1928 | Stockholm |
| 1929 | Kodaň |
| 1933 | Praha_II. Mezinárodní salon |
| 1933 | Paris_28_salon |
| 1935 | Praha_III. Mezinárodní salon |
| 1935 | Johanesburg |

FOTOGRAFIE JAKO PROGRAM

Jednou z oblastí, které se Jaroslav Krupka věnoval, byla fotografie místopisná, neboli vlastivědná. Navazuje tak v tradici na své předchůdce. To jsem naznačil v kapitole Tvůrčí podněty, kdy nedělní volno dávalo příležitost k výletům a rozvoji fotografií z cest. Jejich význam kromě uměleckých kvalit a úspěchů na salonech rostl převážně v době druhé světové války a to z důvodu vlastenectví. Němcům v době protektorátu snímky s vlasteneckou tematikou nevadily. Byla to tradiční tematika, ze které vycházely i německé fotokluby. Výsledky považovali pravděpodobně za doklady krás území vlastního anebo přinejmenším nárokovaného. Případně tyto fotografie tolerovali, protože přímo politicky proti ničemu nevystupovaly a ani nebyly zvrhlým uměním v duchu výstavy Entartete Kunst v roce 1937 v Mnichově. Naopak Čechům tematika vlasti dávala naději, že doba okupace jednou skončí.

115 katalogy k jednotlivým salonům

Vlastivědná fotografie dává díky popisnosti rozlehlých širokoúhlých záběrů a pohledů do otevřené krajiny představu o tom, jak tehdy české země vypadaly. Jaromír Funke přidává k dokumentární funkci část emoční. Chápe vzniklou fotografii nejen jako dokument o místě, ale i jako dokument o fotografovi, který záběr pořídil.¹¹⁶ I přes tuto přidanou hodnotu to byly v době vzniku pro náročnější fotografy spíše jen pohlednice. (Přemysl Koblíček píše v článku *Z bezvýznamné zábavy – krásná povinnost*, že se tyto fotografie stávaly v očích některých členů fotoklubu jen „čumkartou“). Zvláště pokud byly fotografie vykopírovány pouze na bromový papír bez přidání na uměleckosti některým z tvárných procesů.¹¹⁷ V článku mimo jiné vybízí jako aktivní fotograf starých Vršovic, aby fotografové zachytili měnící se nejbližší okolí svého bydliště. A to kdykoliv budou mít čas bez ohledu na počasí. Klade důraz na soustavnou dokumentaci místa, kterému se díky přístupnosti můžeme systematicky věnovat. Aby fotografie měly hodnotu i pro budoucí generace zdůrazňuje důležitost správného popisu, kde je vyfotografované místo a jeho začlenění do celku. *„Celkový pohled je vždycky nezbytným orientačním úvodem k podrobnostem, i když snad není hezký.“*¹¹⁸

To všechno Jaroslav Krupka podle Přemysla Koblíčka splňoval nejen jako fotograf Prahy, ale i české krajiny. Koblíček potvrzuje a vyzdvihuje činnost Jaroslava Krupky v recenzi výstavy konané od 17. září do 17. srpna 1939 v prostorách ČKFA.¹¹⁹ Upozorňuje na úzký záběr a tím systematickou, vytrvalou a hodnotnou práci v propagaci Československa nejen u nás, ale i v zahraničí na mezinárodních salonech. Ke stejné výstavě napsal recenzi Karel Hermann v časopisu *Fotografie* v článku *Několik slov ke Krupkově výstavě. „Po technické stránce virtuosní, obsahově hutné a výmluvné fotografie faktů bez ‚uměleckých‘ aspirací.“*¹²⁰ A opět zdůrazňuje, stejně jako Koblíček, propagaci České krajiny: *„Krupka byl nejúspěšnějším propagátorem našeho národa a jeho kulturních statků v době, kdy jsme toho nejvíce potřebovali. V době, kdy se cizí salony obesílaly ‚diagonálami‘, nahanými kýči všeho druhu a líbivými sladinkami bez*

116 Cit. dle: Pospěch Tomáš, *Myslet fotografií, Česká fotografie 1938 - 2000*, PositiF a DOST, 2014, s. 39

117 Koblíček Přemysl, *Z bezvýznamné zábavy – krásná povinnost*, časopis *Fotografie*, 1939, č. 20, s. 307-310.

118 Koblíček Přemysl, *Z bezvýznamné zábavy – krásná povinnost*, časopis *Fotografie*, 1939, č. 20, s. 308.

119 Koblíček, Přemysl, *Okolo Krupkovy výstavy*, časopis *Spoušť*, 1939, č.1, s. 10.

120 Hermann Karel, *Několik slov ke Krupkově výstavě*, časopis *Fotografie*, 1939, č. 22, s. 339.

cíle a obsahu, byl to Krupka, který do ciziny posílal nejvíce své pražské motivy a svou českou krajinu, jadrnou, hmatatelně hmotnou, rozzářenou i zadumanou...“¹²¹

Do třetice najdeme k výstavě V Pestrém týdnu z 26. 8. 1939 článek Fotografujeme Prahu! „A kdo je Krupka? S hlediska mnohem širšího než je hledisko této výstavy lze říci – fotograf staré Prahy. Tu zná s komorou v ruce ve všech jejích zákoutích, za každého času i počasí, zvenčí i zevnitř. Druhý hlavní obor Krupkovy fotografické činnosti je česká krajina.“¹²² V článku je Krupka chválen z hlediska vedení klubu, Svazu a oceněna je mezinárodní spolupráce se zahraničními fotokluby.

VÝSTAVA
50 obrazů Ing. Jaroslava Krupky

Porádá
ČESKÝ KLUB FOTOGRAFŮ AMATÉRŮ V PRAZE
 pod heslem
FOTOGRAFUJME PRAHU

od 17. srpna do 17. září 1939 ve svých klubovních místnostech Praha II, Nekázanka 3, IV. p., výťah • Otevřeno denně od 10. do 20. hod. (v pátek od 14. do 20. hod.) • Vstup volný

Seznam obrazů

| | |
|----------------------------|-----------------------------------|
| 1. Z Fürstenberské zahrady | 15. Malostranské panorama |
| 2. Zamrzlá Vltava | 16. U hradu |
| 3. Staré zámecké schody | 17. Zima ve Fürstenberské zahradě |
| 4. Z Malé Strany | 18. Karlův most v zimě |
| 5. Malostranský pohled I. | 19. Pohled ke Křížovníkům |
| 6. „ „ „ II. | 20. Panorama Hradčan |
| 7. Sv. Mikuláš | 21. Čertovka v zimě |
| 8. Z náplavky | 22. Zlatá ulička |
| 9. Podvečer na Vltavě | 23. Parníky na Vltavě |
| 10. Sv. Vít s Petřínou | 24. Na starých zámeckých schodech |
| 11. Sv. Václav | 25. Hradčany v zimě |
| 12. Černá Věž | 26. Arcibiskupský palác |
| 13. Staropražské střechy | 27. Mraky nad Prahou |
| 14. Husův pomník | 28. Pražská nálada |

| | |
|-----------------------------|---------------------------------|
| 29. Rybáři na Vltavě | 41. Na hradním nádvoří |
| 30. Piskařské lodi | 42. Seminářská ulička |
| 31. Tichý večer | 43. Daliborka |
| 32. Sníh na Vltavě | 44. Pohled se Staroměstské věže |
| 33. Z Fürstenberské zahrady | 45. Přes Karlův most |
| 34. Pražský barok | 46. Zahrady pod sněhem |
| 35. Zimní nálada | 47. Palácová terasa |
| 36. Západ v mlze | 48. Prejzové střechy |
| 37. Podhradí | 49. Pražský západ |
| 38. Malostranské věže | 50. Karlův most |
| 39. Pod Karlovým mostem | 51. Motiv z Pražského hradu |
| 40. Ze Zlaté uličky | |

Návštěvníci výstavy, kteří se už nyní přihlásí za členy klubu a zaplatí předem členský příspěvek na rok 1940, mohou ihned v klubu pracovat a užívatí všech výhod • Informujte o tom také své známé a upozorněte je na výstavu

fotodpřímek

Emil Vepřek
 PRAHA XII, FOCHOVA TŘ 16, dům Rozhlasu
Poslouží Vám rychle, odborně a výhodně
Volejte 399-28

E. Dobrovolný, Praha XI-310

14. Leták k výstavě Jaroslava Krupky

¹²¹ Hermann Karel, Několik slov ke Krupkově výstavě, časopis Fotografie, 1939, č. 22, s. 339.

¹²² Fotografujeme Prahu, Pestrý týden, 1939, č. 34, s. 2

Trochu jinak viděl Krupku v článku Přerovská výstava Vladislav Fanderlík o sedmnáct let dříve. „*Krupka mnohdy spoléhá, že dokonalou technikou zachrání i slabší motiv. Je-li jisto, že nedokonalá technika může i nejlepší motiv zkazit, nelze naopak spoléhat, že technickou virtuositou nahradíme nedostatek motivu samého.*“¹²³ Přes tuto výtku byl Krupka spolu se Zychem, Brožíkem, Hanušem a Halámkem v recenzi řazen mezi nejlepší krajináře výstavy. Dále si Fanderlík stěžoval na ne příliš zdařilé podání sněhu na fotografiích. Ale Krupka byl se svými obrazy číslo 105, 106 a 114 opět hodnocen velice kladně. Co bylo Krupkovi naopak vytýkáno, je použití techniky čistého bromu a až nápadnou podobnost s fotografiemi D. J. Růžičky, který byl na výstavě zastoupen devíti obrazy. „*Obávám se jenom, že autor upadá svou technikou v manýru, opakování téhož technického triku pro všechny náměty bez rozdílu jest nebezpečné a mohlo by se zvrhnouti v planý manýrismus. Po stopách Růžičkových, ať již vědomě nebo nevědomě, jde Krupka se svým pohledem z Malé Strany, sleduje svůj vzor i ve volbě pozitivního materiálu, totiž prostého bromu.*“¹²⁴

Krupka byl motivicky stálý a v technice vždy vynikal. Zastavme se však u poznámky ohledně pozitivního papíru – čistého bromu. Klasický brom bez příkras používá ještě před vypuknutím názorových proudů ve Fotografickém obzoru – články Proti proudu (Rudolf Paďouk 1927), Po proudu (Jan Lauschmann 1928), Po proudu a proti proudu (Josef Šubr 1928) a Mezi proudy (Ing. Přemysl Koblic 1928)¹²⁵ Tuto pozitivní techniku u něj najdeme již ve zmíněné první Svazové mapě z roku 1920. A nejedná se o náhodu. Jedná se o šest fotografií číslovaných 12 – 17 s názvy např. Krajina s mraky, Břízy proti světlu nebo V létě.¹²⁶ Používá tedy tuto techniku před interní výstavou a přednáškou D. J. Růžičky v prostorách ČKFA, která se konala ve dnech 27. listopadu – 4. prosince v roce 1921.¹²⁷ Růžička přivezl do klubu ukázkou tzv. puristického piktorialismu a propagoval přímé fotografie na bromovém papíře. Ve Fotografickém obzoru z roku 1922 píše o své práci: „*Má snaha nese se k tomu, dosíci naráz dobrých negativů a*

123 Fanderlík Vladislav, Přerovská výstava, Rozhledy fotografa amatéra, 1922, č. 6, s. 65-67.

124 Fanderlík Vladislav, Přerovská výstava, Rozhledy fotografa amatéra, 1922, č. 6, s. 65-67.

125 Cit dle: Jeníček Jiří, Fotografie jako zření světa a života, ČSFN, 1947, s. 55 a 61.

126 Svazová mapa 1920, archiv 1. ČKFA Nekázanka o. s.

127 Birgus Vladimír, Scheufler Pavel, Fotografie v českých zemích 1839 - 1999, Grada, 1999, s. 54.

nezáviseti na potomním jejich zpracování, abych nemusil napravovati chyby, jimž lze předejiti. Pokud se tkne papírů, upotřebuji zpravidla měkce pracujících druhů pro světlo plynové, obzvláště Eastmanova papíru Artura.“¹²⁸ Dále, ale Růžička píše, že pro své nejlepší práce používá papíru platinového: „Pro své nejlepší tisky беру papír platinový, ačkoliv je značně drahý, krása a trvanlivost dobrých platinotypů tuto hospodářskou stránku vyváží.“¹²⁹ Bromový papír byl novinkou a nikdo v té době nevěděl, jak dlouho fotografie na tomto druhu papíru vydrží. Zatímco platinotypie zaručovala archivní stálost. Pro upřesnění dodávám, že i při práci s platinovým papírem se jednalo o přímou fotografii bez zásahů.

Fotochema s.r.o. v Hradci Králové byla založena v roce 1921 a fotopapíry začala vyrábět až o deset let později.¹³⁰ Firma Neobrom v Brně byla založena roku 1913 a vyráběla papíry např. Neobrom, Neodur, Sametin.¹³¹ O ovlivnění Růžičkou píše i Vladimír Birgus v knize Česká fotografie 20. století „Určitou inspiraci Růžičkovým stylem najdeme i u Jaroslava Krupky, který však sám ještě používal ušlechtilé tisky.“¹³² Je tedy zřejmé, že u Krupky sice najdeme ušlechtilé tisky a to jmenovitě bromolej i po roce 1930, ale také zároveň najdeme i brom před rokem 1921. Proto můžeme říci, že Krupka používal obě techniky v závislosti na své představě o pojetí motivu a nevíšal si toho, co bylo zrovna v módě. Možná k tomu měl podobný důvod jako Růžička s platinotypií. Nanesená barva na vybělený bromový papír má archivní stálost.

