

SLEZSKÁ UNIVERZITA
FILOZOFICKO-PŘÍRODOVĚDECKÁ FAKULTA
INSTITUT TVŮRČÍ FOTOGRAFIE

MICHAELA DUSÍKOVÁ

FOTOGRAFICKÝ OBZOR
ve 30. a 40. letech

Opava, říjen 1998

SLEZSKÁ UNIVERZITA
FILOZOFICKO-PŘÍRODOVĚDECKÁ FAKULTA
INSTITUT TVŮRČÍ FOTOGRAFIE

MICHAELA DUSÍKOVÁ

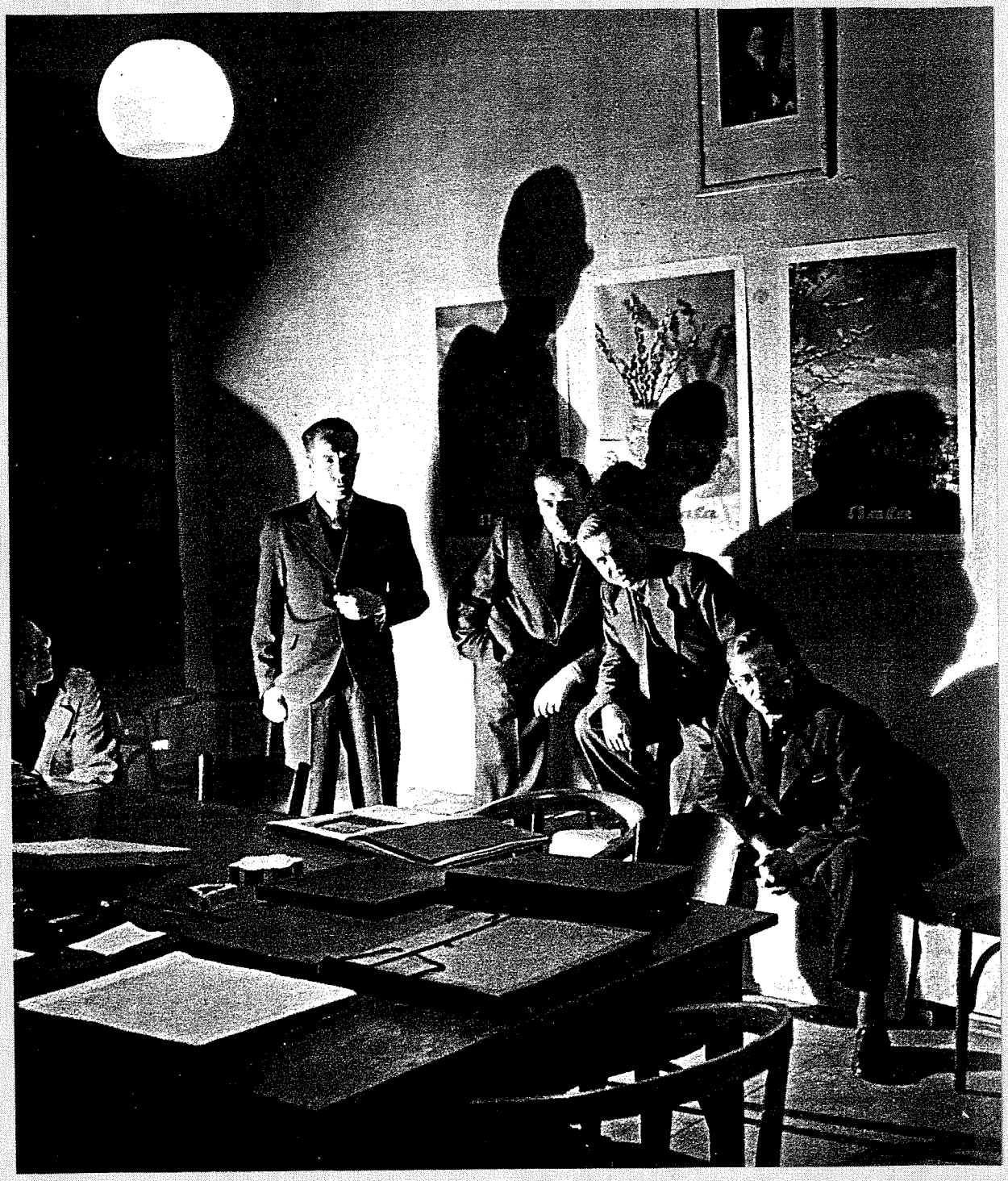
FOTOGRAFICKÝ OBZOR
ve 30. a 40. letech

magisterská diplomová práce

Obor: tvůrčí fotografie
Vedoucí práce: Doc. PhDr. Vladimír Birgus
Oponent: Mgr. Aleš Kuneš

Prohlašuji, že jsem práci vypracovala samostatně a použila pouze uvedenou literaturu.

Opava, říjen 1998



Ing. Přemysl Koblic
Ze Svazu ČKFA
Fotografie několika členů redakční rady při přípravě časopisu Fotografický obzor.

FO 1944

Obsah

1/	*Krátce z historie fotografických spolků a časopisů 19. stol.*	str. 5-6
2/	*Přehled amatérské fotografie a časopisu FO v letech 1889-1929*	str. 7-64
3/	*Fotografický obzor ve 30. a 40. letech*	str. 65-171
4/	*Resume*	str. 172-179
5/	*Přehled členů redakční rady FO v letech 1930-1944*	str. 180
6/	*Vzpomínky členů redakční rady na Fotografický obzor*	str. 181-186
7/	*Výběr nejvýznamnějších článků z ročníků 1930-1944*	str. 187-192
8/	*Ilustrační přehled fotografických časopisů a novin 1900-1944*	str. 193-194
	Seznam vyobrazení	str. 195-196
	Seznam literatury	str. 197-200

Poděkování:
Děkuji vedoucímu práce doc. PhDr. Vladimíru Birgusovi a oponentovi Mgr. Aleši Kunešovi za pomoc při zpracování této diplomové práce
a pánům Vojtěchu Bartkovi z ITF a Karlu Součkovi za poskytnutí cenných podkladů.

■ 18. září 1882 byl založen Český fotografický spolek, jako první výlučně česká organizace fotografických zaměstnanců. V čele stál fotograf Jindřich Eckert.

■ První popud k vytvoření českého fotografického spolku byl ještě o 19 let starší. Byl to návrh pražského fotografa, lučebníka a technika Antonína Markla, který už v roce 1863 vybízel k založení Jednoty českých fotografů. Kdyby tehdy tato Jednota vznikla, mohly by Čechy udržet krok s evropským vývojem v této oblasti - již v roce 1842 byl založen Kalotypický klub v Edinburghu, 1851 vznikla Heliografická společnost v Paříži, ale až v roce 1961 vzniklá Fotografická společnost ve Vídni byla v úzším styku a spolupráci s českými a slovenskými fotografy. Jindřich Eckert byl od roku 1868 jejím členem a čestné občanství bylo uděleno i Petzvalovi, Jakubu Husníkovi a Karlu Klíči; poslední dva jmenovaní byli současně i členy Fotografického spolku v Berlíně (od roku 1863).

■ Duo Husník-Klíč sehrálo u nás velkou roli v rozvoji fotografie, fotografických časopisů a možnosti reprodukovat fotografii jako takovou.

Jakub Husník z Tábora, český profesor kreslení, v roce 1868 uskutečnil převratný vynález - objev světlotisku - fototypie, která umožnila reprodukovat půltónovou fotografii.

Vynález dalšího Čecha - malíře a fotografa Karla Klíče - heliobravura či fotobravura - byla od roku 1890 po mnoho desetiletí jediná technika tisku většiny obrázkových časopisů i fotografických knih.

Moderní hlubotisk vznikl zdokonalením mědirytu, tiskové techniky známé od 15. století, kterou Klíč po mnoho let propracovával. »*Tak Husník a Klíč, aniž by tušili, jak budou svými vynálezy zpětně inspirovat fotografii a na jaké cesty ji nepřímo zavedou, umožnili postupy, které pak více než čtvrtstoletí určují podobu fotografickému obrazu v tisku*«.

■ První odbornou fotografickou publikací u nás byla v roce 1863 Antonínem Marklem vydaná »Fotografie na základě vědy a zkušeností založená«.

■ Ale již od roku 1854 vydává pražský fotograf Vilém Horn fotografický časopis Photographisches Journal (tentokráte jej dělí pouhé 4 roky od vůbec prvního vydávaného fotografického časopisu ve světě - The Daguerreian Journal v New Yorku). Photographisches Journal vycházel 2x měsíčně v němčině. Horn jej tiskl u nakladatele Otty Spamera v Lipsku a už sám podtitul »Magazín praktických zkušeností, pokroků, poznámek a novinek v oboru fotografie pro fotografy, malíře a kreslí-

ře a přátele tohoto umění« napovídá, že obsahoval cenné informace o všem, co se ve světě fotografie v té době dělo. Mezi jeho přispěvovateli byly i takové osobnosti jako E. Disdery, T. Wood, G. Le Gray a M. A. Gaugin, se kterými se Horn na svých četných cestách setkával a s nimiž si i dopisoval. Řadu technických článků a referátů o zahraničních výstavách si psal Horn sám. V době největší popularity a prosperity Vilém Horn opouští Prahu (1865) a zanechává i vydávání časopisu, jehož vysoká odborná úroveň sklidila ohlas i v zahraničí.

- V roce 1890 pak začíná vycházet i první odborný fotografický časopis v češtině - Fotografický věstník, který vydává pražský obchodník s fotografickými potřebami Bernard Goldwein. Jeho nakladatelem a členem redakční rady byl Jindřich Eckert, který sehrál velkou roli v oblasti publikačního uplatnění fotografie. Patřil k prvním průkopníkům světlotisku u nás. Nejenže se osobně znal s jeho vynálezcem J. Husníkem a účastnil se jím prováděných pokusů, ale spolu s fotografem A. Marklem a litografem M. Kučerou dospěl k vlastním praktickým výsledkům, které vystavuje již v dubnu 1871 - Eckert ukazuje podobou fotograficky množených alb nové publikační možnosti fenoménu fotografie. (Jeho světlotiskové album s náročnými reprodukcemi středověkého kodexu získává v roce 1874 Voigtländerovu medaili od Fotografické společnosti ve Vídni.)