V roce 1922 se Jaroslav Krupka zúčastnil veřejné soutěže fotografických obrazů na papírech továrny Neobrom v Brně. Získal druhou cenu za obraz Zimní slunce a pátou cenu za obraz Praha, Les. Ze zadání výstavy se může zdát, že soutěžili pouze čisté bromové fotografie, ale bylo přijato i 43 bromolejotisků z celkového počtu 667 obrazů.¹³³ Nepodařilo se mi z článku vysledovat, co znamenala značka kategorie K22, ve které Krupka uspěl. Zda se zúčastnil bromolejotiskem nebo čistým bromem.

128 Růžička, Drahomír Josef, Zkušenosti městkého amatéra, Fotografický obzor, 1922, č. 10, s. 145 - 147.

129 Růžička, Drahomír Josef, Zkušenosti městkého amatéra, Fotografický obzor, č. 10, 1922, s. 145 - 147.

130 <http://www.foma.cz/cs/historie>

131 <http://badatelna.eu/fond/16478/> a http://encyklopedie.brna.cz/home-mmb/?acc=profil_udalosti&load=3989

132 Birgus, Vladimír – Mlčoch, Jan: Česká fotografie 20. století, Praha, Kant 2010, s. 36.

133 Výsledek veřejné soutěže fotografických obrazů na papírech továrny Neobrom v Brně, časopis Rozhledy fotografa amatéra, 1922, s. 32.

(Snad to bylo vysvětleno v katalogu: K22 možná v kategorii krajin katalogové číslo 22? Ten jsem ale zatím neměl k dispozici.)

V roce 1923 na mezinárodní výstavě v Turíně reprezentoval Československo v kolekci zaslané Svazem a vystavoval snímek v technice bromu Staré Město v zimě, ale i dva bromoleje Cesta v parku a Na Dunaji. Svazu byla za kolekci udělena zlatá medaile obchodní komory ve Florencii a čestný diplom.¹³⁴ V stejném roce vystavuje v Praze na I. svazové výstavě pod hlavičkou ČKFA osm obrazů v technice bromoleje. V katalogu jsou pod čísly 68 – 75 a to s názvy např. Valdštýnská ulice nebo Jarní mraky.¹³⁵ Fotografie Jarní mraky ještě téhož roku vyhrála I. cenu v první obrazové soutěži Fotografického obzoru.¹³⁶



15. Jaroslav Krupka: Jarní mraky

134 Výstava v Turíně, časopis Rozhledy fotografa amatéra, 1923, č. 7, s. 93.

135 katalog, II. Výstava svaz ČS klubů fotografů amatérů v Praze 1926.

136 Jaroslav Krupka, Jarní mraky, Fotografický obzor 1924, za s. 8 nebo vzadu svázané přílohy.

Na II. svazové výstavě v roce 1926 získal za bromolej s názvem Sochy čestné uznání.¹³⁷ V roce 1927 píše Josef Hanuš v Rozhledech fotografa amatéra v článku Hypermoderna, či poctivá fotografie o malé účasti členů v klubových mapách a složitém shánění potřebných snímků pro kolekce.¹³⁸ Také zdůrazňuje možnou rychlou vyčerpanost, pokud budou fotografové sledovat moderní směry za každou cenu. Jako příklad poctivého a opravdu uměleckého fotografa uvádí Jaroslava Krupku, D. J. Růžičku a Aloise Zycha. Ve stejném časopise a čísle nacházíme i recenzi III. výstavy Českého klubu fotografů amatérů v Hradci Králové. Autorem článku je Robert A. Šimon. Kromě zmínky, že výstavu navštívil a pochválil maršál Franchet d'Esperay a instalaci fotografií bez ráků na kartonech a pod sklem hodnotí Krupku slovy: „*Ovládá mistrně bromolejotisk i zvětšování na bromostříbrný papír; neschází mu nic než stejně hodnotné zachycení motivů v přírodě a nutno doznati, že i v tomto oboru jest pracovníkem svědomitým i šťastným. Že potom z takového souladu a výborné výkonosti vznikají krásné obrazy, o tom právě svědčily vystavené ukázky.*“¹³⁹

Jaroslav Krupka byl na této výstavě oceněn za obraz č. 90 Strom porotou ve složení František Oupický z Pardubic, Antonín Palata z Chrudimi, Prokop Svoboda ze Dvora Králové nad Labem, redaktor Augustin Škarda z Prahy a Bohumil Vonásek z Týniště nad Orlicí.¹⁴⁰

Jak můžeme vyčíst z jednotlivých uvedených recenzí, Jaroslav Krupka je členem nadprůměrně činným. Potvrzuje to již členská výstava ČKFA v Praze, která se konala ve dnech 12. – 18. 10. 1924 v klubových místnostech na Národní třídě 23. Výstava probíhala u příležitosti 35. výročí od založení klubu. Z katalogu se dozvídáme, že v té době měl klub 405 členů. Výstavy se účastnilo pouze 19 jmen a z toho dva vystavující dodali skoro polovinu exponátů. Byli to Jaroslav Krupka a Jan Lauschmann. Oba po 16 obrazech. D. J. Růžička vystavil pouze šest obrazů a J. K. Novák sedm.¹⁴¹

137 časopis Rozhledy fotografa amatéra, 1927.

138 Hanuš, Josef, Hypermoderna či poctivá fotografie, Rozhledy fotografa amatéra, 1927, s. 185-186.

139 Šimon, A. Robert, III. výstava Českého klubu fotografů amatérů v Hradci Králové, Rozhledy fotografa amatéra, 1927, s. 186 - 187.

140 Šimon, A. Robert, III. výstava Českého klubu fotografů amatérů v Hradci Králové, Rozhledy fotografa amatéra, 1927, s. 187.

141 Viz katalog jubilejní výstavy Českého klubu fotografů amatérů v Praze, 1924.

Antonín Dufek v katalogu k výstavě Česká fotografie 1918 – 1938 ještě dodává, že Krupkovy bromoleje téměř nelze rozlišit od bromu a na výstavě převládají stoupenci Růžičkova směru. Antonín Dufek se v textu ale rozchází v počtech vystavujících. Píše, že výstava spočívá na osmi z nich, což dle vydaného katalogu ke konané výstavě není pravda. Bylo by zajímavé zjistit, zda tuto autorskou krizi v klubu ČKFA zapříčinila porota (ve složení akademický malíř Stanislav Feigl, Augustin Škarda, Emil Sýkora a Adolf Vyšata), nebo opravdu nedostatek kvalitních autorů.

Fotografie Jaroslava Krupky byly hojně otištěny na stránkách časopisů Fotografický obzor a Fotografie. Pod jednotlivými snímky opět najdeme hodnocení. V roce 1936 se dozvídáme v FO z pera Karla Srpa na str. 233 k obrazu z Fürstenberské zahrady, že se Krupka nebojí nálady v dokumentární fotografii. V roce 1940 nalézáme v čísle 4 snímek Hradčany z Petřína. K němu je na str. 43 uvedena poznámka, že Krupka jako zkušený fotograf staré Prahy dokáže svůj záběr nalézt i v tolik fotografovaném námětu, jakým jsou Hradčany. Uvedena je zde i technika a to negativ 9x12 cm.



16. Jaroslav Krupka: Z Fürstenberské zahrady



17. Jaroslav Krupka: Hradčany s Petřína



18. Jaroslav Krupka: Posázaví

V čísle 6 na str. 66 je hodnocení snímku Posázaví. Jde o snímek oráče s koňmi a vysokým nebem s mraky. Dozvídáme se opět o fotografii s náladou, ale tentokrát jde spíš o postesknutí nad starým námětem. Komentováno je slovy: „*Ale přes to, že Posázaví Jaroslava Krupky má převládající charakter pictoriální fotografie, uchovává si svoji fotografickou hodnotu prostými prostředky zobrazenými na tomto záběru. Jest to přirozená stafáž oráče s koňmi a do hloubky se otevírající hluboký prostor i na tomto nízkém horizontu dobře uplatněný.*“¹⁴² Negativ je 9x12 cm. Podobně vyznívá snímek Z Třebońska: „*Jaroslav Krupka se zadíval do vzdušné nálady a ovládan jen osobním dojmem, spokojil se s řešením podtrhujícím jen účinn vodní scenerie.*“¹⁴³ Negativ 9x12cm. Na straně 102 v čísle 9 je hodnocen snímek Třeboň zachycující náměstí s kašnou. Je zde vyzdvížena jednoduchost, dokumentárnost a osvětlení. Negativ opět 9x12 cm.

142 Fotografický obzor, 1940, č. 6, s. 66.

143 Fotografický obzor, 1940, č. 6, s. 66.

V roce 1941 se Krupka dostává na obálku 4. čísla s fotografií Svatý Mikuláš v Praze. Číslo je v nepříliš šťastném období války věnováno architektuře, zejména historické, a demonstruje tak kulturní tradice okupované země. Otisknutí na obálce může znamenat ocenění autora za jeho dlouholetou práci. Jenže Krupka je v té době v redakční radě. Důvody, proč byl otisknut na obálce, lze ovšem jen domýšlet. Bohužel ke snímku jsou v hodnocení uvedena jen technická data. Deska 9x12, srpen, slunečno, f/9, žlutý filtr, 1/10 vteřiny, metolhydrochinonová vývojka, vyvoláno v misce. Z technického popisu se dozvídáme, že Jaroslav Krupka pracuje běžným krajinářským postupem. Filtry pro vykreslení mraků a běžná vývojka.¹⁴⁴ Obdobnou strohou technickou informací najdeme na str. 107 v čísle 8. Tématem čísla jsou Boží muka a Krupka je zde zastoupen fotografií Boží muka na Chodsku. Autor je nefotí popisně, ale zasazuje je do celku krajiny. Fotografuje náladu mizejícího světa, kde na cestě pod hlavním objektem přijíždí vůz tažený volky. V čísle 9 na straně 122 je opět jen technický popis k fotografii Sochy z Vrtbovské zahrady. Jde opět o širší celek, kde v pozadí je zachycen i Pražský hrad. Místo negativu je tentokrát ale uvedena deska 9x12.



19. Jaroslav Krupka: Boží muka na Chodsku



20. Jaroslav Krupka: Sochy z Vrtbovské zahrady

144 Fotografický obzor, 1941, č. 4, s. 45.

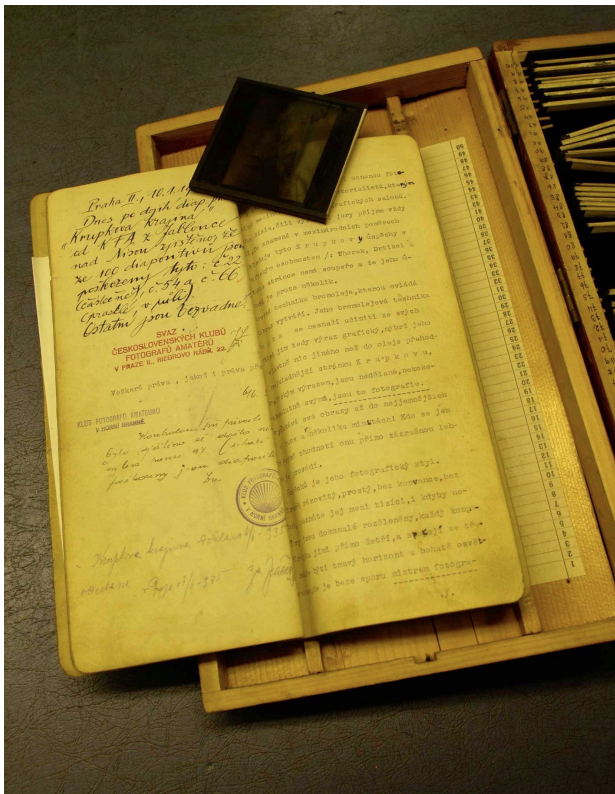
Fotografie Jaroslava Krupky jsou hojně publikovány i v ročenkách nazvaných Československá fotografie. Najdeme je již od prvního vydání z roku 1931 – str. 16, Bez názvu, 1932 – str. 59, Pražský motiv, 1933 – str. 53, Hrad Strečno, 1935 – str. 59, Praha, 1936 – str. 62, Praha, 1937 – str. 64, Praha a 1938 – str. 64 Dóm Svatého Víta. Texty jsou psány v čísle z roku 1933 v češtině, němčině, francouzštině a angličtině. Jednalo se tedy o ročenky reprezentující Československou republiku i za našimi hranicemi. Ročenku uspořádal Augustin Škarda za účasti redakční rady Fotografického obzoru. V roce 1937 je přímo uvedena obrazová porota ve složení Jaromír Funke, Karel Gall, Ing. Přemysl Koblic, Ing. Jaroslav Krupka, Josef Pelech, Kvido Schneider a Ing. Alois Zych. Rok 1938 uspořádal prof. František Oupický. Nenalézáme zde žádné hodnocení, ale přesto je uvedena zajímavá informace a tím je velikost negativu nebo výřezu. V roce 1932 je uvedeno ohnisko 150 mm a negativ 62x78 mm. V roce 1935 ohnisko 150 mm, ale negativ 75 x 58 mm. V roce 1936 ohnisko 135 mm a negativ 60 x 80 mm. Kromě listů a desek formátu 9x12 cm používá Jaroslav Krupka i menší svitkový negativ. Časopis Fotografie ze 16. 9. 1939 připomíná 4 obrazy z Krupkovy výstavy v prostorách ČKFA s důrazem na prvotřídní technické zpracování, strohou dokumentárností „a nevšední záběry z ‚nejpoetičtější strany‘ staropražských staveb a zákoutí.“¹⁴⁵

Další hodnocení Krupkových prací můžeme sledovat v archivu ČKFA na Chodovci a to v okružních mapách, které se používaly jako výukový materiál, a z diapozitivních přednášek. Uvedu alespoň několik příkladů. V obrazové mapě ČKFA z roku 1935 je u fotografie Jaroslav Krupky pod číslem 41 uvedeno: „*Starý mistr krajiny projevil svoje umění na tomto obraze hlavně ve skvěle podané obloze, ladně harmonizující s jednoduchou krajinou ve spodní čtvrtině obrazu.*“¹⁴⁶ V mapě z roku 1933 – 1934 je zastoupen dvěma obrazy. Léto: „*Příklad ultraprostého motivu, u něhož autor počítal s účinem dvou kopek snopů v pravém dolním rohu a jejich protiváhou, dvou mráčků v levém horním rohu obrazu. Obloha má správný tón.*“ Leknín: „*Malebný detail z přírody, podaný mistrnou technikou.*“¹⁴⁷

145 Fotografie, 1939, č. 22, s. 339.

146 obrazová mapa ČKFA 1935, archiv 1. ČKFA Nekázanka o. s

147 obrazová mapa ČKFA 1933 - 1934, archiv 1. ČKFA Nekázanka o. s.