Všechny uvedené aktivity se odehrávaly převážně v profesionální oblasti české fotografie, především z důvodů velké technické náročnosti a finanční náročnosti.

Teprve v 80. letech 19. století se ve fotografii začínají objevovat první fotografičtí amatéři, kteří se v roce 1889 poprvé sdružili do spolku...

2/ Přehled amatérské fotografie a časopisu FO - 1889-1929

V poslední čtvrtině minulého století se fotografické postupy zjednodušily, postupně se dostávaly do prodeje jednoduché fotografické aparáty, skleněné i svitkové materiály a rychle se rozvíjely i fotografické služby. Situaci dobře vystihovalo heslo Kodaku - Vy zmáčknete knoflík, my uděláme všechno ostatní. Díky uvedeným skutečnostem se od osmdesátých let začínáme stále častěji setkávat s názvem Fotograf amatér. Pouhá záliba ve fotografii se postupem času začíná prohlubovat, amatéři se začali sdružovat v klubech, kde si vyměňovali nejen technické znalosti a zkušenosti, ale později zde probíhaly debaty o umění, o smyslu a poslání fotografie a o vlastních cílech. Fotografování se stalo zálibou především dobře situovaných lidí, kteří měli často vysoké vzdělání a kteří práci v amatérském hnutí věnovali někdy všechen svůj volný čas. Toto hnutí rozšiřovalo postupem doby svou základnu, vznikaly další kluby, amatéři zakládali fotografické časopisy, po prvních interních výstavách začali pořádat výstavy svých fotografií pro veřejnost, zúčastňovali se domácích i zahraničních výstav a soutěží - amatérské fotografické hnutí začalo být důležitou součástí vývoje fotografie u nás.

1889

■ 19. srpna 1889 - v den 50. výročí zveřejnění Daguerrova vynálezu založilo v Měšťanské besedě 17 českých nadšenců pro amatérskou fotografii fotografický klub - KLUB FOTOGRAFŮ AMATÉRŮ - mezi zakládajícími členy byli František Mrskoš, Karel Dvořák, František Dvořák, ing. Josef Jarolím, Emil Waněček a další. »*Amatérstvo české počítalo se sdružovati k práci, která po čase přinesla tak bohaté ovoce. K této organisaci došlo ovšem dlouho po příchodu fotografie k nám. Tehdy byla ještě fotografie pro amatéra i technicky obtížnou a je proto samozřejmé, že každý technicky dokonalý snímek fotografický je vítaným výstavním předmětem a proto nesmíme tehdejší fotografie chtíti snad posuzovati z hlediska dnešní vyspělosti fotografie obrazové*« (Dr. ing. Jan Lauschmann, přednáška na II. sjezdu ČKFA v Praze, FO 1928, str. 56). Původní název Klub fotografů amatérů (KFA) byl v roce 1902 změněn přídavkem na Český klub fotografů amatérů (ČKFA) z důvodu odlišení od podobného spolku německých amatérských fotografů v Praze. Od svého založení do vzniku Svazu českých klubů fotografů amatérů v roce 1919 vykonával pražský klub funkci centra i pro jednotlivé mimopražské amatéry a venkovské kluby, které postupně začaly vznikat. Před 1. světovou válkou jich bylo celkem dvanáct.

1891

■ Amatérská fotografie se poprvé představila na veřejnosti v roce 1891 ve vlastním pavilonu Hélios na Zemské jubilejní výstavě v Praze a to převážně snímky popisného vlastivědného charakteru. Hlavní postavou, která se prezentovala na výstavě, byl funkcionář klubu Karel Dvořák - vůdčí osobnost vlasteneckého poslání amatérské tvorby. Dvořák získal bronzovou medaili za montáž architektonických památek Loun. Tento dlouholetý funkcionář klubu a redaktor FO napsal řadu závažných článků (v nichž v podstatě odmítal piktorialismus, kdy jeho propagace národně orientované vlastenecké fotografie s folkloristickými a sociálními motivy byla v kontrastu s nastupujícím piktorialismem) a českou amatérskou fotografii ovlivňoval až do 2. světové války. Byl jedním z nejpilnějších pořadatelů přednášek spojených s promítáním obvykle kolorovaných diapozitivů. Těmito pořady se amatérská fotografie vedle výstav nejčastěji prezentovala na veřejnosti. Promítaly se především cestopisné snímky a obliba těchto pořadů skončila až s rozvojem kinematografie. Podle vzpomínky Jaroslava Krupky byl první pokus s promítáním diapozitivu na půdě KFA uskutečněn 3. dubna 1893 na členské klubové schůzi. Projekce byla doprovázena hrou na klavír.

■ Členem KFA se v roce 1893 stal i Jan Kříženecký, významná osobnost počátků české kinematografie. »Diapozitivní kroužek KFA« byl založen v roce 1897 a od roku 1899 se promítání stalo pravidelnou součástí klubových setkání. První článek, propagující promítání světelných obrazů, byl otištěn ve FO roku 1898. Od té doby se články s touto tematikou objevovaly víceméně pravidelně, časopis se věnoval i právě se rodícímu oboru kinematografie a brzy vznikla ve FO pravidelná tematická rubrika.

1893

■ Roku 1893 se začíná psát historie časopisu Fotografický obzor (FO), časopisu českých amatérských fotografů, který poprvé vyšel 10. ledna 1893.

Amatéři ve svých počátcích přijali jako klubovní časopis Goldweinův Fotografický věstník, který byl klubu dodáván za sníženou cenu a členům se poskytoval zdarma. Když po určitém čase chtěl Goldwein přestat uveřejňovat zprávy z klubu amatérů ve svém Věstníku, rozhodli se fotografové, že začnou vydávat své vlastní periodikum. Tato myšlenka byla velmi odvážná, protože v té době měl

pražský klub včetně venkovských kolem 150 členů. »*Důležitým mezníkem naší tvorby jest rok 1893, kdy byl založen Fotografický obzor. V něm shledáváme se pak s nejlepším obrazem té které doby naší fotografické tvorby, výborně ilustruje důležitost publikovaného materiálu pro pozdější posouzení věci. Již předmluva k prvnímu číslu FO žádá o příspěvky k dějinám fotografie v Čechách, neboť materiály prý mizí pod rukama, protože pamětníci umírají a stárnou*«.

■ Prvním redaktorem FO byl tedy starosta klubu JUDr. Jaroslav Haasz. Ten dokonce brzy rezignuje na funkci starosty, aby se mohl důkladněji věnovat časopisu. Hned první čísla nasadila vysokou úroveň, přispívali do něj významní čeští odborníci: články zahajuje Jakub Husník, vynálezce světlotisku, pojednáním **O fotografii v barvách**. Dalším významným příspěvkem je stať **Z dějin fotografie** prof. Josefa Theuera i referát Ph.C. Jaroslava Husníka **O pokroku fotografie v roce 1892**. Obsah FO za redigování JUDr. Haasze byl velice kvalitní, přinášel příspěvky na vysoké úrovni a na valné hromadě roku 1894 byl nazván korunou spolkové činnosti. Přesto nebylo vše v pořádku, z určitých neznámých vnitrospolkových důvodů podává JUDr. Haasz náhle rezignaci.

■ Určité bezvládí trvá asi 15 měsíců, redaktoři se rychle střídají (nejdéle setrval Josef Kafka, redaktor Věstníku), hodnota časopisu rychle upadá. Vedení klubu začíná příspěvky honorovat, ale nabízená odměna - 1 zl. za jednu plnou stránku - přispěvatele příliš neláká, mnoho článků z tohoto období není podepsáno.

■ Záchranou před blížícím se koncem časopisu se stal knihovník klubu František Dvořák, který patřil i mezi jeho zakladatele a který vypomáhal dr. Haaszovi s administrací FO již od založení. Jeho jméno se poprvé objevuje v 4. čísle IV. ročníku v roce 1896 a Dvořák setrvává na místě redaktora plných 14 let. »*Jeho doba znamená pro FO periodu pozvolného, ale stálého a nerušeného vývoje, uplatňování snah o dokonalost fotografické praxe a vytyčování vysokých vlasteneckých snah*«.

Hned od počátku kladla redakční rada FO (J. Haasz - J. Theuer - K.V. Zenger) důraz na to, aby klubový časopis mohl přinášet i práce jednotlivých členů.

■ Redakce časopisu a také klub samotný sídlil v dřevěné boudě - ateliéru na zahradě starého domu v Bartolomějské ulici, který byl později zbourán pro budovu policejního ředitelství. Tuto boudu si členové brigádnicky upravili na klubovnu a pracovnu.

■ V tomtéž roce se poprvé objevují i tzv. okružní mapy - soubory fotografií, které kolovaly mezi jednotlivými kluby. Český klub tak navázal na aktivity podobných amatérských spolků v Německu a Rakousku, mezi kterými svou velikostí zaujímal se 119 členy páté místo. O mapách podrobně referovalo každé číslo FO.

1895

■ Od roku 1895 se ve FO množily zprávy o nových fotografických směrech a technikách a články s estetickou tematikou. Oproti minulému ročníku opadl prvotní zájem o technické otázky okolo fotografie, kdy byly také u jednotlivých fotografií z map požadovány údaje o vzniku fotografie (expozice, clona, objektiv, laboratorní zpracování).

Nástup impresionistického a secesního piktorialismu, který navázal na anglický piktorialismus 40.-70. let, byl v podstatě vynucen po »mohutném« nástupu fotografie, kdy se fotografové snažili obhájit svá tvrzení o tom, že fotografie je umění a není pouhým reprodukčním procesem. Potlačovaly se proto charakteristické rysy fotografie a pomocí tvárných pozitivních procesů (tzv. ušlechtilé tisky - olejotisk, gumotisk, bromolejotisk), které umožňovaly autorovo ovlivnění výsledného obrazu, se dokazovala rukodělná originalita každé fotografie. Piktorialisté se inspirovali výtvarným uměním: impresionismem a secesí, z každého směru převzali jeho charakteristické prvky a náměty. Z impresionismu to byl především zájem o světelné řešení kompozice, v mnoha odstínech šedé, bez syté černé, potlačovanou ostrostí, snahou bylo zachycení prchavého okamžiku, nálady. Secese ovlivnila fotografy především svými náměty, idejemi krásy, harmonie a dekorativností. Mezi nejčastěji zpracovávané náměty patřily portréty, krajiny, žánrové kompozice, akty a zátiší.

■ Snad prvním amatérským piktorialistou u nás byl Ladislav Pinka z Kuklen, který vynikal již v 1. polovině 90. let. Jeho nejznámnější fotografie - Studnař - získala mezinárodní ocenění.
V roce 1895 získal Pinka první místo v druhé okružní mapě pražské KFA za fotografii »Hnízdo špačka«. Vrchol Pinkovy tvorby spadá do přelomu 19. a 20. století.

■ V tomto roce se česká amatérská fotografie seznamuje s technickou novinkou - fotografovaním při magneziovém světle. FO přináší dotazník pro své čtenáře se žádostí o poskytnutí praktických zkušeností s tímto způsobem osvětlení.

1896

■ Probíhá první výstava amatérů mimo Prahu, kterou organizuje klub v Plzni. FO o ní referuje: »*Shromáždila 1.108 fotografií (674 od plzeňských a 434 od jinud), ovšem všeho druhu, snímky hradů, při magnesiu, teleobjektivem, paprsky X, reprodukce atd., neboť stále ještě tajemná technika fotografie těší se velkému zájmu všech vrstev, hlavně amatérských. Při výstavě té rozdílela jury i ceny a ač první cenu neobdržel, je svými obrazy pokládán za nejlepšího p. Pinka z Kuklen*«. Tato recenze zcela přesně odráží stav tehdejší fotografie: masový zájem o fotografii jako takovou, kdy vedle tradiční živnostenské portrétní fotografie existovala i dokumentární fotografie (ať statického či momentního charakteru), fotografie rodinného typu a především pak popisná fotografie s vlasteneckými, výchovnými, zábavnými či osvětovými motivy, méně častěji se objevovala sociální fotografie. Před koncem století k nám pomalu začínají pronikat piktorialistické tendence ze zahraničí. Mezi prvními, kteří na tyto podměty zareagovali, je právě Ladislav Pinka.

1897

■ První dva ročníky FO měly šest obrazových příloh do roka (v každém druhém čísle), tištěné zinkografií firmy Husník. Už v druhém ročníku se objevily dvě přílohy od Ludvíka Pinka, který byl až do roku 1910 pravidelným připěvatelem a jeho práce reprodukovaly až do roku 1922. V roce 1895 přinesl např. FO Pinkův obraz »První mráz«, vytištěný měditiskem, jako první ukázku zimní fotografie tehdejší doby. Častým autorem byl i Otto Šetele (první fotografie 1896) a Karel Dvořák - fotografie »V parku«. Tato fotografie podle pozdější kritiky ve FO připomínala některé Misonnovy starší práce.

■ Karel Dvořák je také jeden z prvních, kteří se na stránkách FO veřejně zabývají problematikou nastupujícího piktorialismu.

Jako zapřísáhlý vlastenec a propagátor dokumentárněji pojatých fotografií či světelných obrazů/diapozitivů piktorialismus v podstatě odmítá; na heslo fotografa Horsley-Hintona: »*Technická zručnost je závadou při fotografii umělecké*«, reaguje: »*Pravda, nezastávám ostrosti do extrému [...] měkká linie oku mnohému lépe lahodí, smyslům mnohem více se zamlouvá než*

ostří břitvy«, přesto razantně odmítá pomůcky ke zmírnění ostrosti při kopírování. O nastupujících ušlechtilých technikách píše: »*Směšno jest posuzovati dílo ne dle jeho vnitřní ceny, nýbrž dle chemického procesu, jakým vzniklo«*.

■ V tomtéž roce byla pořádána ve dnech 29. srpna až 8. září na Žofíně velká výstava pražského klubu pod názvem Výstava amatérů československých. Opět dokumentovala snahu představit fotografii co nejšířeji. Objevily se zde fotografie vědecké (Karel V. Zenger - patron celé výstavy), cestopisné, dokumentární snímky s etnografickými a vlastivědnými motivy, amatérské momentky, portréty a dle FO »umělecké fotografie« Ladislava Pinky a Otto Šeteleho. Výstava zaznamenala peněžní deficit, na jehož pokrytí se na výzvu redaktorů FO vybíralo, přesto byla velmi úspěšná a na návrh JUDr. Haasze zahájila další sérii velkých výstav.

1898

■ FO referuje o novém zahraničním směru obrazové fotografie, o tzv. čistém impresionismu, který plně využívá barevný gumotisk. Tento trend Karel Dvořák opět odmítá, ale zaujala ho technika gumotisku, které věnuje podrobný referát. Píše: »*Neštěstí gumotisku bylo, že první se ho ujala škola impresionistů«*.

1899

■ Jan Lauschmann v roce 1928 ve FO vzpomíná: »*Rok 1899 stojí v cizině stále ještě ve znamení gumotiskové horečky a jména tehdejších význačných pracovníků fotografického impresionismu jsou dodnes v paměti. V čele jich z Němců stáli David, Kühn a bratři Hofmeistrové (jimž kritika VI. mezinárodní výstavy umělecké fotografie v Hamburku vytýká „samou bříza“, zdá se, že bříza se stává posvátným stromem fotografujících), z ostatních to byli Demachy, Dubreille a Leonard Misonne«*. Tento zahraniční trend začínal pomalu ovlivňovat i myšlení naší amatérské fotografie, na což ukazuje i fotografie O. Šeteleho »Labská tůň« v květnovém čísle FO.

■ Na »první umělecké výstavě« - Jubilejní výstavě KFA byly poprvé vystaveny gumotisky, jejichž autorem byl opět Otto Šetele (s touto technikou, kterou obrodili a zpopularizovali členové vídeň-

ského Camera Clubu, seznámil čtenáře FO v minulém roce Karel Dvořák.) Celkem bylo vystaveno 250 fotografií, FO publikoval recenzi, ve které se píše: »*Že obrázků bylo vystaveno tak malé množství, je zásluhou, ne vinou výstavní jury*«, ta totiž poprvé a na dlouhou dobu naposledy připustila na výstavu pouze »*kvalitní práce esthetického charakteru*«. Větší část amatérských prací se ocitla v »*salónu zamítnutých*«.

1900

Rok 1900 přinesl české amatérské fotografii první zahraniční úspěch. Sedm členů pražského KFA (Dvořák, Pinka, Šetele, Frič, Málek, Mayer a Svoboda) se kolektivně zúčastnilo Světové výstavy v Paříži, kde získalo (podobně jako u profesionálů Jan F. Langhans) stříbrnou medaili; na prvním místě se umístil tehdy již známý vídeňský Camera Club. Tato francouzská výstava vzbudila mezi českými amatérskými fotografy větší zájem o francouzský piktorialismus, o kterém v témže roce referoval i FO.

Stále více se projevovaly snahy o zařazení fotografie k uměleckým disciplínám, což dokládá pokus vystavovat fotografie společně s malbami na výstavě KFA ve Strakonicích. Recenze v poměrně konzervativním FO byla kritická: »*Vystavena byla směs diletantských obrazů*«.

Přesto se i na jeho stránkách diskutovalo stále častěji o uměleckosti fotografie, tyto teoretické úvahy byly zpočátku nevyjasněné a nejednoznačné. Například v 8. čísle FO vyšla stať Antonína Stiftera, lékarníka z Křince, nazvaná **Pokyny k fotografii umělecké** a o několik stran dále stejný autor publikuje **Několik zkušeností o fotografování mrtvol**.

1901

V tomto roce začíná sílit organizační i tvůrčí vliv Karla Dvořáka, který se přestěhoval z Podmokel do Prahy, kde se stále více věnuje přednáškám s diaprojekcemi.

O dva roky později se Dvořák stává předsedou ČKFA a právě pod jeho vedením lze zaznamenat útlum obrazové fotografie ve prospěch projekcí s vlasteneckou a cestovatelskou tematikou, které kulminovaly v letech 1901-1906.

■ První akcí, která vybočila z rámce klubových setkání a byla určena pro veřejnost, byla právě Dvořákova přednáška **Týden na slovanském jihu**, která měla kromě finančního přínosu i vliv na získávání prestiže KFA. Již o rok později se na Dělnické výstavě konal cyklus veřejných přednášek, kde se promítaly cestopisné snímky z celého světa »*za velice četného účastenství velkého i malého obecenstva*« (FO), také Národní listy z 28. září 1902 přiznávaly fotografické projekci nevšední didaktický význam. Karel Dvořák neúnavně propagoval projekce nejen ve FO, ale v následujících dvou letech KFA pravidelně inzeroval své přednášky ve Fotografickém věstníku.

Velký důraz na klubové projekční práce začal být pomalu předmětem kritiky. V letech 1900-1906 se uskutečnilo celkem asi 30 projekcí. »*Tím trpěla ostatní činnost klubu a vznikala nespokojenost v řadách členstva, neboť na jedné členské schůzi si členové stěžovali, že po tři roky neviděli na schůzi obstojnou kopii a promítají se dia a jen dia*«.