21. diapositivy a text k přednášce Krupkova krajina

Nejvíce komplexní hodnocení Krupkovy práce najdeme v diapositivní přednášce tematikou krajiny – Krupkova krajina. Jedná se o přefotografované fotografie nebo vykopírované negativy na diapositivním materiálu Fotochema. V archivu je uloženo 98 diapositivů velikosti 8,5 x 8,5 cm s textem hodnocení od Jiřího Jeníčka. Zde se poprvé ukazuje Krupkův širší záběr. Přednáška je rozdělena do osmi skupin, kde nechybí oddíl “2/ krajinářský detail”. (Ten si ale necháme na později.) Hodnocení nemůžeme brát doslovně, protože jde o výukový materiál, který měl po shlédnutí ve fotoklubu vyvolat diskuzi. Jedná se o výběr z 800 obrazů, kde není kladen důraz jen na ty nejlepší práce, ale přednáška obsahuje i stejné záběry se stafáží a bez ní. Jde tedy o ukázky toho, jak Krupka pracuje, čeho se ve fotografické práci vyvarovat, anebo se naopak z příkladů poučit. Jeníček se snaží najít těžiště úspěchů na salonech a kromě komentářů k jednotlivým snímkům nacházíme několik obecných zásad autorovy práce. Úvod do přednášky jsem již použil ve výkladu k salónní fotografii a bromoleji. Zde se zaměřím na samotnou recenzi. Jeníček píše, že Krupkovy kompozice jsou osobité a leckdy porušují piktorální zásady. Jsou jednoduché, prosté až nudné. Pracuje moderně. Spokojí

se i s prostým motivem. Tuto prostotu vyvažuje náladami – vod, jara, léta, podzimu, poledne, soumraku... Nenapodobuje malířství a i přes náladovost obrazu se jedná o dokumentární fotografie. V tom vidí Jeníček Krupkovu původnost a úspěch. Uvádí několik obecných znaků Krupkovy krajinářské tvorby:

„1/ Vyvažuje dokonale nejbližší popředí stíny, čímž jeho obrazy nabývají hloubky prostorové a tak obchází úskalí valeriové plochosti. /88/

2/ Nedbá často oficielního vedení linií v horizontu obrazu, spokojí se i s šedivou plochou bez podrobností, ale za tento nedostatek vyváží jinými složkami a sice:

a/ valeriovou bohatostí nebe

b/ pohybem oblaků /89/

3/ Vkomponuje do obrazu oblaka tak, že skoro pravidelně vycházejí z jednoho centra, umístěného ponejvíce blízko horizontu a ve velkém oblouku nebo v mírně i prudce stoupající linii, míří k některému z horních rohů formátu obrazu. /90/

21. Jaroslav Krupka: diapozitiv k přednášce o krajině

4/ Nebojí se naplniti své obrazy rovnoběžnými liniemi, ale zato je účelně láme ojedinělými skupinami stromů, nebo zkracuje oblohu a celé těžiště obrazu vkládá do popředí, kde mu stačí pouhé stéblo, aby úskalí vodorovných linií šťastně obešel. /91/

5/ Ve své komposici je úsečný, střídmy a sebetěžší kontrasty vyvažuje i zcela malou plochou, například stromem /92/

6/ Dává obrazům vhodný rámeček, který vzniká z účelně vržených stínů a vhodně umístěných oblaků a do osvětleného středu staví hlavní motiv, či živou stafáž /93/94/

7/ Hloubku obrazu získává sice liniemi, ale kde může, se snaží podřadovati linie světelné gradaci směrem do středu obrazu /95/96/97/98.“ 148

Jeníček ještě poukazuje na techniku, kterou Krupka používá a tou je běžný fotoaparát na desky 9 x 12 cm.

22. Jaroslav Krupka: diapozitiv k přednášce o krajině

148 Jeníček Jiří, text ke krajinářským diapozitivům, archiv 1. ČKFA Nekázanka o. s.



Krupkovu práci shrnul Jiří Bureš v Československé fotografii, v článku K obrazům

zemřelého Ing. Jaroslava Krupky.¹⁴⁹ Připomněl dobu budování státu, nutnost upozorňování na naši kulturu a národ či potřebu reprezentování těchto odkazů na salonech. Vrátil se k tomu, jak Krupka fotografoval pražská zákoutí, tiché pražské zahrady, památky... Vyzdvihl silného autora, který pracoval převážně staticky. Krajiny podával tvarově poklidně. Jeho práce byly v dané době považovány za vrcholné a šlo o autora, který by nebránil dalšímu vývoji ve fotografii.

Jak jsme ukázali, Krupkova práce má kontinuální průběh a byla hojně využívána a otiskována. Největší důraz byl kladen na snímky ze staré Prahy a na krajiny. S těmito pracemi slavil autor úspěch nejen u nás doma, ale i v zahraničí.

Nejvíce Krupkových fotografií ze staré Prahy najdeme v knize Praha stará i moderní, která vyšla pravděpodobně v roce 1932. Datace vepsaná tužkou do exempláře ústřední Městské knihovny v Praze je 1927.¹⁵⁰ Před válkou a během ní ilustroval Krupka svými fotografiemi knihy Marie Majerové – *Mou vlast* (1939) a *Dvanáct měsíčků* (1937). První je malého skromného sešitového formátu A5 a druhá připomíná měkkou sešitovou vazbou novinové vydání A4. *Mou vlast* také ilustroval v kritikách pokrokový Jiří Jeníček a to v roce 1940. I u něj mimochodem najdeme piktorální náladové obrazy. Roku 1940 vyšla v tomto duchu laděná monografie Karla Plicky s prostým názvem Praha.

Po válce opět stoupla vlna vlastenectví a vyšlo mnoho publikací nejen o Praze. Fotografie Jaroslava Krupky v těchto knihách ale již nenajdeme. Jiřímu Jeníčkovi vyšla v roce 1947 monografie s názvem *Chrám sv. Víta v obrazech Jiřího Jeníčka a Praha jasek okřídlená*. Ve stejném roce jsou použity Sudkovy ilustrace v knize *Praha barokní* od Arne Nováka. Josefu Sudkovi v roce 1945 a 1947 vychází *Pražský hrad* a v roce 1948 *Náš Hrad*. V roce 1946 vyšly Jaromíru Funkemu *Svatovítské triforium* a *Pražské kostely*. V roce 1947 vydává Jindřich Marco *Prahu romantickou*. Celý kolektiv autorů najdeme ve svazku *Krásy plná, slávou i kletbou bohatá Praho!* z roku 1948. Jsou zde fotografie Josefa Ehma, Eugena Wiškovského, dvojice Illek a Paul, Miroslava Háka nebo Václava Chocholy. Na vlně vlastenectví se nese i Masaryk ve fotografii z roku

¹⁴⁹ Bureš Jiří, *K obrazům zemřelého Ing. Jaroslava Krupky*, Československá fotografie, 1947, číslo 4, s.59.

¹⁵⁰ Jiří Jeníček a Otakar Vaněk, *Praha stará i moderní*, *Za Svobodu*, 1927 – datum je vepsáno tužkou. Dle Pavly Vrbové z 1. ČKFA Nekázanka o. s. je pravděpodobnější vydání až v roce 1932.

1948 s textem od Karla Čapka. V roce 1981 pak vyjde retrospektivní výběr Praha objektivem mistrů, ale ani zde nebude Jaroslav Krupka zastoupen.

Zastavil bych se u dvou poválečných knih. Jednou z nich je Země a lidé od Jana Lukase. Vydána byla v roce 1946 autorem o 31 let mladším než Krupka. Na obálce nás vítá podvečerem, vysokým dramatickým nebem s nízkým horizontem, po němž kráčí v protisvětle oráč s koněm. Je to motiv, který jsme u Krupky měli možnost vidět v několika modifikacích. Dál se ale autor věnuje více údělu života na venkově. Krajiny a nálady, které jsou s Krupkou motivicky shodné, střídají dokumentární záběry společného oběda, celkového pohledu do světnice, na hrající si děti, domácí zvířectvo, práce na poli... Celek doplňují portréty takzvaných lidových typů. Na dvoustraně 60–61 je sekáč brousící kosu před zbouraným vojenským opevněním. Na jednom snímku se tak setkává prostý život a konec války. Následující pohřební průvod zdůrazňuje smrtelnost člověka. Dětská tvář na protilehlé straně představuje nadějný výhled do budoucna coby finále. Jedná se vlastně o ukázkou rozdílu v myšlení nové generace. Vrací se sice zpět k odvěkým symbolům, ale místo k Sudkovu zátiší nebo k odkazu na řeckou mytologii (jako u Julia Andrese na snímku Diana z roku 1930)¹⁵¹, odkáže Lukas k současnosti. Jinak život na vesnici jeho kniha idealizuje.

Více popisně vlastivědně než náladově zachycuje Karel Plicka Slovensko. V roce 1950 vychází hlubotiskem již třetí vydání. Kromě krajiny a architektury se zaměřuje i na tamní zvyky a kroje. Fotografie z obálky Karla Plicky a upoutávku na film Zem spieva najdeme v časopise Pestrý týden z roku 1933, VII. ročník, číslo 43. Na filmu se stříhem podílel Alexandr Hackenschmied. Film, je plný náladových krajinných záběrů, ale hlavně se zaměřuje na zvyky, kroje a tradice. V Pestrém týdnu z roku 1933 najdeme na dvoustraně reportáž ze žní od Karla Hájka.¹⁵² Karel Hájek pracuje reportážně a odchází z místa se snímky, které ukazují ucelený pohled na práci. Nepořizuje jen celky krajiny s názvy České žně – požehnání Boží nebo polocelky dozrávajícího obilí, ale přidává i detail rukou, práci sekáče, sekáče samotného, nakládání na vůz a detail klasu. V tom se

151 Dufek, Antonín (ed.): V plném spektru., Praha, Kant 2011, s.196.

152 Pestrý týden, 1933, č. 31, s. 12-13.

liší od ostatních jmenovaných autorů. Komplexně popisuje danou práci z několika úhlů pohledu bez symbolů a příkras.

ŽÁNROVÁ FOTOGRAFIE

Věhlas Jaroslava Krupky je ve fotografii statické, ale stejně jako u Josefa Sudka nebo Jaromíra Funkeho u něho najdeme „živou“ fotografii z ulice. Většinou jde o stafáže dokreslující atmosféru města nebo venkova. To ostatně potvrzuje sám Krupka: „*Podmínkou zdaru jest voliti záběr tak, aby krajinný výběr měl působivé linie, vhodné popředí nebo stafáž.*“¹⁵³ Takovéto snímky jsou třeba ve svazové mapě z roku 1933. Obsahuje 50 obrazů Jaroslava Krupky.¹⁵⁴ Nebo v diapozitivech nazvané Krupkovy vittachromy.¹⁵⁵ Jde například o fotografii tržiště, rybáře na loďce nebo lidí kráčejících po zasněžených Nových zámeckých schodech. V Moravské galerii v Brně je ve fotografických sbírkách bromolejotisk s názvem Světlo a stín datovaný před rokem 1927 zobrazující ulici v protisvětle nebo Cesta datovaná do 2. poloviny 20. let.



23. Jaroslav Krupka: Cesta

153 Krupka, Jaroslav: *Fotografování na podzim*. Fotografický obzor, 1936, s. 217.

154 obrazová mapa Svazu ČS. klubů fotografů amatérů 1933, archiv 1. ČKFA Nekázanka o. s.