Přesto byly stále oblíbené a jeden z prvních teoretiků u nás, Jindřich Imlauf, napsal v roce 1907 do FO: »*Žádná malířská technika nepodá ty vzdušné dálky, massivní stíny, třpytivá světla, chvějící se polotóny - jako projekční obraz. [...] Mistrně provedeným a kolorovaným obrazům do velkých rozměrů zvětšených obdivují se i sami malíři. [...] Projekční přednášky nejen psychologický účin jeví, ale kromě toho ethický. Popularisují vědy, umění, vzdělávají široké massy diváků najednou*«.

Obliba projekcí začala postupně klesat s rozvíjejícím se kinematografickým průmyslem, 15. září 1907 se v Praze otevřel první stálý biograf, v roce 1910 jich bylo kolem patnácti a před 1. světovou válkou již skoro čtyřicet.

■ Tvorba kolorovaných diapozitivů ovlivnila i českou amatérskou fotografii, když v prvním desetiletí 20. století přibrzdila nástup piktorialismu u nás a způsobila na čas odklon od používání ušlechtilých technik. Teprve s novou nastupující generací okolo roku 1910 začala česká amatérská fotografie opět větším způsobem reagovat na světový vývoj fotografie.

1902

■ Klub fotografů amatérů změnil název na Český klub fotografů amatérů, z důvodů existence podobného spolku německých amatérských fotografů v Praze.

1903

■ Po počátečních problémech s výstavními prostorami v Praze se v zimní zahradě Národního domu na Královských Vinohradech koná v březnu 1903 fotografická výstava ČKFA v Praze. Po zkušenostech z II. výstavy v roce 1899, kdy »příliš« přísná porota odmítla většinu přihlášených prací, byla: »*Tentokráte jury povahy beránčí, neboť, ač obrazy posuzovány anonymně byly, čímž její nestrannost mohla se oč opříti, přece propustila 400 obrazů, hlavně to byly gumotisky, uhlotisky a bromostříbrné zvětšeniny, tyto však prý příliš vynikající nebyly, a svolila k vystavení četných stereoskopických fotografií a diapozitivů v počtu celkem asi 200 kusů*«. Na výstavě byla atrakcí i největší fotografie »Pohled na Prahu«, která byla za pomoci členů klubu zvětšena z negativu Karla Dvořáka na formát 1x2,3 metru.

Zhotoven byl i fotografický plakát propagující tuto výstavu a vydáno bylo i **Album výstavy ČKFA v Praze r. 1903** s 20 nejlepšími pracemi, reprodukovanými v bromu 10x15, album stálo 2,40 K.

1904-1905

■ Vysoké množství diapozitivů zastoupených na výstavě opět dokazuje trend těchto let: do pozadí pomalu ustupují obrazové fotografie a dominují projekce diapozitivů.

■ Úpadek české fotografie doprovází i zřejmý pokles úrovně obsahu článků ve FO, kde se zcela vážně probírá přeměňování fotografií na perokresby, doporučuje se skládání obrazů z různých negativů »*čímž lze prý i nevhodné stavby v popředí jinými zaměniti*« a jedna taková montáž byla i ve FO otištěna.

1906

■ 13.-20. května proběhla jarní výstava ČKFA v Praze, které se z neznámých důvodů nezúčastnili tehdejší známí autoři jako Karel Dvořák, Ladislav Pinka či Otto Šetele, ale objevily se zde nové tváře: Adolf Vyšata, Dr. Ludvík Komrs a Jaroslav Petrák.

1907

■ Ve FO proběhla pod názvem **Kdo jsme?** anketa o poslání amatérské fotografie. Byly zde opět řešeny otázky vztahu fotografie a umění a snaha o zdůraznění její uměleckosti.

Přesto neměla tato anketa požadovaný vliv na amatérskou fotografii té doby a tak na vánoční výstavě ČKFA v Praze bylo vystaveno opět všechno, včetně kolorovaných diapozitivů. Zájem probudily autochromy, tehdy právě do obchodů zaváděná novinka.

1908

■ KFA ve Vysokém Mýtě pořádal výstavu, která proběhla ve dnech 30. srpna až 8. září pod názvem Výstava umělecké fotografie a malby. Bylo zde vystaveno 171 fotografií, ale ve FO se ozvaly hlasy volající po čistě fotografické výstavě.

■ V Praze byl založen druhý klub amatérů - KFA na Královských Vinohradech, který přinesl do amatérské fotografie čerstvý vzduch.

1909

■ Ve FO se poprvé objevuje jméno Vladimíra Jindřicha Bufky, zakládajícího člena KFA na Král. Vinohradech, který se jako jediný Čech zúčastnil Mezinárodní výstavy fotografie v Drážďanech se svou fotografií Praga Caput Regni.

Začal být aktivní i v publicistice, jeho články se objevovaly nejen ve FO (str. 113 - **Fotografování za noci**, str. 145 - **1. internacionální kongress fotografický v Drážďanech**, str. 183 - **Příspěvek k rozpoznání solarizace a odrazu v praxi**), ale i ve Fotografickém věstníku, Světozoru a Českém světě. Začal být uznávaným odborníkem v oblasti autochomu (s jeho technikou se seznámil osobně přímo v závodě u bratrů Lumiérů v Montplaisiru u Lyonu) a nočního fotografování - kromě článků je autorem i příruček **Stručný návod k různým pracím s fotografickými deskami** a **O fotografii v barvách pomocí desky autochromové** z roku 1910.

V roce 1909 se poprvé projevil i jako obratný řečník na diapozitivní přednášce **Od úpatí Monte Rosy a Matterhornu**, kde promítal 50 autochromů.

1910

■ První desetiletí 20. století ve světě rozvíjelo především fotografii ve stylu piktorialismu, jehož nástup lze zaznamenat i na Pražské výstavě KFA v roce 1899. Po rocích určité stagnace se opět dostává okolo roku 1910 do popředí zájmu nejen amatérských fotografů, ale i profesionálů. Jeho vlivy se samozřejmě projevovaly již dříve, především díky používání ušlechtilých tisků: nejprve dominoval pigment (Ladislav Pinka), pak lze zaznamenat nástup gumotisku (Otto Šetele, Rudolf Špillar, V. J. Bufka) a teprve později se objevily i olejotisky (F. Drtikol).

■ Roku 1910 se stal starostou klubu Karel Anderle, činností klubu se ve větší míře začínají zabývat i Jaroslav Petrák či V. J. Bufka. Na určitém zlomu v činnosti klubu má zásluhy i František Drtikol s Augustinem Škardou (Škarda byl v letech 1908-1920 spolumajitelem Drtikolova ateliéru a společně vydali v roce 1911 album padesáti olejotisků pod názvem »Z dvorů a dvorečků staré Prahy«).

■ Zlepšení zaznamenává i FO, který přestává být redigován Františkem Dvořákem (1895-1909) a na jeho místo nastupuje František Mrskoš (1910-1921), který během svého působení ve FO dává velký prostor právě piktorialistickým tendencím. Jaroslav Petrák zde publikuje sérii článků pod názvem **Volba reprodukčního způsobu vzhledem k estetice snímku**. Petrák je zároveň i autorem knihy »Žeň světla a stínu«, která se stala v roce 1910 základní prací české fotografické literatury a byla jakýmsi úvodem do piktorialistické tvorby.

Autorem dalších publikací s tematikou piktorialistických ušlechtilých technik byl Jindra Umlauf se svými knihami »Pigment či uhlotisk« a »Gumotisk«.

■ Nová aktivita vyvrcholila v roce 1914 výstavou připravenou k 75. výročí fotografie v pražském Rudolfinu.

1911

■ FO: »*Jarní výstava ČKFA v Praze od 16. do 23. dubna 1911 v Lucerně vynesla po několikaleté pauze opět nové dobré spolupracovníky, zvláště Anderleho, Drtikola a Škardu. Přitom zvláště potěšitelným je, že konečně na výstavě amatérské objevily se portréty i akty esthetické hodnoty, což dříve zpravidla nebývalo*«. Největší pozornost vzbudily práce dvou profesionálů: František Drtikol vystavoval výtvarně pojaté olejotisky, Vladimír Jindřich Bufka pak zřejmě jako

jeden z prvních českých fotografů reaguje na nový směr puristického piktorialismu, kdy dosahuje »uměleckého« účinu pomocí měkkého vykreslení skutečnosti.

■ Také druhý pražský klub z Královských Vinohrad uspořádal v tomto roce výstavu, která byla jeho premiérou a která byla přístupná ve dnech 24. září až 8. října. Zúčastnilo se jí 28 členů s téměř 300 fotografiemi.

Ohlas zaznamenaly především práce ing. Aloise Zycha a p. Prokeše. Vinohradský klub slavil tříleté výročí své existence a prezentoval se především gumotisky.

Americký piktorialismus se skutečně odlišuje od piktorialismu evropského, což bylo dáno především odlišnými historickými, kulturními a společenskými podmínkami. Klasické výtvarné umění nemělo v Americe tak mohutné historické kořeny jako v Evropě, americká fotografie se také daleko více orientovala na platinotisk, který stíral mnohem méně fotografický vzhled snímků než evropské pigmentové, uhlové nebo bromolejové tisky.

U nás nejznámnější představitel amerického piktorialismu byl Hudson Clarence White, především pak díky svému žákovi dr. Růžičkovi, propagátorovi jeho myšlenek. White hlásal tehdy u nás zcela novou teorii purismu: »*Fotografií jest možno podati to, co nelze žádným jiným grafickým způsobem, i jest nemoudro, fotografický původ obrazu zastírati. Fotografie je s to udržeti se jakožto umění na vlastních nohou. Zachovati charakter fotografie jest možno pouze přímým kopírováním, který jedině jest s to zachovati originalitu*«. White však nebyl naprostým odpůrcem ušlechtilých technik, ale byl zásadně proti manuálnímu zasahovaní do obrazu, který pak ztrácí svou fotografickou hodnotu. Byl velkým přívržencem měkce kreslicích objektivů a jaký význam jim přičítal, je zjevné z jeho výroku: »*Pozbýti jich, by znamenalo kalamitu v umělecké fotografii*«.