155 Vittachromy, archiv 1. ČKFA Nekázanka o. s.

Jde o venkovský motiv se zablácenou cestou a kráčeující postavou. V obou případech šlo Krupkovi o atmosféru v obraze. V katalogu z první svazové výstavy, která se konala v roce 1923 najdeme fotografii pod číslem 68 s názvem Schůzka u Sochy a na druhé svazové výstavě v roce 1926 pod číslem 88 bromolej s názvem Žebrák. Bohužel ani v jednom katalogu není snímek otištěn. U snímku z druhé svazové výstavy se již pravděpodobně nebude jednat jen o stafáž. Ve Sbírce Svazu českých fotografů je pod evidenčním číslem 4900 fotografie Ledaři, ukazující lámání ledu ze zamrzlé řeky. Asi nejméně očekávaným Krupkovým snímkem je však Svářeč ze sbírek Moravské galerie v Brně. Jedná se o bromolej, u kterého není uvedena datace. Ani zde nemůžeme Krupku označit za sociálního fotografa nebo snad budovatele socialistického realismu. Třebaže Krupku zajímala spíše hra světla a stínu než dělník budující stát, jednalo se mu i v bromoleji o nová témata.



24. Jaroslav Krupka: Svářeč

I pracovní žánry bývaly ovšem v amatérském hnutí běžné. Například ve FO z roku 1941 v čísle 10 je obraz Mirko Rajzíka s názvem U sekačky ukazující pokročile mechanizovaný stroj nebo v čísle 11 fotografie Josefa Kysely Ze závodní kovárny. Máme tu zobrazení nové doby a je vidět, že Krupka sice stále používá bromolej, ale zkouší i nová témata. Možná mu práci usnadňuje i snímání na menší formáty než 9x12cm, které, jak jsme si již ukázali, používal.



25. Jaroslav Krupka: Vittachromy



26. Jaroslav Krupka: Path near Police nad Metují

MEZI DIAGONÁLAMI

V roce 2009, od 3. května do 9. srpna, se konala výstava v Národní galerii umění ve Washingtonu s názvem Jaromír Funke and the Amateur Avant-Garde. Kurátorem výstavy byl Matthew S. Witkovsky. Kromě Jaroslava Fabingera, Eugena Wiškovského, Jindřicha Štyrského je zde zařazen např. D. J. Růžička, ale i Jaroslav Krupka s fotografií – Path near Police nad Metují z období kolem roku 1930.¹⁵⁶ Snímku dominuje cesta kroutící se do působivého „S”. Rovný horizont rozděluje fotografii na tmavší a světlejší partie. Těžší spodní část ještě kromě světlé cesty doplňují dva stromy umístěné do zlatého řezu. Podobně zařadil Vladimír Birgus některé práce D. J. Růžičky do knihy Česká fotografická avantgarda 1918 – 1948.¹⁵⁷ Je ale otázkou, zda oba naposled jmenovaní autoři, kteří jsou dodnes srovnáváni, byli opravdu předvojem, průkopníky nebo novátory fotografie. D. J. Růžička sice do Československa přivezl přímou fotografii a práce ostatních autorů ze Spojených států. Patřil určitě mezi amatéry k vrcholu, ale sám fotografoval piktoriálně ve smyslu formy, námětů, práce se světlem

¹⁵⁶ <https://www.nga.gov/exhibitions/2009/funke/funke-brochure.pdf>

¹⁵⁷ Birgus, Vladimír: Česká fotografická avantgarda 1918 – 1948. Praha, Kant 1999

apod. Obrazy jsou klasicky kompozičně uzavřené, k vytvoření nálady používal protisvětla a stafáže. Zimní snímky často tónoval do modra, aby vyjádřil náladu – pocit chladu. Sám byl porodníkem a pediatrem. Fotografii objevil, když už byla piktorální fotografie ve Spojených státech plně rozvinuta.¹⁵⁸ Fotoklub ČKFA míval knihovnu včetně zahraničních titulů a knihy se dostávaly i redakci Fotografického obzoru. České, rakouské a německé fotokluby spolupracovaly.¹⁵⁹ Publikum i tvůrci byli tedy již před Růžičkovým příjezdem poučení.

Jaroslav Krupka je úředníkem na dráze, cestuje do zahraničí jak pracovně, tak i obesílá svými fotografiemi zahraniční salony. Svou práci vykonává svědomitě, kariérně roste a jeho poslední post je sekční šéf na ministerstvu dopravy. Je ve vedení svazu Českého fotoklubu amatérů. V samotném fotoklubu ČKFA také vykonává vedoucí funkce. Podílí se v redakční radě na obrazové části Fotografického obzoru, píše do časopisu články a bývá i v porotách. Je tedy spíše úředníkem oddaným svému koníčku i práci. Není to nikdo, kdo by byl politicky vyhraněn na pravici či levici. Těžištěm jeho fotografické práce je Praha a krajina. Ale můžeme říci, že je autorem poučeným, který nezůstává myšlením v minulosti, ale pouští se i do progresivních nepopisných kompozic. To, co vidí u ostatních, se snaží dál aplikovat. A takto – stejně jako D. J. Růžičku – můžeme přiřadit k avantgardou ovlivněným fotografům Jaroslava Krupku. Jsou to autoři, kteří alespoň v jednom ze svých fotografických období pracovali s obrazem podobně jako Funke nebo Wiškovský. Stejně tak můžeme najít vlastivědnou a dokumentární fotografii například u Jaromíra Funka. V přednášce Krupkova krajina najdeme oddíl 2, který se jmenuje Krajinný detail. O něm jsem se již zmínil. A právě v tomto detailu najdeme Krupku poučeného avantgardou. Fotografie, která se naprosto vymyká z Krupkovy tvorby je na diapozitivu č. 86. Jeníček v komentáři celé diapozitivní kolekce glosuje obrazy, „jež jsou variantou této krásné zimní Krupkovy krajiny, jež jak svým pojetím, tak i svou náladou jest jistě ojedinělá.“¹⁶⁰ Tento diapozitiv najdeme jako bromolej z roku

158 Peterson, Christian A. – Mrázková, Daniela: The Modern Pictorialism of D. J. Ruzicka – Moderní piktorialismus D. J. Růžičky. Praha, Galerie hlavního města Prahy – Minneapolis, The Minneapolis Institute of Arts 1990.

159 Cit. dle: Trnková, Petra: Technický obraz na maliřských štaflích. Česko-němečtí fotoamatéři a umělecká fotografie, 1890–1914, Brno, Barrister & Principal 2008, s.31-32.

160 Jeníček, Jiří: text ke krajinářským diapozitivům, archiv 1. ČKFA Nekázanka o. s.

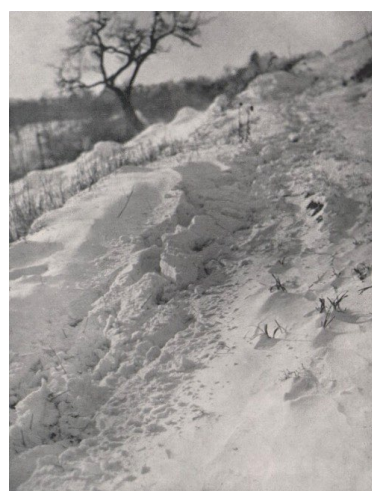


27. Jaroslav Krupka: Zima

1930 v Moravské galerii v Brně pod názvem Zima.¹⁶¹ Fotografie je vyvedena ve světlých jemných tónech, kde v pravém horním rohu je v dálce rozostřený strom. K němu směřují dvě diagonály. Jedna utvořená z tmavých trav z levého horního rohu a druhou tvoří stoupající horizont z levého horního rohu. Tyto dvě hlavní diagonály ještě

¹⁶¹ kolektiv, V plném spektru, Kant, 2011, s. 195.

doplňují další trávy jdoucí stejným směrem. Obdobně je v přednášce vytvořen i obraz 70, kde tmavý akcent zajišťuje černé křoví v popředí a opět na pozadí vidíme stoupající horizont v diagonále vedoucí z levé na pravou stranu. Zajímavá kompozice je v obraze 68, kde vidíme dvě torza zasněžených smrků v levém dolním rohu a v horním pravém. Mezi nimi je vyprázdňená bílá zasněžená plocha, kterou projasňuje slunce a vytváří její strukturu. Krupka se nebojí, navzdory kácejícímu se motivu. kameru naklonit. To ukazuje kolem roku 1940 na snímku Valašská vesnice.¹⁶²



28. Jaroslav Krupka: diapositivy k přednášce o krajině

162 archiv Uměleckoprůmyslového muzea Moravské galerie v Brně

DIAPOZITIVNÍ PŘEDNÁŠKY

V archivu ČKFA se dochovaly dvě sady diapozitivních přednášek. Jedna je již zmíněná Krupkova krajina a druhá se jmenuje Vittachromy. Jedná se o diapozitivy 8,5 x 8,5cm v počtu 62 ks. Název chrom by napovídal, že se jedná o barevné diapozitivy, ale ve skutečnosti tomu tak úplně není. Jedná se o diapozitivy tónované patrně jen monochromaticky několika jednotlivými barvami. (Nepředpokládám, že by degradace a stárnutí postupovalo u diapozitivů natolik odlišně.) Najdeme zde diapozitivy tónované do barvy hnědé, žluté, oranžové, ale i fialové nebo modré. Kromě této zvláštnosti nacházíme i noční snímky zasněžené krajiny osvětlené jen pouličními lampami. Diapozitivy měly nejen úlohu poučnou, ale vyplňovaly i program fotoklubů. Stejně jako dnes si můžeme promítnout digitální snímky z počítače dataprojektorem.



29 Jaroslav Krupka: Vittachromy

Trochu ze zákulisí diapozitivních přednášek najdeme ve Fotografickém obzoru z roku 1938 v článku 1938 a další... Zde se dozvídáme, že měla být od listopadu v oběhu další Krupkova diapozitivní přednáška o Praze. Tedy o tom nejuznávanějším z Krupkovy tvorby. Autor článku K. Jičínský si postěžoval, že „*zhotovitel diapozitivů dostal autorovy negativy přirozeně včas, poněvadž však byl povolán k službě ve zbraní, má tuto přednášku hotovou jen z větší části, takže bude k dispozici klubům až v lednu*“¹⁶³. Následuje informace, že přednáška měla být vyvedena ve dvojitě provedení. První tak, jak ji známe z přednášky o krajině pro fotokluby s naučným textem. Vydání druhé mělo být pro zahraničí s textem propagačním. Ve Vittachromech je Praha zastoupena, ale jsou zde i krajinné snímky. Buď se jedná o pomíchané diapozitivy Prahy s Krajinou, nebo existuje další neobjevená Krupkova diapozitivní přednáška.



30 Jaroslav Krupka: Vittachromy

163 Jičínský Karel, 1938 a další..., Fotografický obzor, 1938, s. 158 - 161.

KRUPKA VE SBÍRKÁCH A AUKCÍCH

Jaroslav Krupka je v amatérském klubu a svazu fotoklubů v době, kdy fotografie teprve bojuje o své místo. Amatérská hnutí se sice snažila odlišit od fotografů dělajících snímky jen pro radost, od „cvakařů“, ale je to především mechanický přístroj, který je tvůrcem výsledného obrazu a „umění“ zůstává spojeno s umem ve smyslu rukodělné práce. Tu reprezentují techniky jako je gumotisk nebo bromolej. Antonín Dufek píše v Úvodu ke koncepci sbírky fotografie Moravské galerie, že teprve v roce 1948 uznal Karel Teige fotografii za umění s definitivní platností. Samotná sbírka fotografie byla založena v roce 1962 a byla první celostátní sbírkou umělecké fotografie.¹⁶⁴ S kurátorem Jiřím Pátkem jsem hovořil o tom, jak muzea umění fotografii sbírají. Měla by mapovat produkci kompletně. Tým kurátorů by pracoval na jednotlivých obdobích. Ta by byla rozdělena na čtyři časové úseky: počátek fotografie – 1918, první republika – 1960, zbytek 20. století a současnost. Toto má být ideální stav, který však nenastává. Krupka v muzeích není reprezentativně zastoupen, ačkoli by měla sbírat kompletní produkci a, jak uvidíme dále, pořizovací cena by neměla být státním institucím nedostupná. Jak jsme viděli v předchozích kapitolách, byl velice aktivní, jeho snímky byly dávány za vzor při přednáškách a uznávaným autorem zůstává i v zahraničí. Byl a je otiskován v časopisech a kromě jiného působil i ve vedení jak prvního klubu fotografů amatérů v Čechách, tak Svazu československých klubů fotografů amatérů. Byl nejenom činovníkem, ale zanechal po sobě nesmazatelnou tvůrčí stopu. Zůstává autorem, kterého nelze přehlédnout.

Jaroslav Krupka ovšem není Františkem Kupkou, i když byl v roce 2009 k avantgardě Matthewem S. Witkovským přiřazen. Ta je velice dobře díky kurátorům a historikům zmapována a to se odráží i na cenách fotografií Drtikola, Funka, Rösslera a dalších. Jaroslava Krupku v Prague Auctions s.r.o. v Nové síni pořídíte mnohem levněji, než byste za pracný bromolej očekávali. Aukce je dílem nabídky, poptávky a nečekaných zvratů, kdy kupující může podlehnout neuváženému přihazování. Cena a zájem o jakýkoliv motiv se bude určitě lišit, ale obecně vám bude stačit 5000 Kč. Dne 12. 6. 2016 byly vydraženy fotografie např. U lesa 1918, vintage gelatin silver print,

¹⁶⁴ Antonín Dufek, Sborník k 100. výročí založení Moravského uměleckoprůmyslového muzea v Brně, Moravská galerie, Brno, 1973, s. 205 - 206.

bromolej, 16,7 x 19,3 cm za 4 500 Kč. Podobně se vydražila fotografie s názvem Z Prahy, vintage gelatin silver print, bromolej, 17,8 x 19,8 cm z roku 1923 za 4000 Kč.¹⁶⁵ Stejná fotografie v paspartě 25,8 x 25,9 cm s podpisem autora a názvem díla byla 8. 10. 2016 v aukčním domě Zezula v Brně vydražena za neuvěřitelných 70 000 Kč.¹⁶⁶ To je na české poměry rekord, jemuž jsem našel obdobu. Záleží, ale na motivu a velikosti. I v Nové síni v Praze najdeme Zedníky z roku 1925, vintage silver gelatin print, bromolej, 27,4 x 19,5 cm, kteří dosáhli 12. 6. 2016 částky 11 000 Kč. Až bude toto období kurátorsky lépe zmapováno, můžeme očekávat i vyšší ceny Krupkových děl a zhodnocení sbírek, které jimi byly včas vybaveny. Viz třeba katalog Antologie české fotografie ze sbírky skupiny PPF z roku 2013.



31. Jaroslav Krupka: Zedníci

¹⁶⁵ <https://www.pragueauctions.com/aukce/kalendar/fotografie-6/?results=1>

¹⁶⁶ <http://www.papilio.cz/cz/archiv.php?aukce=a52&pol=21965>

ZÁVĚR

Osobnost Jaroslava Krupky mi při prvním hledání v archivech a seznamování se s ní přišla příliš jasná, přímočará až fádni. První, co mě napadlo, byla jednoduchá charakteristika jeho díla: je to fotograf malebných náladových krajinek a staré Prahy. Podobně se jí snaží idealizovat a fotografovat i dnešní amatérští fotografové.

Při větším ponoření do tématu jsem ale zjistil, že to byl především čas budování československého státu, vzrůstající hrozby blížící se druhé světové války a s tím spjatého vlastenectví, které mělo za následek popularitu Krupkova díla a jeho publikace v dobových časopisech. Je to vidět rovněž v článcích od Přemysla Koblíce a Karla Hermanna, hodnotících Krupkovu autorskou výstavu z roku 1939. Ta se konala v klubových prostorách. Oba recenzenti ale kromě propagace Československa v mezinárodních souvislostech vidí i další přidanou hodnotu. Tou není jen technické zpracování, ale hlavně soustavná trpělivá práce na tématu a dokumentárnost.

Další Krupkův přínos lze spatřovat ve vrcholných klubových a svazových funkcích. Sám vedl fotografické kurzy a psal o historii Fotoklubu. Krupka byl sice člověkem staré vizuální školy, ale klubové hnutí vedl úspěšně – včetně doby nejtěžší. Fotoklub nezanedbával ani při vrcholných funkcích na ministerstvu železnic. Zaměstnání mu přinášelo nejen dostatečné finanční prostředky na krytí fotografické vášně, ale i širší rozhled při cestování do zahraničí.

Krupkovy fotografie byly dávány za vzor v oborech diapozitivních přednášek a autorských kolekcí pro mapové okruhy. Jiří Jeníček sice v textu k diapozitivní přednášce poukázal na Krupkovu originálnost, ale tyto snímky byly ve své době ke škodě věci jen žírdka otištěny.¹⁶⁷ Jaroslav Krupka šel s dobou i při fotografování svářeče. Pozitiv je uložen ve sbírce Moravské galerie v Brně. Nebyl tedy jen fotografem statickým a pustil se i do žánru živé fotografie. Lidé mu ovšem v obrazech posloužili většinou pouze jako stafáž. I kdybychom však nic víc neobjevili, byl by to autor hodný pozornosti.

Avantgardní fotografie je díky nejedné generaci kurátorů velice dobře zmapována a známa nejen odborné veřejnosti. To se odráží i na cenách děl v aukcích. K avantgardě se

¹⁶⁷ Bez názvu: Salon, 1932, č.1, s. 9, Majerová Marie:Dvanáct měsíčků, Československá grafická unie, 1937, s. 54 a Stopy: Fotografický obzor 1935

Jaroslav Krupka přiblížil poměrně nedávno, při výstavě ve Washingtonu v roce 2009, jakožto objev Matthewa S. Witkovského. To je nová poloha interpretace, kterou v minulosti nenajdeme.

Sbírky, především ty státní, by Krupkova dochovaná díla měly více nakupovat, podrobněji mapovat a více popularizovat. Zatím se nejedná o autora, jehož fotografie by stály horentní sumy.

Přestože letos uplynulo sedmdesát let od úmrtí Jaroslava Krupky, zatím nemá jedinou vydanou autorskou monografii.

POUŽITÁ LITERATURA

Bieleszová, Štěpánka: Výchova a vzdělávání dospělých v oblasti fotografie, přehledová studie k problematice vzdělávání fotografů v Olomouci v letech 1907 – 2012, muzeum umění v Olomouci, 2014, ISBN 978-80-244-3827-6

Baran Ludvík: Praha objektivem Mistrů, Svoboda, 1981

Birgus Vladimír a Mlčoch Jan : Česká fotografie 20. století, Kant, 2010, ISBN 978-80-7437-026-7

Birgus Vladimír a Schleufler Pavel: Fotografie v českých zemích 1839 – 1999, Grada, 1999, ISBN 80-7169-902-0

Birgus Vladimír: Česká fotografická avantgarda, Kant, 1999, ISBN 80-86217-11-6

Birgus Vladimír: Hořká léta, Orbis, 1995, ISBN 80-235-0054-6

Čapek Karel, Masaryk ve fotografii, Orbis, 1948

Červinka František: Česká kultura a okupace, Torst, 2002, ISBN 80-7215-180-0

Dufek Antonín: Josef Sudek neznámí – salonní fotografie 1918 – 1942, Kant, 2006, ISBN 80-86970-22-1

Funke Jaromír: Pražské kostely, nakladatelství Miroslava Stejskala, 1946

Gebhart Jan a Kuklík Jan: druhá republika 1938 – 1939, Svár demokracie a totality v politickém, společenském a kulturním životě, Paseka, 2004, ISBN 80-7185-626-6

Giertsberg Frits and Suermond Rik, The Dutch Photobook A Thematic Selection from 1945 Onwards, aperture, 2012, ISBN 978-1-59711-200-0

Hlaváč Ľudovít: Dějiny Fotografie, Osveta, 1987

Jeníček Jiří: Fotografie jako zření světa a života, ČSFN, 1947

Jeníček Jiří: Chrám sv. Víta v obrazech Jiřího Jeníčka, Č. A. T. V Praze, 1947

Jeníček Jiří: Praha jasem okřídlená, ČSFN, 1948

Jeníček Jiří a vaněk Otakar, Praha stará i moderní, Za Svobodu, 1927 (1932)

Kalista Zdeněk: Svatovítské triforium, Aventinum, 1946

Karel Plicka: Slovensko vo fotografii Karola Plicku, Osveta – Martin, 1953

Karník Zdeněk: České země v éře První republiky (1918 – 1938), díl první, vznik, budování a zlatá éra republiky (1918 – 1929), Libri, 2000, ISBN 80-7277-027-6

Karník Zdeněk: České země v éře První republiky (1918 – 1938), díl druhý, Československo a České země v krizi a ohrožení (1930 – 1935), Libri, 2002, ISBN 80-7277-031-4

Karník Zdeněk: České země v éře První republiky (1918 – 1938), díl třetí, O přežití a o život (1936 – 1938), Libri, 2003, ISBN 80-7277-119-1

Kolektiv: Sborník k 100. výročí založení Moravského uměleckoprůmyslového muzea v Brně, Moravská galerie v Brně, 1973

Kolektiv: V plném spektru, Fotografie 1841 – 2005 ze sbírky Moravská galerie v Brně, KANT, 2011, ISBN 978-80-7437-057-1

Kolektiv: Dějiny českého výtvarného umění [V] 1939/1958, Academia, 2005, ISBN 80-200-1390-3

Kolektiv: Encyklopedie českých a slovenských fotografů, ASCO, 1993

Kotěšovec Miroslav: Karek Kruis fotografie z let 1882 – 1917, Libri s. r. o, 2009, ISBN 978-80-7277-430-2

Krupka Jaroslav, Josef Cibulka: Nástin bromolejotisku, Klub fotografů amatérů, Hradec Králové, 1927.

Lacina, Vlastislav. Velká hospodářská krize v Československu 1929–1934, Academia, 1984

Linhart, Lubomír: Sociální fotografie. Praha, Knihovna Levé fronty 1934.

Lukas Jan. Země a lidé, Melantrich, 1946

Novák Arne: Praha barokní, Fr. Borový, Praha, 1947

Majerová Marie: Má vlast, o české přírodě, Dědictví komenského v Praze, 1936

Majerová Marie: Má vlast, o české přírodě, Dědictví komenského v Praze, 1940

Majerová Marie: Dvanáct měsíčků, Československá grafická unie a. s., 1937

Marco Jindřich: Praha romantická, Antonín Dědourek, Třebechovice pod Orebem, 1948

Moucha Josef: Antologie české fotografie: ze sbírky skupiny PPF, PPF Art, 2013, ISBN 978-80-260-4526-7

Mrázková Daniela: Příběh fotografie, Mladá fronta, 1985

Mrázková Daniela a Remeš Vladimír: Cesty československé fotografie, Mladá fronta, 1989, ISBN 80-204-0015-X

Mrázková Daniela a Peterson A. Christian: Moderní piktorialismus D. J. Růžičky, Galerie hlavního města Prahy, 1990, ISBN 0-912964-41-3

Mühldorf, Josef – Vrbová, Pavla: Od sportu fotografického k umělecké fotografii, Historie prvního klubu fotografů amatérů v Čechách a Svazu československých klubů fotografů amatérů 1889 – 1945, Praha, NIPOS 2010, ISBN 978-80-7068-244-9

Plicka Karel: Praha ve fotografii Karla Plicky, Česká grafická unie a. s. v Praze, 1940

Pospěch Tomáš: Myslet fotografií, Česká fotografie 1938 – 2000, PositiF a DOST, 2014, ISBN 978-80-87407-05-9

Schleufler Pavel: Osobnosti fotografie v českých zemích do roku 1918, NAMU, 2013, ISBN 978-80-7331-112-4

Skopec Rudolf: Dějiny fotografie v obzích od nejstarších dob k dnešku, Orbis, 1963

Štech V. V. – Ehm, J: Krásy plná, slávou i kletbou bohatá...Praho!, Družstevní práce, 1948

Sutnar, Ladislav – Funke, Jaromír (ed.): Fotografie vidí povrch. Praha, Státní grafická škola v Praze 1935.

Trnková Petra: Technický obraz na malířských štaflích, Česko-němečtí fotoamatéři a umělecká fotografie, 1890 – 1914, Barrister & Principal, 2008, ISBN 978-80-87029-51-0

Teige Karel: Osвобоzení života a poezie, studie ze 40. let, Aurora, 1994, ISBN 80-901603-2-8

Teige Karel,: Zápasy o smysl moderní doby, studie ze 30. let, Společnost Karla Teiga, 2012, ISBN 978-80-903884-3-7

Wellner K.:Umělecká fotografie krajiny a nástin rozvoje krajinomalby, nákladem E. Weinfurta, 1908

katalogy

- katalog: Jubilejní výstavy fotografické pořádané českým klubem fotografů amatérů v Praze na paměť 30ti letého jeho trvání (1899 – 1919), 1919
- katalog XII. Členské výstavy uměleckých fotografií, Český klub fotografů amatérů v Praze, 1921
- Třetí výstava fotografických prací klubu fotografů – amateurů v Přerově, 1922
- katalog druhé výstavy Čes. klubu fotoamatérů v Č. Budějovicích, Městské museum v Č. Budějovicích, duben, 1923
- I. výstava Svazu ČS. klubů fotografů amatérů v Praze, 1923
- Jubilejní výstava českého klubu fotografů amatérů v Praze, 1924
19. Salon International de Photographie, Paris, 1924
- Primo salon italiano d'Arte fotografica internazionale, Torino, 1925/1926
- The Scottish International Salon of Pictorial Photography, 1926/1927
- II. výstava Svazu čs. klubů fotografů amatérů v Praze, 1926/1927
- Catalogue of the Third Midland Salon of Photography Leicester, 1926
- Bridge of Allan and District Photographic Society, 1927
- XXII Salon International d'art Photographique, Paris, 1927
- výstava fotografických obrazů členstva ČKFA v Praze, 1928
- I. mezinárodní fotografický salon v Praze 1928
- VII Salón Internacional de Fotografía, de Madrid, 1928
- Andra Internationella Fotografiska Salongen I Stockholm, 1928
- katalog jubilejní výstavy členských prací, ČKFA, 1929
- Den Internationale Fotografiske Amator, Kodaň, 1929
- katalog výstavy obrazové fotografie, klub fotografů amatérů v Plzni, 1929
- katalog členské výstavy, ČKFA, 1930
17. výstava členských prací, ČKFA, 1931
- katalog výroční výstavy členských prací za účasti zaharničních hostí, ČKFA, 1932
- jubilejní výstava fotografická v Olomouci (1907 – 1932), klubu českých fotografů amatérů v Olomouci a Svazu českoslov. klubů fotografů amatérů v Praze, 1932
- katalog XX. výstavy členských prací, ČKFA, 1933
- II. Mezinárodní fotografický salon v Praze, 1933