V naší fotografii se do dvacátých let objevovaly náznaky amerického puristického piktorialismu pouze sporadicky, situace se však začala měnit po první světové válce s nástupem nové fotografické generace a s dalšími vlivy jeho nadšeného propagátora dr. Růžičky.

1912

■ V tomto roce již gumotisk začíná ustupovat do pozadí, ve FO proběhla debata na téma »uměleckosti« gumotisku, kdy Jaroslav Petrák v 1. čísle ve článku **Podstata a ráz tzv. umělecké fotografie** píše: »*Zhotoví-li například někdo technicky dokonalý gumotisk, tedy je to umělecká*

fotografie, nezdaří-li se však experiment a resultuje-li technicky nedokonalý gumotisk, je to také umělecká fotografie. Zvláště jímavý charakter gumotisku vždy zaručuje, že to „něco" bude«.

Začínají se častěji objevovat techniky olejotisku a novějšího bromolejotisku, těmto novým tendencím nechává FO již volnost.

■ Probíhá pouze jedna výstava KFA v Plzni (69 fotografií).

1913

■ Po nesmělých prvních zprávách se u nás hlásí silněji vliv amerického piktorialismu. Ve FO Karel Anderle v článku **O soft focusech** říká: »*Pro umělce - fotografa bude komora s příslušnou optikou tím, čím pro malíře je barva a štětec, fotografův vliv a jeho individualita bude vyjádřena v negativu samém*«.

■ V tomto roce přijíždí Čechoameričan Drahomír Josef Růžička poprvé po Prahy, přiváží s sebou své fotografie a americké fotografické časopisy. FO přináší také jeho první fotografii, kterou představuje svým čtenářům: »*Genr U Vody ukazuje dva hochy rybařící pod košatým stromem. Je to obraz svou kompozicí tak ostře se odlišující od běžného typu tzv. umělecké fotografie, že na první pohled poznáme, že autor vyrostl v lehkém, svěžím ovzduší piktorialistů amerických a ne v ovzduší evropského gumotisku, oleje a ostatních ušlechtilých procesů*«.

1. světová válka znamenala tedy pouhou vynucenou pauzu ve výraznějším rozvíjení piktorialismu. Vznikem Československé republiky se změnily historické i politické podmínky pro pěstování a rozvoj vlastenecké fotografie, která měla upevňovat národní vědomí.

Prostor tedy získává umělecká fotografie, je snaha o získání určitého postavení české fotografie ve světě, fotografové se zúčastňují (ať jako jednotlivci či skupiny) nebo sami organizují mezinárodní fotografické akce.

Válka sice způsobila zánik mnoha klubů, ale mnoho dalších vzniklo nebo se mezi novými členy (bylo jich po válce zaregistrováno asi 150) objevily nové výrazné osobnosti, které později podstatným způsobem ovlivnily amatérskou fotografii, jež tehdy tvořila zcela v intencích secesního piktorialismu, s jeho ušlechtilými technikami - pigmentem, gumotiskem a především bromolejotiskem. V Americe i v Evropě je piktorialismus poměrně konsolidovaným hnutím, které však překročilo již svůj zenit.

ČKFA organizoval kurzy pro nové členy, které vedli mimo jiné i Augustin Škarda, František Drtikol či Rudolf Veverka.

Velké množství nových, mladých fotografů muselo nutně vyvolat generační konflikt se staršími členy klubu nejen z důvodu rozličného věku, ale především různící se životní filozofie.

Zatímco starší členové klubu byli svazováni svými idejemi z přelomu století tvořit »umění«, nastupující generace si nechce s fotografií pouze »hrát«, chce se s ní ztotožnit a s její pomocí se vyjadřovat. Díky této generační srážce a návštěvě čechoamerického fotografa Drahomíra Josefa Růžičky, který ukázal možnost nového vývoje, se úplně změnil tehdejší pohled na podstatu fotografie (i když někteří amatérští fotografové zůstali věrni svým zásadám a ve stylu piktorialismu za pomocí ušlechtilých technik fotografovali až do 30. let).

V medailonu o Adolfu Schneebergerovi, který byl přijat do klubu 25.2. 1919, se v knize Cesty čs. fotografie píše: »*Jak malicherně lpí tatíci v Českém klubu fotografů amatérů na starých pořádcích [...] Naštěstí nebyl buřič Schneeberger sám, komu se v té době chtělo otevřít okna zatuchlých kluboven dokořán, aby čerstvý vzduch mohl zavanout i tam [...] Nikomu z mladých pracné vyšívání symbolických obrazů a malebných krajin nic neříká. To není život jaký znají! [...] Pak přišel on - doktor Růžička. Se svým principem nedotknutelnosti negativu, fotogenií a obyčejnými motivy. To znamenalo nový program! Od té chvíle zuřil boj generací naplno*«.

1914-1918

■ 1. světová válka v podstatě přibrzdila nástup amerického moderního piktorialismu v naší fotografii. FO přináší v těchto letech především práce v duchu »evropského« piktorialismu s jeho ušlechtilými technikami a reprodukce prací Františka Drtikola, Rudolfa Veverky a Augustina Škardy.

■ Na popud historika umění F. X. Jiříka se uskutečnila na přelomu let 1914-1915 výstava k 75. výročí fotografie v pražském Rudolfinu. Na výstavě se vedle historické kolekce objevili významní zahraniční autoři (Hugo Erfurt, Nicola Perscheid), proto se svým charakterem stala vlastně 1. mezinárodním salonem fotografie u nás. V doprovodném katalogu F. X. Jiřík postavil fotografii do kontextu vývoje výtvarného umění a FO otiskl recenzi na tento salon v FO 23/1915 od Emiliana Balzara **O umění a umělecké fotografii - trochu kacířství, trochu touhy**.

■ Jinak byla klubová činnost utlumena, konaly se interní výstavy jednotlivých klubů: 1915 - ČKFA Královské Vinohrady, 1917 - Plzeň a pražský ČKFA.

■ Roku 1917 FO podstatně omezil svůj rozsah a Fotografický věstník přestal úplně vycházet (Fotografický věstník byl založen v roce 1890 organizací zaměstatnanců fotografických závodů Český fotografický spolek, který na rozdíl od KFA sdružoval profesionály. Věstník byl skromnějšího charakteru než FO, neobsahoval žádné reprodukce, ale náměty článků byly srovnatelné s časopisem amatérů.). Již 1. července 1916 přebírá Mrskoš FO od ČKFA do vlastního nákladu. Ale válečná léta s sebou přinášejí problémy - byl nedostatek papíru, polygrafické služby byly zdraženy, ubývalo předplatitelů. Jednotlivá čísla vycházela se zpožděním, v redukovaném rozsahu, v mnoha číslech chyběla obrazová příloha. ČKFA často apeloval na Mrskoše se žádostí o dodržování smlouvy, tu však Mrskoš z pochopitelných důvodů nemohl dodržet, přesto je především jeho zásluhou, že FO »přežil« 1. sv. válku.

■ Během války ztratilo amatérské hnutí řadu významných členů: v roce 1916 zemřel v devětadvaceti letech Bufka, o rok později Jaroslav Petrák a roku 1918 Karel Anderle. Roku 1918 se začíná opět blýskat na lepší časy: na jarní výstavě ČKFA v Praze ve dnech 12.-26. května vystavovalo 22 autorů 150 fotografií. Z poloviny se jednalo o nové členy klubu.

1919

■ Prvním veřejným projevem v osvobozené zemi byla jubilejní výstava ČKFA v Praze, který slavil své 30-ti leté jubileum. V recenzi FO píše kritik V. Fanderlik: »*Zarmucující je opět nedostatek dobrých portrétů, které vystavovali jedině Schneeberger a Scholz, za to však bříza těšila se opět velké pozornosti*«. Výstavu charekterizuje estetická bezradnost vystavovaných fotografií, které by chtěli býti uměním. Náměty snímků jsou především břízy, západy slunce, nálady, mlhy a žánrové obrázky z vesnic. Ale objevují se i nové tváře: Adolf Schneeberger vystavoval kolekci jedenácti prací, z nichž šest byly portréty - krátce předtím prošel Schneeberger Drtikolovým kurzem portrétní fotografie - většinu prací kromě jednoho bromoleje a jednoho pigmentu tvořily přímé pozitivy.

■ Vznik samostatné republiky a vnitřní situace v klubech dal podnět k reorganizaci amatérského fotografického hnutí.

8. prosince 1919 založilo 6 klubů na popud ing. Jarolíma a dr. Ludvíka Komrse Svaz Československých klubů fotografů amatérů, jehož předsedou se stal Karel Dvořák. Přestože byla podobná organizace plánována již před válkou (1914), nebyly všechny kluby s touto změnou plně srozumněny.

Především ČKFA v Praze těžce nesl, že po založení Svazu se stal pouze jedním klubem z mnoha a ztratil tak svou dominantní a sjednocující funkci. FO: »*Nectila se tradice pražského klubu, který byl až do roku 1919 pojítkem všech vážných českých fotografů amatérů, maje nejen tzv. venkovské členy s nižším příspěvkem, ale pomocí Fotografického obzoru také vazbu na všech 13 tehdejších českých klubů*«. ČKFA dále vydával svůj klubový časopis FO a Svaz informoval kluby různými oběžníky, především s organizačními směrnicemi.

Redaktorem FO byl v té době již od roku 1910 František Mrskoš, který však na začátku 20. let díky svým »prosvazovým« názorům začal ustupovat do pozadí, protože klub preferoval loajálního Augustina Škardu. Ve zprávě o založení Svazu se v FO píše: »*Stran svazového orgánu nebylo zatím rozhodnuto, jedná se sice o to získati FO svazovým orgánem, ale nejsou to vyhlídky příliš příznivé, jelikož se některé kluby staví proti tomu a bylo by škoda, měl-li by tím Svaz nebo členstvo kruhu trpěti*«.

Již v roce 1919 se objevily první spekulace o možnosti vydávat FO jako svazový informační časopis, které však narazily na odpor ČKFA, který se FO vzdát nechtěl. Otázka svazového časopisu byla oproti ostatním »novorozeneckým nemocem« nově vzniklého Svazu zanedbatelná, Svaz řešil především organizační problémy. ČKFA se uvolila ve svém FO otiskovat v rubrice Ze Svazu Čs. KFA základní svazové informace, čímž Svaz vyřešil prvotní potřebu možnosti publikovat. Toto řešení se brzy ukázalo jako provizorní a bylo nutno je vyřešit. Nová, oficiální jednání o převzetí FO do správy Svazu probíhala velmi intenzivními rozhovory během roku 1921.

Svaz se velmi rychle rozšiřuje o další nově vznikající kluby, přičleňují se i kluby slovenské. Deset let po vzniku Svazu, tedy v roce 1929 ho tvořilo již 67 klubů s 3.788 členy.

1920

■ Objevují se první konkrétní neshody nově přijatých mladých fotografů - »*kterým nevyhovuje jak zastaralé vybavení klubu, tak staré poměry a poklidná činnost (často spíše nečinnost) vládnoucích funkcionářů*« a kteří jsou stále aktivnější, snaží se o různé změny - se staršími členy klubu. Na stránkách FO lze sledovat v rubrice Ze Svazu Čs. KFA tento první střet, který se týkal volby klubového výboru, kam byli po vášnivých diskuzích, kde »*Pp. Scholz a Schneeberger předčítají*

ROČNÍK 28. 1920. ČÍSLO 1.-3.

FOTOGRAFICKÝ OBZOR.

NEJSTARŠÍ ČESKÝ ILUSTROVANÝ MĚSÍČNÍK PRO AMATÉRSKOU FOTOGRAFII.

ORGÁN »ČESKÉHO KLUBU FOTOGRAFŮ AMATÉRŮ V PRAZE«

Redigují:

VLADIMÍR FANDERLÍK, tajemník Zem. výboru v Brně. — Dr. JAROSLAV MILBAUER, řád. prof. na české vysoké škole technické v Praze. — FRANTIŠEK MRSKOŠ, účetní rada Zemské správy politické v Praze. — Ph. Dr. VLADIMÍR NOVÁK, řádný profesor fysiky na české vysoké škole technické v Brně.

Obsah tohoto čísla:

Články rozpravné:

Na počátku nového ročníku. — V. Fanderlik: Sportovní fotogr. — Pyrogallol: Feuileton. — K. Dv.: Fotografické nezdary za horkého léta.

Drobné zprávy:

Proces negativní: Vypírání desek. — Několik předpisů ustalovačů s kamencem — K dnešní drahotě fotografických desek — Nouze o fotografické sklo. — Vývojka „Poly" — Reprodukce z podexponovaných negativů.

Proces positivní: Tonovací lázeň „Palex".

Různé: Černý lak na kovové clony. — Poměr mezi vodou a potaší. — Fotografování zvukových vln. — Jakých kovů lze používati pro fotografické nádoby? — Prach v komoře. — Černý lak na dřevo. — Kapací láhvičky. — Skoby pevně do zdi zatloukati. — Český vynález v oboru telegrafie fotograf. obrazů. — Karel Schwier. Z cizího humoru.

Redakční oznamovatel.

Zprávy z klubu.

Literární novinky.

(Bezplatná příloha bude přidána teprve k číslu příštímu.

Fotografický obzor 1920, číslo 1-3
Titulní strana

FOTOGRAFICKÝ OBZOR

Nejstarší ilustrovaný měsíčník pro amatérskou fotografii (založen roku 1893. **Orgán** „Českého klubu fotografů amatérů v Praze", „Svazu československých klubů fotografů amatérů v Praze", jakož i mnohých českých klubů fotografů amatérů. — Majitel a vydavatel: FRANTIŠEK MRŠKOŠ. — **Redigují: Vladimír Fanderlík,** rada Zemského výboru v Brně, Dr. **Jaroslav Milbauer,** řádný profesor na české vysoké škole technické v Praze, **František Mrškoš,** vrchní účetní rada Zemské správy politické v Praze a PhDr. **Vladimír Novák,** řád. prof. fysiky na české vysoké škole technické v Brně.

Za redakci odpovídá **Fr. Mrškoš.**

Vychází jednou za měsíc. — Veškeré **příspěvky** a dotazy zasílány buďtež na adresu: **Redakce „Fotografického Obzoru",** Smíchov, Korunní tř. č. 16. — Předplatné na celý ročník (s poštovní zásilkou) Kč 15.—, na půl roku Kč 10·—. Jednotlivá čísla prodávají se po Kč 2·50. — **Otiskovati** články, jichž patisk není vyhrazen, dovoleno pouze s udáním pramene. — **Reklamace** končí vyjitím nového čísla. — Účet pošt. šek. úřadu v Praze č. 114.308.

ROČNÍK 28. **1920.** **Číslo 7.—9.**

Příští (poslední) trojčíslo tohoto ročníku bude vydáno ke konci února 1921.

V. Fanderlík:

Sportovní fotografie.

(Pokračování.)

Snímky dosud uvedených sportovních vyjevů nevyžadovaly nejkratších exposicí. Jednak poměrná vzdálenost fotografujících od fotografovaného předmětu, jednak poměrně volný pohyb jeho, dovolují snímky dosti dlouhé, bude tedy možno používati nejen clon, ale i filtrů. Opatrný fotograf využitkuje této okolnosti zejména k tomu, aby použil desek isolárních, jejichž citlivost naprosto postačí a které mu při množství reflexů na vodě zaručují jasné negativy.

Mnohem kratších exposicí vyžadují snímky výjevů lehkoathletických. Nejen celkový pohyb sportovce, ale zejména o mnoho rychlejší pohyby jeho končetin nutí k snímkům velice krátkým, nemá-li býti obrázek neostrým.

Pokud jde především o vrhy, musí se fotografující přičiniti, aby provedl snímek ve chvíli, kdy vržený předmět opustil ruku vrhajícího athleta, ale tak, aby, pokud to možno, vrhaný předmět sám byl také ještě na obrázku. Vrhač disku na př. není při svých rychlých obratech před vrhem nikterak vhodným předmětem snímku. Nejzajímavější jeho postavení nastává v okamžiku, kdy mocným pohybem paže disk vymrští. Tento okamžik nutno zachytiti a volíme-li se svým fotografickým strojem postavení dostatečně vzdálené, můžeme bezpečně

obsáhlá memoranda, v nichž se kritizuje činnost jednotlivých členů výboru« zvoleni z »mladých« Adolf Schneeberger, Scholz a Jaroslav Krupka. Zatímco Scholz a Krupka se brzy stávají velmi aktivními a perspektivními členy výboru (Krupka se později stává dokonce dlouholetým starostou celého Svazu a spolu se Scholzem jsou řadu let členy redakční rady FO), Schneeberger po čtvrtroce na svou funkci rezignuje »*pro nájezdy ze strany prezídia*«, ale nevzdává se a je dále v klubu činný. 10. května je tedy Schneeberger na 7. výroční chůzi odvolán ze své funkce a na téže chůzi je »*přetřásána myšlenka, může-li se FO státi orgánem Svazu. Rozhodnuto po debatě, že jest dnes již orgánem většiny Svazu, když uveřejňuje jeho zprávy. Definitivně bude rozhodnuto roku 1921, kdy končí smlouva klubu s redakcí*«.

1921

■ Koná se III. výstava Vinohradského klubu (154 fotografií od 17 autorů), kde dle určité tradice byla většina prací provedena oblíbeným gumotiskem, výjimku tvořily Zychovy platinotiskové akty. Z nových venkovských klubů uspořádaly tři (kolínský, čáslavský a přerovský) první výstavy, kde se představili i noví členové.

■ Také na XII. výstavě ČKFA v Praze se objevují nové tváře. Vystaveno bylo 100 fotografií od 20 autorů, z nichž bylo 14 debutantů. Jednu z prvních cen obdržel Josef Sudek, své práce představil i Jan Lauschmann, Adolf Schneeberger, Jaroslav Krupka a Jaroslav Fabinger. Na rozdíl oproti předchozím výstavám byly vystaveny pouze umělecké fotografie a nikoli také odborná, vědecká či dokumentární fotografie, pokud jde o techniku, objevovaly se pigmenty a bromolejové tisky.

■ Za největší událost roku 1921 je nutno považovat interní výstavu Dr. Růžičky z New Yorku, která stěžejním způsobem ovlivnila vývoj amatérské fotografie u nás. Od 27. června do 4. července proběhla pod patronací pražského klubu KFA ve klubovních místnostech na Národní třídě. Počtem prezentovaných prací sice malá, ale o to většího významu a dopadu na tvorbu českých fotografů.
Ing. Jan Lauschmann vzpomíná: »*Klub získal na Národní třídě č. 23 v 5. patře volný ateliér se dvěma pracovnami a klubovní místností - čítárnou, kde jsem ho zažil po mém vstupu i já* (10.1. 1920, J. Lauschmann byl tehdy devatenáctiletý student chemie na ČVUT v Praze). *Byl to útulný prostor, mnohem útulnější i když menší než pozdější prostory v Nekázance. Nejvíce*

byla navštěvována k večeru klubovna, kde se denně k přátelským schůzkám sešlo vždycky deset a více členů a kde se o fotografii nejen hovořilo, nýbrž prohlížely se i fotografie jak jednotlivých členů, tak i v cizích mapách. Do tohoto prostředí přišel jako na zavolanou rovněž v roce 1921 dr. D. J. Růžička se svým přínosem moderní světové fotografii. Přinesl s sebou své »printy«, které zvětšoval v New Yorku a které pak při pokračování debat s vybranými nadšenci ukazoval i v hotelovém pokoji svého tradičního hotelu Beránek na Vinohradech«.