I. výstava klubu fotografů-amaterů v Lomu, 1933
katalog výstavy klubu českých fotografů amatérů v Olomouci, 1933
28. salon international d'Art Photographique, Paris, 1933
katalog k výstavě, Sociální fotografie, skupina Levé fronty 1933.
katalog XXI výstavy členských prací, ČKFA, 1934
ceník Foto Emil Wachtl Praha, 1934

III. Mezinárodní fotografický salon, Praha, 1935
The World' s Photographic Art Exhibitions in South Africa, Johannesburg, 1935
Mezinárodní výstava fotografie, Praha, Spolek výtvarných umělců Mánes 1936.
katalog XXIII. výstavy členských prací, ČKFA, 1936/1937
Teige, Karel: Surrealismus proti proudu. Praha, Surrealistická skupina v Praze
1938.
Sto let české fotografie, Uměl. – Průmysl. Museum v Praze, 1939
Fotografujeme Prahu, výstava 50 obrazů Ing. Jaroslava Krupky, ČKFA, 1939
Sto let české fotografie 1839 – 1939. Praha, Umělecko-průmyslové museum Obchodní
a živnostenské komory 1939.
Dufek Antonín, Česká fotografie 1918 – 1938, Moravská galerie, 1981
Kolektiv: Co je fotografie, 150 let fotografie, katalog, VIDEOPRESS, 1989,
ISBN 80-7024-004-0
Chocholová, Blanka: Karel Hájek. Archiv 1926 – 1973. Praha, Asociace fotografů 1999,
nestr.
Dufek, Antonín: Společnost před objektivem 1918 – 1989, fotografie ze sbírky
Moravské galerie v Brně, Moravská galerie Brno, 2000, ISBN 80-7027-103-5
Raupp Erwin: Moravská Hellas 1904, Studio JB Lomnice nad Popelkou a Moravské
zemské muzeum v Brně, 2010, ISBN 978-80-86512-47-1

seminární, bakalářské a diplomové práce:

Vávrová Michaela: Tendence české fotografie v období protektorátu Čechy a Morava, univerzita Karlova v Praze, 2006

Vilgus Petr: Fotografická tvorba v Polsku a Maďarsku 1900 – 1945, AMU, 2003
Vilgus Petr: Fotografie v období protektorátu Čechy a Morava, 1997, ITF v Opavě

noviny a časopisy:

F.M.: Výstava Českého klubu fotografů v Hradci Králové, Fotografický obzor, 1917/18, s. 170–171.

Zájezd pražského klubu do Král. Hradce: Fotografický obzor, 1917/18, s. 163

Dvoutměsíční kurz pro začátečníky a Pocta: Fotografický obzor, 1922, s. 30

Ing. Krupka Jaroslav: O bromolejotisku, Fotografický obzor, 1922, č. 3, s. 38-39 a č. 4, s. 51-54.

Ing. Krupka Jaroslav: O fotografování zátiší, Fotografický obzor, 1922, s. 161-163.

Růžička, Drahomír Josef: Zkušenosti městského amatéra, Fotografický obzor, 1922, č. 10, s. 145-147.

Fanderlík Vladislav, Přerovská výstava, Rozhledy fotografa amatéra, 1922, č. 6, s. 65-67.

Výsledek veřejné soutěže fotografických obrazů na párech továrny>>Neobrom<< v Brně, časopis Rozhledy fotografa amatéra, 1922, s. 32-33.

Výstava v Turině, časopis Rozhledy fotografa amatéra, 1923, č. 7, s. 93-94.

Fotografie amateurská: Národní listy, 1924, č. 259, s. 2

Jaroslav Krupka, Jarní mraky, Fotografický obzor 1924, za s. 8 nebo vzadu svázané přílohy

časopis Rozhledy fotografa amatéra, 1927.

Hanuš, Josef, Hypermoderna či poctivá fotografie, Rozhledy fotografa amatéra, 1927, s. 185-186.

Šimon, A. Robert, III. výstava Českého klubu fotografů amatérů v Hradci Králové, Rozhledy fotografa amatéra, 1927, s. 186-187.

Fotografický obzor, 1928

Bez názvu: Ročenka československé fotografie, 1931, s. 16

Pražský motiv: Ročenka československé fotografie, 1932, s. 59

Bez názvu: Salon, 1932, č.1, s. 9

Opolský Jan, Zimní kraje: Salon, 1932, č. 2, s. 17

Leknínový květ: Salon, 1932, č. 8, s. 14

Klid oblaků a vod: Salon, 1932, č. 10, s. 17

Hrad Strečno: Ročenka československé fotografie, 1933, s. 53

Fotoamatéři a filmaři, fotografujte při "1000 mílích československých"!, Fotografie, 33/34, č.12, s. 190.

Hackenschmied, Alex: Mé poslední slovo k II. mezinárodnímu fotografickému salonu v Praze. Pestrý týden, 1933, s. 11

Hájek Karel: České žne – požehnání Boží, Pestrý týden, 1933, č. 31, s. 12-13.

Zem spieva, Pestrý týden, 1933, č. 43 obálka a s.2

Jaroslav Krupka – padesátiletý!:Fotografický obzor, 1934, s. 161.

III. mazinár. salon fotografů amatérů v Praze, Nejzdatnějšími fotoamatéry u nás chudí dělníci a studenti – Prvá hojná účast SSSR., Fašistické konfederace a domorodých Japonců: Polední list, 1935-1936, č. 104, s. 2

Praha: Ročenka československé fotografie, 1935, s. 59

Praha: Ročenka československé fotografie, 1936 s. 62

Ing. Krupka Jaroslav, Padesát let českého klubu fotografů amatérů v Praze, Fotografický obzor, 1936, s. 121-122.

Ing. Krupka Jaroslav: Fotografování na podzim, Fotografický obzor, 1936,s. 217-218.

Srp Karel: Poznámky k Obrazům, Fotografický obzor, 1936, s. 233

5. schůze správního výboru, Fotografický Obzor, 1936, .s. 239

Praha: Ročenka československé fotografie, 1937, s. 64

Pacovský Jaroslav, Fotoamatér na Podkarpatské Rusi, Fotografický obzor, 1937, s. 122-124.

Dóm Svatého Víta: Ročenka československé fotografie, 1938, s. 64

Fotografický obzor, 1938

Jičínský Karel, 1938 a další...,Fotografický obzor, 1938, s. 158-161.

Koblic, Přemysl, Okolo Krupkovy výstavy, časopis Spoušť, 1939, č.1, s. 10-11

Koblic Přemysl, Z bezvýznamné zábavy – krásná povinnost, časopis Fotografie, 1939, č. 20, s. 307-310.

Hermann Karel, Několik slov ke Krupkově výstavě, časopis Fotografie, 1939, č. 22, s. 339-340.

Obrazy 152, 153, 154, 155: Fotografie, 1939, č. 22, s. 339.

Fotografujeme Prahu: Pestrý týden, 1939, č. 34, s. 2

Ing. Krupka Jaroslav, Z historie Českého klubu fotografů amatérů v Praze, Spoušť, 1939 - 1940, č. 3, s. 2-4.

Výstava 100 let fotografie ukončena: Spoušť, 1940, č. 5, s. 13

K Obrazům Fotografický obzor, 1940, č. 6, s. 66.

K Obrazům: Fotografický obzor, 1941, č. 4, s. 45.

Fotografický obzor 1941

Fotografický obzor 1943

Fotografický obzor, 1944

Vyšata Adolf, In memoriam Ing. Jaroslava Krupky: Československá fotografie, 1947, č. 4, s. 49-50.

Věstník SIA: nekrolog k úmrtí, 20. 3. 1947.

Bureš Jiří, K obrazům zemřelého Ing. Jaroslava Krupky, Československá fotografie, 1947, číslo 4, s. 59.

Skopec Rudolf: Československá fotografie mezi dvěma válkami, Československá fotografie, 1963, č. 8-9, s. 266-267

Šourková Alena: Československá fotografie mezi dvěma světovými válkami, Československá fotografie, 1967, č. 5, s. 168-169

Lauschmann Jan: Jak jsem je znal... Jaroslav Krupka. Revue Fotografie, 1977, č. 2, s. 64-65.

Moucha Josef: Projev Lubomíra Linharta z roku 1936, Iluminace XIV, 2002, č. 3, s. 110-111.

Vítvar Jan H.: Barrandov za protektorátu, časopis Respekt, 4/2016, s. 38-41

Třešňák Petr: Ďábel se skrývá ve Photoshopu, časopis Respekt, ročník 25, 2016, s. 40-43.

Vítvar Jan H.: Plout proti proudu, časopis Respekt, 2016, ročník 30, str. 52-54

archivy:

Národní archiv – policejní ředitelství,

matrika městské části Praha 1.

archiv ČVUT v Praze

archiv 1. ČKFA Nekázanka o. s.

(Národní archiv, číslo fondu 1399, značka fondu ČKFAN, nezpracováno)

dopis od Karla Nového, Č. Budějovice (Vyhlídka), 23. března 1890, fond ČKFAN

Jeníček Jiří, text ke krajinářským diapozitivům, fond ČKFAN

Svazová mapa 1920, archiv fond ČKFAN

Svazová mapa 1923, archiv fond ČKFAN

obrazová mapa ČKFA 1935, fond ČKFAN

oobrazová mapa ČKFA 1933-1934, fond ČKFAN

50 obrazů Jaroslava Krupky: obrazová mapa Svazu 1933, fond ČKFAN

Vittachromy, fond ČKFAN

archiv umelěckoprůmyslového muzea, Moravské Galerie v Brně

Vrbová Pavla: Přednášky s promítáním diapozitivů – jedna z prvních forem vzdělávání fotografů, SHF (sborník historické fotografie) Národní archiv v Praze, 2014, č. 13, s. 28-35.

archiv Svazu českých fotografů o. s.

internetové zdroje:

fotografie do roku 1918

www.scheufler.cz

založení komunistické strany

https://cs.wikipedia.org/wiki/Komunistická_strana_Československa

John Heartfield

<http://www.johnheartfield.com/>

Toronto Camera Club - salon

<http://salon.torontocameraclub.com/>

Prchal Lukáš: Šibík vyfotil téměř identický snímek jako vítěz World Press Photo.

Do soutěže ho ale neposlal

<https://zpravy.aktualne.cz>

Adolf Scheeberger, Můj fotografický svět

<http://www.photorevue.com>

výrobce fotografického materiálu Foma

<http://www.foma.cz>

výrobce fotografického materiálu Neobrom

<http://badatelna.eu/fond/16478/>

<http://encyklopedie.brna.cz>

Jaromír Funke and the Amateur Avant-Garde National Gallery of Art

May 3 – August 9, 2009

<https://www.nga.gov>

Prague Auctions, přehled minulých aukcí

<https://www.pragueauctions.com>

Aukční dům Zezula, archiv 52. aukce, rekordní cena za Jaroslava Krupku

<http://www.papilio.cz/>

Francois Kollar

<http://www.jeudepaume.org/?page=article&idArt=2485>

V plném spektru, výstava MG v Brně

<http://www.moravska-galerie.cz/>

Josef Moucha, Mlynářová Lucie: Piktorialisté, výběr ze sbírky fotografií skupiny PPF

<http://www.atelierjosefasudka.cz/cz/pro-media/piktorialiste.html>

Svaz českých fotografů o. s.