FO ve vzpomínce na tuto výstavu v roce 1928 referoval: »*Shlédli jsme výstavu prací dr. Růžičky z New Yorku, který zároveň proslovil tehdy i o své práci přednášku a po prvé nám ukázal divy ryzího fotografického piktorialismu amerického. Byly to bromy kvality u nás tehdy nevídané, s krásnými a měkce pracujícími objektivy delikátně zachycenými světelnými efekty. Naše tvorba fotografická byla touto výstavkou a osobním stykem s dr. Růžičkou zcela obrozena, nová krev vlila se do žil a musíme zcela jasně si doznati, že ideální jeho vliv vedl nás k pozdějším úspěchům, jimiž jsme předstihli v evropském koncernu fotografickém mnohé, kteří do té doby zdáli se nám býti bohorovnými*«. Je nutno konstatovati, že tato vzpomínka dr. ing. Jana Lauschmanna byla otištěna až po známé polemice o podstatě fotografie, která proběhla mezi ním a Rudolfem Paďoukem na stránkách FO na přelomu let 1927/28.

■ Výstava dr. Růžičky zaznamenala velký ohlas jak mezi fotografy, tak i mezi odbornou kritikou. Fotografický sloh ihned doceňují tehdy významní představitelé naší fotografické kritiky Vladimír Fanderlik, ve FO Augustin Škarda a František Mrskoš. Zcela v americkém stylu, který obdivoval techniku, vynikaly i Ružičkovy bromostříbrné pozitivy perfektní technickou kvalitou. »*Začala sháňka po kvalitních papírech a kritika i autoři skloňovali ve všech pádech heslo amerického piktorialismu a zásadu nedotknutelnosti negativu. Záhy se v Československu vytvořila větev amerického pozdního puristického piktorialismu. Spory »nové školy« se »starou školou«, »bromistů« s »chromisty« a nakonec i fotografy, kteří se cítili nad věcí, trvaly téměř celá dvacátá léta*«.

■ Svaz si začíná stále silněji uvědomovat nutnost větší možnosti komunikace a informovanosti mezi jednotlivými kluby, kdy omezený prostor, který dostal Svaz k dispozici v klubovém časopise ČKFA Fotografickém obzoru, zcela nepostačoval jeho stále se zvětšujícím potřebám. Navíc stále častěji docházelo k různým »nedorozuměním« mezi Svazem a pražským klubem, jejímž nejčastějším »viníkem« byl František Mrskoš.

Ten byl od roku 1910 redaktorem FO, na počátku 20. let ale začíná na půdě ČKFA ustupovat do pozadí, stává se v klubu nepopulárním především pro své »prosvazové« názory. Vše vrcholí v okamžiku, kdy Mrskoš 20. července 1921 začíná redigovat Rozhledy fotografa amatéra, nově založený měsíčník Svazu Čs. KFA, a tím se dopouští jakési »zrady« vůči svému klubu a jeho časopisu, který vedl přes 11 let.

FO v roce 1928, v nekrologu k úmrtí F. Mrskoše od jeho bývalého spolupracovníka v RFA K. Dvořáka, k této události poznamenává: »*Již založením Svazu neúnavný duch Mrskošův našel širší pole, kde se mohl plně uplatnit a jím založený a redigovaný orgán svazový Rozhledy fotografa amatéra zajistí mu ocenění v posmrtné vzpomínce na jeho velké zásluhy*«.

2. července 1921 svoluje sice ČKFA, aby dosavadní redaktor FO začal redigovat i svazový zpravodaj, »*povolení toto bylo nutné vzhledem ke smlouvě uzavřené svého času mezi výborem jmenovaného klubu a redaktorem FO*«, ale není s touto situací ani trochu spokojen. Na svazové schůzi výboru konané tentýž den je tedy po svolení mateřského klubu Mrskoš oficiálně jmenován odpovědným redaktorem RFA a je mu udělena plná moc k vedení svazového časopisu jak po stránce obsahové, tak i finanční.

■ V prvním čísle Rozhledů redakční rada ve složení: František Mrskoš, Karel Dvořák, Robert A. Šimon v článku nazvaném **Slovo úvodní** píše: »*Vedení Svazu potřebuje nezbytně tribuny, z které by neomezeně a dle své potřeby mohlo mluviti ku všem českým amatérům dobré vůle a proto snažil se výbor Svazu získati již některý stávající časopis za svůj orgán. Různé nesnáze a nedorozumění znemožnily však provedení tohoto plánu [...] Svaz rozhodl se nahraditi dosavadní oběžníky periodickým listem, který by, vydáván tiskem, vycházeje pravidelně měsíčně a zasílán bezplatně všem členům sdružených klubů, byl tlumočníkem jeho snah a zámyslů [...] Jedná se hlavně o věstník svazový*«.

Přestože vyšly Rozhledy fotografa amatéra tehdy poprvé, měly v podtitulu »Nejrozšířenější odborný měsíčník pro českou amatérskou fotografii«.

»*Zvláštního programu si nevytyčujeme. Směrnici naší jedinou bude sloužiti českým organizovaným amatérům a napomáhati ve Svazu sdruženým klubům ve snaze ke zdaru a zvelebení českého »černého umění«, fotografie, pěstovaného z ryzího zájmu a v opravdové touze po dokonalosti*« (z úvodníku prvního čísla)«.

Rozhledy Fotografa Amatéra

Orgán
„Svazu československých klubů fotografů amatérů v Praze".

Nejrozšířenější odborný měsíčník
pro českou amatérskou fotografii.

Rediguje redakční sbor:
Vladimír Fanderlik, vrchní zemský rada v Brně, **František Mrskoš**, vrchní účetní rada Zemské správy politické v Praze a **Robert A. Šimon**, úředník „Politiky" v Praze.

Zodpovědný redaktor: **František Mrskoš.**

Číslo 1. V Praze dne 20. července 1921. Ročník I.

Rozhledy Fotografa Amatéra

Orgán „Svazu československých klubů fotografů amatérů v Praze".
Nejrozšířenější odborný měsíčník pro českou amatérskou fotografii.
Rediguje za součinnosti redakčního sboru František Mrskoš.

Vychází vždy 20. každého měsíce a zasílá se zdarma poštou všem členům klubů ve „Svazu" sdruženým.
Předplatné ročně pro ostatní Kč 12· Redakce a administrace: Smíchov 888.

SLOVO ÚVODNÍ.

„Svaz československých klubů fotografů amatérů v Praze", zrodiv se za těžkých poválečných poměrů, ocitnul se při svém založení vůči úkolu nad jiné svízelnému: vytvořiti na základě stěžejních myšlének, jež vložili mu do vínku jeho zakladatelé, organisaci, která dosud u nás neměla sobě rovné a hledati cesty, které měly vésti neznámem k vysněným cílům.

Krásná, svůdná byla slova a hesla pronesená na zakládající schůzi „Svazu". Sjed- z níž vzniknul „Svaz", veškerým členstvem sdružených klubů. Není „Svaz' útvarem samostatným, nežije svým vlastním životem, nýbrž jest činností svojí závislým na dobré vůli a součinnosti nejen sdružených klubů jako organických součástí, nýbrž veškerého členstva klubů těchto. Ideální poměr klubů ku „Svazu" lze definovati takto:

Kluby jsou pracovní jednotky, z nichž každá působí plánovitě v určitém obvodu, majíc na zřeteli zájmy a potřeby ama-

Rozhledy fotografa amatéra 1921, číslo 1
Výřez z titulní a 1. strany

V prvních ročnících měl 12 - 16 stran textu, několik stran inzerce a od roku 1923 slibuje redakční rada 4-6 fotografických příloh ročně.

RFA byly mezi amatérstvem velmi oblíbeným časopisem, o čemž svědčí fakt, že v roce 1922 mělo toto periodikum desetinásobný počet abonentů než 1921. Články začínaly být honorovány, RFA vydávala řadu příloh, např. v roce 1921 to byla ilustrovaná příručka o zvětšování od Vladimíra Fanderlika. Časopis se velmi rychle rozšiřoval, stával se tematicky bohatším. »*Z prostého listu o několika stranách, tištěného na obyčejném papíře, vyvinuly se Rozhledy postupem let na úhledný měsíčník velkého rozsahu, pěkné typografické úpravy, ozdobený v každém čísle několika reprodukcemi obrazů československých fotografů amatérů*«.

Byla vidět určitá inspirace Fotografickým obzorem, protože členění časopisu na několik úvodních stěžejních článků s obrazovými přílohami (na rozdíl od FO, který měl všechny fotografické reprodukce v jednom bloku, RFA umisťoval jednotlivé listy s reprodukcemi mezi textové články) a s blokem několika rubrik na konci, bylo podobné.

V roce 1929, nedlouho po smrti Fr. Mrskoše, v době nových diskuzí o převzetí FO jako svazového orgánu, měly RFA 16 stran textu, 5 celostránkových hlubotiskových příloh a finance na jejich vydávání pomáhalo získávat 18 stran inzerce. RFA byly plně srovnatelné s Fotografickým obzorem, jak po stránce vzhledové tak i obsahové.

■ Po půl roce vydávání RFA mění náhle ČKFA v Praze svůj názor na celou situaci a nabízí za určitých podmínek FO Svazu. Jistou roli sehrálo i to, že redakční rada RFA má velké plány, co se dalšího rozvoje RFA týče. Svaz přistupuje na návrh redakční rady a »*chtěje jej v příštím roce v lepší formě vypraviti*«, pomýšlí na možnost získání potřebných financí zvýšením svazového příspěvku v roce 1922.