<http://www.scf.cz/>

Eastmann Museum

<http://collections.eastman.org/search/Krupka>

The Clark museum

<http://www.clarkart.edu/>

Library of Congress

<https://www.loc.gov/>

VÝBĚR Z VÝSTAV

skupinové

Výstava českého klubu fotografů amatérů v Hradci Králové, sály Městského průmyslového musea, 1918

Jubilejní výstava fotografická pořádaná klubem fotografů amatérů v Praze Na paměť 30 ti letého jeho trvání (1899 – 1919), prosinec, 1919

XII. Členská výstava českého klubu fotografů amatérů v Praze, říjen – listopad, 1921

Třetí výstava fotografických prací klubu fotografů –amateurů v Přerově, v reálném gymnasiu, červen, 1922

Druhá výstava českého klubu fotoamatérů v Českých. Budějovicích, duben, 1923

I. výstava Svazu čs. klubů fotografů amatérů v Praze, Místnosti Krasoumné jednoty pro čechy v Praze, prosinec – leden 1923/1924

Jubilejní výstava českého klubu fotografů amatérů v Praze, klubové místnosti v Praze I, Národní tř. 23, říjen, 1924

19. Salon International de Photographie, Paris, 1924

Primo salon italiano d' Arte fotografica internazionale, Torino, 1925/1926

The Scottish International Salon of Pictorial Photography, People's palace Museum, Glasgow, prosinec – leden, 1926/1927

II. výstava Svazu čs. klubů fotografů amatérů v Praze, místnosti krasoumné jednoty pro čechy v Praze, prosinec – leden, 1926/1927

The third Midland salon of photography, museum building Leicester, červenec – srpen, 1926

Bridge of Allan and District Photographic Society, In the Parish Church Hall, duben, 1927

Salon Internationa d' Art Photographique, Bruxelles, Musées Royaux du Cinquantenaire, duben – květen, 1927

XXII Salon International d' Art Photographique, Paříž, říjen, 1927

výstava fotografických obrazů členstva ČKFA v Praze, v klubovním ateliéru, Praha I, Národní třída č. 23, říjen – listopad, 1928

I. mezinárodní fotografický salon v Praze, v krasoumné jednotě v Praze, březen, 1928

VII Sal6n Internacional de Fotograf1a, de Madrid, Museo de Arte Moderno, 1928

Andra Internationella Fotografiska Salongen I Stockholm, 11jen, 1928

Jubilejnl 1lenskl v1stava, 1KFA, V praze II, Sp1len1 ulice 27,
11jen – listopad, 1929

Den Internationale Fotografiske Amator, Koda1, duben – kv1ten, 1929

Klub fotograf11 amat1r1 v Plzni, z1pado1esk1 um1lecko-pr1myslov1 museum,
z111 – 11jen, 1929

1lenskl v1stava 1KFA, v1stavn1 salonek hotelu Palace, 11jen – listopad, 1930

17. v1stava 1lensk1ch prac1, 1KFA, Palace hotel Praha, 11jen – listopad, 1931

katalog v1ro1nl v1stavy 1lensk1ch prac1 za 11casti zaharn11nlch host1, 1KFA, v1stavn1
m1stnost m1stkl knihovny Pra1sk1 na Mari1nsk1m n1m, 11jen, 1932

jubilejnl v1stava fotografick1 v Olomouci (1907 – 1932), klubu 1esk1ch fotograf11
amat1r1 v olomouci a Svazu 1eskoslov. klub1 fotograf11 amat1r1 v Praze, 1932

XX. v1stava klubu 1KFA, v1stavn1 m1stnost m1stkl knihovny pra1sk1 na Mari1nsk1m
n1m1st1, 11jen, 1933

II. Mezin1rodn1 Fotografick1 salon v Praze, v1stavn1 s1n1 spolku v1tv1rn1ch um1lc1
M1nes v Praze, duben, 1933

I. v1stava klubu fotograf11-amat1r1 v Lomu, v m1stnostech 1esk1 obecn1 skoly,
1erven, 1933

V1stava klubu 1esk1ch fotograf11 amat1r1 v Olomouci, duben, 1933

28. salon international d'Art Photographique, Paris, 1933

XXI v1stava 1lensk1ch prac1, 1KFA, 1strednl knihovna hlavn1ho m1sta Prahy,
listpad – prosinec, 1934

III. Mezin1rodn1 fotografick1 salon, Praha, v1stavn1 s1n1 spolku v1tv1rn1ch
um1lc1 M1nes, duben, 1935

The World' s Photographic Art Exhibitions in South Africa, Johannesburg, 1935

XXIII. v1stava 1lensk1ch prac1, 1KFA, v Pal1ci svazu 1sL. D1la v Praze II,
N1rodn1 t1r1da 1. 36, prosinec – leden, 1936/1937

Sto let 1esk1 fotografie, Um1l. – Pr1mysl. Museum v Praze, 11jen – prosinec,
1939

Skopec Rudolf, 1eskoslovenskl fotografie mezi dv1ma v1lkami, Brno, 1963

Skopec Rudolf, Československá fotografie mezi dvěma světovými válkami,
Praha, 1967

Dufek Antonín: Česká fotografie 1918 – 1938, Moravská galerie v Brně, 1981

Tschechische Fotografie 1918 – 1938, museum Folkwang, leden – březen, Essen, 1984

Czeska fotografia 1918 – 1938, Muzeum Sztuki v Lodzi, leden – únor, 1985

Mlčoch Jan, Scheufler Pavel: Český piktorialismus 1895 – 1928, prosinec – leden,
České centrum fotografie, Náplavní ulice, Praha 1, 1999/2000

Společnost před objektivem 1918 – 1989, Fotografie ze sbírky Moravské galerie v Brně,
květen – září, výstavní sály Obecního domu v Praze, 2000

Vladimír Birgus, Jan Mlčoch: Česká fotografie 20. století, Praha, 2002

Vladimír Birgus, Jan Mlčoch: Česká fotografie 20. století, Bonn, 2009

Witkovsky S. Matthew, Jaromír Funke and the Amateur Avant – Garde, National
Gallery of Art, květen – srpen, 2009

120 let prvního klubu fotamatérů v Čechách, Národní archiv ČR, září – leden,
2009/2010 (reprízy reprodukce fotografií na plakátech – Matfyz 2014, Nové město nad
Metují 2012, Svitavy, Praha 7)

Dufek Antonín: V plném spektru, Fotografie 1900 – 1950 ze sbírky Moravské galerie
v Brně, K 50. výročí založení sbírky fotografie v MG, Moravská galerie v Brně,
listopad – únor, 2011/2012

Josef Moucha, Mlynářová Lucie: Piktorialisté, výběr ze sbírky fotografií skupiny PPF,
ateliér Josefa Sudka, červen – srpen, 2013

samostatné

Jaroslav Krupka: Fotografujeme Prahu, výstava 50 obrazů Ing. Jaroslava Krupky,
ČKFA, srpen – září, 1939

Jan Mlčoch, Jaroslav Krupka: Fotografie, Zámek Kozel, září – říjen, 1994

Jan Mlčoch, Jaroslav Krupka: Fotografie, Galerie Josefa Sudka, září – listopad, 1997

JAROSLAV KRUPKA VE SBÍRKÁCH

1. ČKFA Nekázanka o. s.

Eastman Museum Rochester, NY (uvedeno Jan Krupka, pravděpodobně mají Jaroslava)

(SČF) Svaz českých fotografů o. s.

The Clark Museum, Massachusetts

The Library of Congress, Washington, DC

Uměleckoprůmyslové museum v Praze

Moravská galerie v Brně

SEZNAM VYOBRAZENÍ

1. Jaroslav Krupka – padesátiletý! Fotografický obzor, 1934, s. 161.
2. Cestovní pasy: Národní archiv – policejní ředitelství
3. Cestovní pas Jaroslava Krupky: Národní archiv na Chodovci – policejní ředitelství
4. Jiří Jeníček a Otakar Vaněk: Praha stará i moderní, Za Svobodu, 1927 (1932) nestr.
5. Jiří Jeníček a Otakar Vaněk: Praha stará i moderní, Za Svobodu, 1927 (1932) nestr.
6. Miroslav Kotěšovec: Karel Kruis, Libri, 2009, s. 34
7. Fotografický obzor 1927, s. 160 a Svazová mapa 1933 NA, fond ČKFAN
8. Majerová Marie: Má vlast, Dědictví Komenského, 1936, mezi s. 62-63
9. Fotografický obzor 1940, č. 2, za s.18
10. mapa ČKFA 1920, Národní archiv, fond ČKFAN
11. mapa Svazu 1920, Národní archiv, fond ČKFAN
12. mapa Svazu 1920, Národní archiv, fond ČKFAN
13. Majerová Marie: Má vlast, Dědictví Komenského, 1936, za obsahem na konci knihy
nebo Opolský Jan, Zimní kraje: Salon, 1932, č. 2, s. 17
14. Leták k výstavě Jaroslava Krupky z roku 1939, Národní archiv, fond ČFAN v části
s dokumenty
15. Fotografický obzor 1924, za s. 8 nebo vzadu svázané přílohy
16. Fotografický obzor 1936, s 225
17. Fotografický obzor 1940, č. 4, za s. 42
18. Fotografický obzor 1940, č. 6, za s. 66

19. Fotografický obzor 1941, č. 8, za s. 106
20. Fotografický obzor 1941, č. 9, za s. 122
21. Krupkova krajina, Národní archiv, fond ČKFAN
22. Krupkova krajina, Národní archiv, fond ČKFAN
23. Foto: archiv Moravské galerie v Brně
24. Foto: archiv Moravské galerie v Brně
25. Vittachromy, Národní archiv, fond ČKFAN
26. Jaromír Funke and the Amateur Avant-Garde, 2009, <https://www.nga.gov/>
27. Foto: archiv Moravské galerie v Brně
28. Krupkova krajina, Národní archiv, fond ČKFAN
29. Vittachromy, Národní archiv, fond ČKFAN
30. Vittachromy, Národní archiv, fond ČKFAN
31. Fotografický obzor 1926, s. 225
32. archiv ČVUT v Praze
33. archiv ČVUT v Praze
34. mapa Svazu 1933, Padesát obrazů Ing. Jaroslava Krupky
35. Fotografický obzor 1938, za s. 136
36. Majerová Marie: Dvanáct měsíčků, Československá grafická unie 1937
37. mapa ČKFA 1923, Národní archiv, fond ČKFAN
38. Stopy: Fotografický obzor 1935, s. 39
39. Ing. Vladimír Tolman: Portrét Jaroslava Krupky, Československá fotografie, 1947,
č. 4, s 55

OBRAZOVÁ PŘÍLOHA

C. K. ČESKÁ VYSOKÁ ŠKOLA TECHNICKÁ V PRAZE.

Odbor strojního inženýrství.

Zkušební období:

únorové 1905.

Čís. pořadné: 803.

Čís. pod. zápisu: 1403.

Zápis o první zkoušce státní.

Pan Krupka Jaroslav, narozený dne 27. října 1884.
 v Slatině v Čechách, řádný posluchač odboru strojního inženýrství, byv na základě maturitního vysvědčení
 c. k. státní realky na Král. Vinohradech ze dne 3. července 1902.
 immatrikulován jakožto řádný posluchač c. k. české vysoké školy technické v Praze, studoval v školních letech
1902-3, 1903-4 na těže vysoké škole technické,
 kdež poslouchal všechny nauky, k nimž se první zkouška státní vztahuje a, nabyt z technického kreslení (stud. roku 1902-3)
 vysvědčení s prospěchem rybným.

Dnes dostavil se před nížeřpanou kommissi a prokázal z jednotlivých předmětů zkušebných prospěch následující:

| Rok studí | Vysoká škola | P ř e d m ě t | Prospěch prokázáný | | |
|-----------|--|--|-------------------------|------------------------|--------------|
| | | | vysvědčením jednotlivým | zkouškou před kommissi | |
| 1902-3 | Cís. král. česká vysoká škola technická v Praze. | Mathematika prvního běhu | <u>velmi dobrý</u> | | |
| 1903-4 | | Mathematika druhého běhu | <u>rybný</u> | | |
| 1902-3 | | Deskriptivná geometrie { | nauka | <u>velmi dobrý</u> | |
| | | | rýsování | <u>dobry</u> | |
| 1902-3 | | Fysika | <u>velmi dobrý</u> | | |
| 1902-3 | | Statika a dynamika | <u>velmi dobrý</u> | | |
| 1903-4 | | Hydraulika | <u>dobry</u> | | |
| | | Nauka o pružnosti a pevnosti | — | <u>velmi dobrý</u> | |
| | | Základy grafické statiky { | nauka | — | <u>dobry</u> |
| | | | rýsování | — | <u>dobry</u> |

Porada a hlasování kommissi: jednomyslně

Kandidát pan Krupka Jaroslav prohlašuje se proto usnesením kommissi dle ministerského nařízení ze dne 30. března 1900, říš. zák. č. 73,

velmi způsobilým

Z cís. král. kommissi zkušebné.

V Praze dne 25. února 1905.

c. k. vládní kommissář.

Budil
 t. c. předseda.
Jm. Toč
Jelů
Harš
Dřelba
Č. Páček

Čís. 403

ZÁPIS O ZKOUŠCE.

| | | | | | | |
|--|--|-----------|------------------|--------------|------------------|-------------------------------|
| Jméno kandidátovo, místo, země, rok narození | Jaroslav Krupka, Sze Sladiny v Londýně a Praha, 1884 | | | | | |
| Studia vykonána na vysoké škole | v k. české vysoké škole v Praze od 1903 do 1905 | | | | | |
| VÝSLEDEK PRVNÍ ZKOUŠKY STÁTNÍ | PŘEDMĚT | | Výsledek zkoušky | | | |
| | | | jednotlivě | před komisí | | |
| | Mathematika prvý běh | | velmi Dobry | | | |
| | Mathematika druhý běh | | vyborny | | | |
| | Deskriptivní geometrie | nauka | velmi Dobry | | | |
| | | rysování | Dobry | | | |
| | Fysika technická | | velmi Dobry | | | |
| | Statika a dynamika | | velmi Dobry | | | |
| | Hydraulika | | Dobry | | | |
| | Nauka o pružnosti a pevnosti | | | velmi Dobry | | |
| Základy grafické statiky | nauka | Dobry | | | | |
| | rysování | Dobry | | | | |
| Usudek závěrečný: velmi spíše Dobry ze dne 27. 7. 1905 | | | | | | |
| NÁŘÍZENY PRŮKAZ FŘEKVENČNÍ | PŘEDMĚT | | Studijní rok | Vysoká škola | Datum vysvědčení | Vysvědčení zkoušky jednotlivě |
| | Mechanická technologie | prvý díl | 1903 | | 23. 1905 | velmi Dobry |
| | | druhý díl | 1904 | | 17. 1905 | vyborny |
| | | třetí díl | 1905 | | 9. 1905 | vyborny |
| | Stavba strojů | prvý běh | 1903 | | 23. 1905 | velmi Dobry |
| | | druhý běh | 1904 | | 17. 1905 | vyborny |
| | Theoretická nauka o strojích | nauka | 1903 | | 23. 1905 | velmi Dobry |
| | | rysování | 1904 | | 17. 1905 | velmi Dobry |

Z C. K. KOMMISSE ZKUŠEBNĚ.

V PRAZE dne 28. února 1907.

Josef Karaj
předseda

tit. Ing. J. J. J. J.
B. J. J. J.
K. J. J. J.

| | | | | |
|---|----------------------|--------------|------------------|-------------|
| Cinná služba vojenská | | | | |
| Zpravení taxa zkoušení | 40 Kč dne 7. 2. 1907 | | | |
| Poznámání | | | | |
| VÝSLEDEK POVINNÝCH ZKOUŠEK JEDNOTLIVÝCH | | | | |
| PŘEDMĚT | Studijní rok | Vysoká škola | Datum vysvědčení | Výsledek |
| Encyklopedie geodesie nižší | nauka | 1903 | 10. 1905 | velmi Dobry |
| | rysování | 1904 | 17. 1905 | vyborny |
| Encyklopedie stavitelství pozemního | nauka | 1904 | 17. 1905 | velmi Dobry |
| | rysování | 1905 | 9. 1905 | Dobry |
| Encyklopedie stavebního inženýrství | | | 23. 1905 | vyborny |
| Encyklopedie technické chemie | | | 17. 1905 | vyborny |
| Elektrotechnika I. díl | | | 23. 1905 | velmi Dobry |

PORADA A HLASOVÁNÍ KOMMISSE:

Na návrh Kommissie má býti přizváno ze stavby strojů 2. běhu a z geometrie české nauky o strojích.
O jiných věcech se rozhodne jednoduše.

Na základě porady a hlasování kommissie, konaných s vyloučením veřejnosti, přizváno kandidátovi z jednotlivých předmětů zkušebních tyto známky prospěchové:

| | | |
|------------------------------|-------------------|--------------------|
| PŘEDMĚT | Výsledek | Poznámání |
| Zkouška praktická | velmi Dobry | od 1/2 do 1/2 1907 |
| Mechanická technologie | zloženka proměnná | |
| Stavba strojů | velmi Dobry | |
| Theoretická nauka o strojích | Dobry | |

Kandidát pan Jaroslav Krupka
prohlášen proto velmi spíše Dobrym.
Vyznamenání bylo mu přizváno z

33. Zápis o druhé státní zkoušce



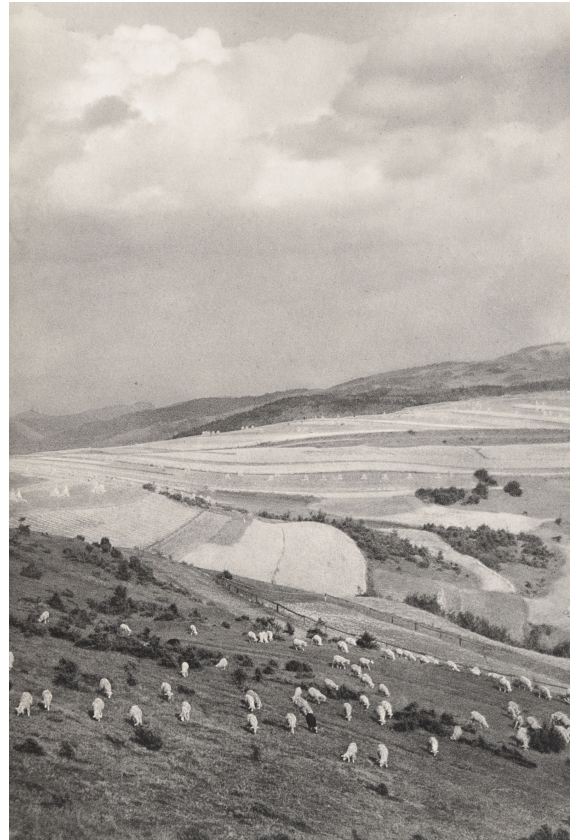
34. Jaroslav Krupka: Bez názvu



35. Jaroslav Krupka: Průvod s Národního divadla (2x)



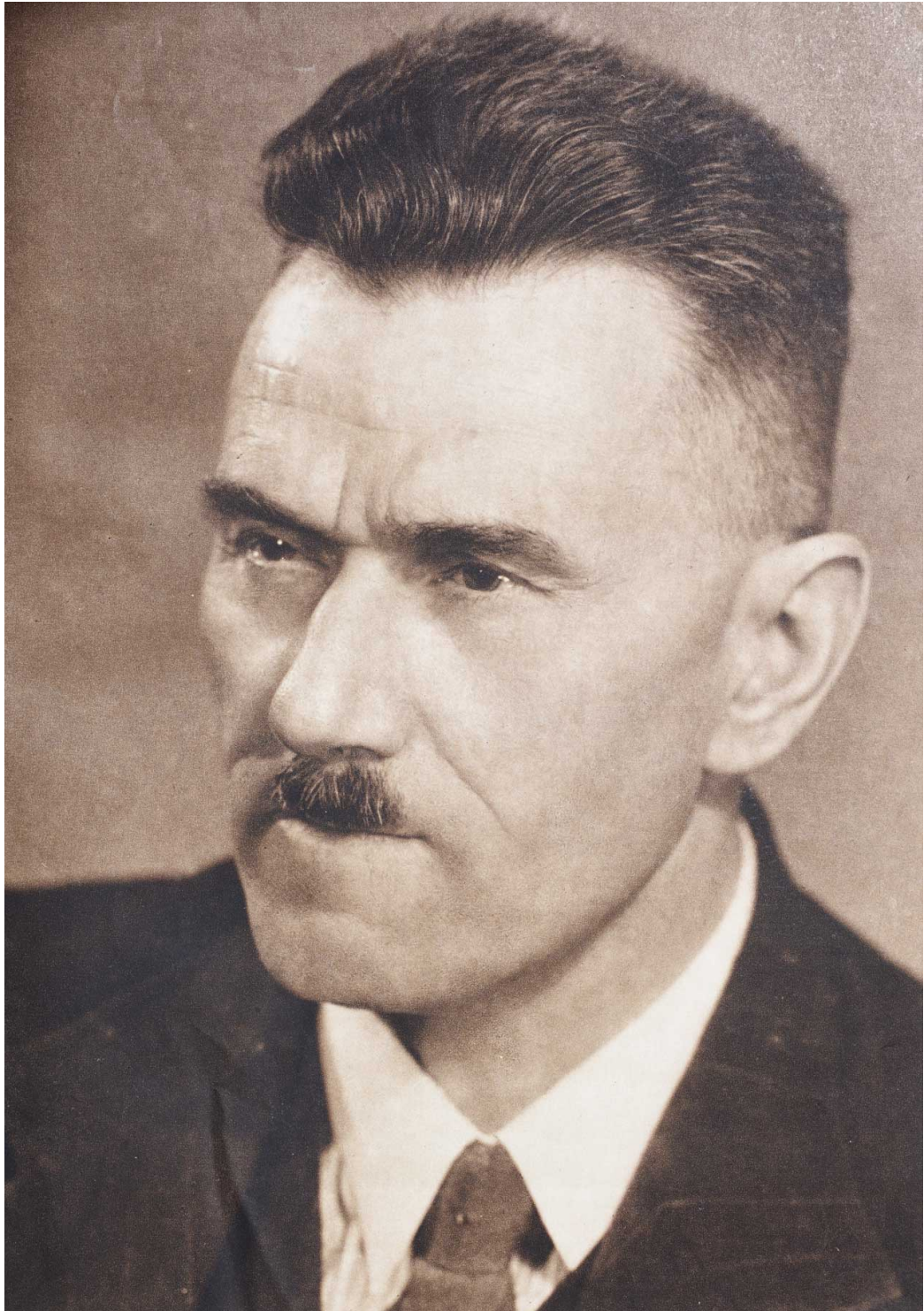
36. Jaroslav Krupka: ilustrace ke knize Dvanáct měsíčků



37. Jaroslav Krupka: Prostý motiv



38. Jaroslav Krupka: Stopy



39. Portrét Jaroslava Krupky

JMENNÝ REJSTŘÍK

A

Andres Julius 56

Aristoteles 17

B

Baarová Lída 26

Balogh Rudolf 28

Bartuška Josef 29

Beneš Edvard 28

Biebl Konstantin 24

Birgus Vladimír 45, 60

Blažek Jan 34

Boetiger Hugo 25

Boleška Vojtěch 29

Bouda Cyril 24

Böcklin Arnold 17

Bufka Jindřich Vladimír 18

Bureš Oldřich 29

Bureš Jiří 55

Č

Čapek Josef 24, 25

Čapek Karel 24, 56

Černý V. 12

D

Dobrucký J. 39

Domalíp Karel 14

Drtíkol František 19, 33, 66

Dufek Antonín 38, 48, 66

Dvorský R. A. 25

Dvořák Karel 18, 39

Dyck van Andreas 17

E

Eckert Jindřich 19

Ehm Josef 29, 39, 55

F

Fabinger Jaroslav 34, 60

Feikl Sanislav 48

Fanderlík Vladimír 35, 44

Ferdinand IV vévoda toskánský 14

Fuchs Alfréd 24

Funke Jaromír 12, 18, 29, 33, 34, 39,
42, 51, 55, 57, 61, 66

Futurista Ferenc 25

G

Gall Karel 12, 51

Goebbels Josef 28

Gottwald Klement 22

H

Haas Hugo 26

Hackenschmied Alexandr 26, 34, 56

Hájek Karel 23, 29, 34, 56

Hák Miroslav 29, 55

Hals Frans 17

Hansen Paul 32

Hanuš Josef 47

Hašek Jaroslav 27

Heartfield John 26, 27

Hein Levis 38

Heisler Jindřich 29

- Hennebergr Hugo 17
Hermann Karel 42, 68
Hašler Karel 25
Hinton Horsley Alfred 17, 18
Hitler Adolf 19
Hoffmeister Adolf 24
Hýsek Miroslav 25
- CH**
- Chochola Václav 56
Chotek Karel 14
- I**
- Illek a Paul 55
- J**
- Jeníček Jiří 28, 32, 33, 34, 37, 38, 39,
52, 55, 61, 68
Jičínský Karel 39, 65
Jirásek Alois 28
Jírů Václav 34
- K**
- Koblic Přemysl 12, 18, 34, 42, 44, 51,
68
Kohnová V. 26
Kollar Francois 39
Kosek O. 26
Kruis Karel 14, 15
Kundera Ludvík 29
Kühn Heinrich 17
Kysela Josef 59
- L**
- Lauschmann Jan 13, 18, 33, 44, 47
Lehovec Jiří 38
Lenhart Otakar 29
Linhart Lubomír 38
Lobkowitz František 14
Lukas Jan 34, 56
- M**
- Madox Richard Leach 14
Majerová Marie 22, 28, 30, 55
Mánes Josef 28
Marco Jindřich 29, 55
Matějka Bohumil 19
McCurry Steev 32
Millet Francois Jeans 17
Muna Alois 22
Muzika František 24
- N**
- Namburg-Schultze Paul 29
Neumann S. K. 22
Nezval Vítězslav 22, 24
Nostitzová Amálie 14
Novák Arne 55
- O**
- Oorthuys Cas 39
Olbracht Ivan 22
Oupický František 47, 51
- P**
- Paďouk Rudolf 18, 44
Palata Antonín 47
Paspá K. M. 39
Pátek Jiří 66
Pelech Josef 12, 51
Peroutka Ferdinand 24

- Petrák Jaroslav 18
Pinka Ludvík 18
Plicka Karel 29, 55, 56
Poche M. 39
Ponomarev Sergej 32
Pospěch Tomáš 30
Purkyně Karel 28
- R**
- Rabas Václav 25
Raupp Erwin 19
Rajzík Mirko 59
Redish H. 26
Riis Jacob 38
Ripka Hubert 24
Rössler Jaroslav 66
Rubens Paul Peter 17
Růžička Drahomír Josef 18, 33, 44, 45, 47, 60, 61
- S**
- Seifert Jaroslav 22, 24
Scheufler Pavel 15
Schneeberger Adolf 18, 33
Schück V. 26
Schneider Kvido 12, 51
Stieglitz Alfred 17, 18
Sudek Josef 18, 29, 33, 34, 55, 56, 57
Sutnar Jaroslav 39
Svoboda Prokop 47
Sýkora Emil 48
- Š**
- Šibík Jan 32
Šimon A. Robert 47
Škarda Augustin 12, 19, 47, 48, 51
Špála Václav 25
Štýrský Jindřich 22, 24, 29, 39, 60
Šubr Josef 18, 44
- T**
- Teige Karel 22, 24, 29, 39, 40, 66
Tichý František 24
Tolman Vladimír 29
Toyen 24, 39
Trnková Petra 17
- V**
- Vančura Vladislav 22, 24
Velde de van Henry 17
Vobecký František 29
Vrchlický Jaroslav 28
Vyšata Adolf 48
- W**
- Watzek Hans 17
Weinek Ladislav 14
Wellner Karel 18
White Hudson Clarence 17, 18
Winckelmann Joachim 33
Wiškovský Eugen 29, 55, 60, 61
Witkovsky S. Matthew 60, 66, 69
- Z**
- Zenger Václav 14, 15
Zeyer Julius 28
Zrzavý Jan 24
Zych Alois 12, 33, 44, 47, 51
Zykmund Václav 29

Ing. Jaroslav Krupka (1884 – 1947)

Petr Neugebauer

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

2017

Normostran vlastního textu: 49

Počet znaků: 87 746