FO by tak získal vážného konkurenta v jeho dosud mezi amatéry monopolním postavení, proto se snaží ČKFA získat dominantní postavení pro svůj časopis tím, že ho nabízí Svazu místo Rozhledů s následujícími, pro ČKFA výhodnými, podmínkami:

1/ V záhlaví časopisu FO bude uvedeno, že jeho zakladatelem je ČKFA v Praze.

2/ Svaz se zavazuje, že bude FO vydávat jako umělecký měsíčník na výši své doby.

3/ Ve FO budou zdarma uveřejňovány všechny zprávy z ČKFA v původním znění.

4/ Redakce FO bude svěřena 5-ti členné redakční radě, jejíž dva členové budou z ČKFA.

5/ Tato redakční rada si zvolí odpovědného redaktora, kterým se stane ten, kdo získá 4 hlasy této pětičlenné rady.

6/ Svaz bude vydávat FO svým nákladem a všechny pohledávky a pasiva z vydávání FO vzniklé budou pohledávkami a pasivy samotného Svazu.

7/ Dosavadní majitel, vydavatel a redaktor, vrchní účetní rada F. Mrskoš nesmí být nadále redaktorem FO ani členem jeho redakční rady.

O bodech 1-6 byli představitelé ČKFA ochotni diskutovat, na bodu 7 nekompromisně trvali. Zajímavé je, že další člen redakční rady RFA, také člen ČKFA, Karel Dvořák, který byl i v té době starosta celého Svazu, byl pro tento klub přijatelný, zřejmě z důvodu, že nebyl současně i redaktorem FO jako Mrskoš. Ale především mimopražské kluby se za Mrskoše postavily: »*mnoholetému pracovníku má být znemožněna další činnost na poli amatérské fotografie*«. Pražský klub tento bod odůvodnil poměrně nevěrohodnou odpovědí, ve které je Mrskoš napadán jako nespolehlivý (přestože Mrskoš přitom již 11 let poměrně úspěšně vydával jejich vlastní klubový časopis FO) - jednalo se o průhlednou zástěrku, jejíž snahou bylo omezit Mrskoše v možnosti publikovat své prosvazové názory a získat v budoucím svazovém FO vlastní výhodné postavení. Toto vysvětlení vyvolalo bouřlivou diskuzi, na konci které již znechucený Mrskoš ujišťuje pražský klub, že pokud FO přejde pod správu Svazu, nebude kandidovat na místo odpovědného redaktora ani člena redakční rady.

■ Vše se řeší na mimořádné valné hromadě Svazu, která se konala 4. prosince 1921 a která měla dva body programu: svazový časopis a zvýšení svazového ročního příspěvku pro rok 1922.

Rekonstrukce průběhu valné hromady by mohla vypadat následovně:

- Starosta Svazu K. Dvořák informuje o vývoji této situace: Svaz zasílal od svého založení oběžníky s nejrůznějšími informacemi všem svým klubům. Tyto oběžníky se ukázaly jako nedostatečné, proto Svaz přistoupil v červenci 1921 k vydávání svazového časopisu Rozhledy fotografa amatéra, který nejprve přinášel pouze organizační zprávy, později se začaly objevovat i články o fotografické technice. Uvažuje se proto o jeho dalším postupném rozšiřování a o možnosti jeho rozvoje, především v oblasti publikování článků nejenom s organizačním charakterem, ale i článcích o fotografii a možná i o obrazových přílohách.

»*Ale vedle Rozhledů je tu ještě před 29 lety založený Fotografický obzor, orgán to pražského klubu a projevovány byly náhledy, že není účelno vésti listy dva, ale doporučovalo se, aby*

byl vydáván toliko list jeden a to Svazem, jenž by naši amatérskou činnost doma i v cizině důstojně prezentoval«.

- Předseda ČKFA ing. Jarolím přednáší jednotlivé požadavky svého klubu, za kterých by byl ochoten předat FO Svazu.

- Nastává bouřlivá diskuze o těchto požadavcích: Jestliže by se měl FO stát svazovým časopisem vydávaným Svazem, bylo by třeba přispívat na jeho vydávání většími svazovými příspěvky než na nynější RFA. Navrhovaných 25,- Kč ročně většina mimopražských klubů odmítla jako neúnosné a hrozila vystoupením ze Svazu, jestliže budou příspěvky vyšší než 10,- Kč. Většině diskutujících dosavadní časopis RFA s pouze organizačními informacemi zatím vyhovoval, byli si také vědomi »*že drahota tisku a všeho ostatního znemožňuje vydávání krásného, dobře vybaveného časopisu a že, ani za oněch Kč 25,- nemohl by býti vydáván umělecký měsíčník na výši doby stojící*«, jak si kladl v 2. a 6. bodě ČKFA podmínku. Pražský klub zase na oplátku prohlásil, že je proti jakémukoliv zvýšení příspěvků ve prospěch dosavadních RFA, neboť vydává svůj vlastní časopis.

Řada připomínek se ozvala také k bodu 3, 4 a 5 - přijetím těchto podmínek by se podstatným způsobem omezila práva Svazu a panuje názor, že časopis s takovým omezením rozvoje by vlastně nebyl ani svazovým, ale časopisem ovládaným pouze jedním klubem. Po té přišel na řadu bod 7 - většina z delegátů vyjadřuje dosavadnímu redaktorovi F. Mrskošovi plnou důvěru. Na základě dlouhé diskuze, které se zúčastnili všichni přítomní, byly jednatelem Svazu přečteny návrhy ke konečnému hlasování: »*Navrhuji, aby se mimořádná valná hromada Svazu usnesla na tom:*

1/ nepřijímati FO do majetku Svazu za podmínek pražským klubem nabízených,

2/ propustiti každý sdružený klub z obligatorního odebírání svazového orgánu Rozhledy fotografa amatéra v tom případě, když klub je tak silným a vydává pro své členy vlastní časopis,

3/ zvýšiti dosavadní svazový příspěvek za každého člena na Kč 10,-, z nichž přiřknulo by se 7,- Kč administraci svazového časopisu a 3,- Kč výboru Svazu na správní výlohy. Klub, který vydává svůj vlastní odborný list, nechť platí ony 3,- Kč na správní výlohy, jeho členům je však volno odbírati svazový orgán za doplatek Kč 7,-«.

- Při hlasování, na výslovný pokyn starosty ČKFA ing. Jarolíma, se představitelé jeho klubu hlasování zdrželi. Návrhy byly tedy přijaty všemi 36 hlasy mimopražských klubů. Svazovým orgánem se místo Fotografického obzoru stávají Rozhledy fotografa amatéra.

■ Odmítnutí FO, kvůli nepřijatelným podmínkám ze strany ČKFA, orgánem Svazu na prosincové valné hromadě Svazu s sebou přineslo další události. Členové pražského ČKFA rezignovali 7. ledna 1922 na všechny funkce, které zastávali ve výboru Svazu (starosta Svazu, min. rada Karel Dvořák, zapisovatel Emil Sýkora, člen výboru MUDr. Ludvík Komrs, náhradník stav. rada Josef Jarolím a revizor účtů zemský účetní rada Jaroslav Čáslavský), kromě Františka Mrskoše, který dál zůstal ve své funkci tajemníka Svazu, tak i redaktora RFA. Karel Dvořák odstupuje z funkce starosty Svazu i z redakce RFA, na kterém místě ho střídá Vladimír Fanderlik: »*Do redakce listu svého získali jsme osvědčeného dlouholetého spisovatele, p. Vladimíra Fanderlika, zemského radu z Brna, jenž znám jest našemu čtenářstvu z jeho výborných prací v Rozhledech i Fotografickém obzoru, do něhož přispíval celá desetiletí*«, který tímto přechází z redakční rady FO do RFA.

František Mrskoš je v květnu 1922 nucen »dobrovolně« odejít z ČKFA v Praze, podle stanov Svazu musel rezignovat na svou funkci tajemníka, protože vystoupil z klubu, jenž měl ve Svazu reprezentovat, ale v zápětí byl za KFA v Brně zvolen 1. jednatelem Svazu. (Z proslovu Karla Dvořáka na slavnostní valné hromadě ČKFA v Praze dne 9. října 1929: »*A když prodléváme vzpomínkami u našich rovů, nelze nevzpomenouti dlouholetého činovníka klubu - Františka Mrskoše* (zemřel. 1927) *[...] V době poválečné odcizil se klubu našemu, avšak věnoval tím větší péči věcem Svazu Čs. KFA, do jehož výboru byl vysílán klubem brněnským. Založil zde časopis Rozhledy fotografa amatéra, jehož redakci vedl až do své smrti. Přes čtyřicet let vyplňovala myšlenka amatérská jeho život, z těch třicet bylo věnováno našemu klubu, a po jeho smrti, jež všechna nepřátelství vyrovnává, můžeme, ba musíme i my vzpomínati jeho práce*«.

■ Novým starostou Svazu se stává Robert A. Šimon, člen redakční rady RFA. Mezi časopisy FO a RFA začíná vzrůstat určitá rivalita a soutěživost, která přispívá ke snaze o další zdokonalování obou amatérských fotografických časopisů

■ FO přejal na začátku roku 1922 po Mrskošovi Augustin Škarda. »*Válečná doba, která na několik let znemožnila řádné vydávání ilustrovaného časopisu, prostředek to pro tvorbu fotografickou a výchovu nových pracovníků tak důležitý, byla šťastně překonána v roce 1922, kdy opět FO počal přinášeti reprodukce, zatím po jedné v čísle*«. Válka znamenala opravdu velké omezení v možnosti vydávat tento časopis a byla to zásluha především nyní tak zatracovaného

Františka Mrskoše, že FO tuto válku vůbec přežil. Vycházel nepravidelně, v roce 1920 po trojčíslech (předplatné činilo 15,- Kč), v roce 1921 již ve dvojčíslech: »*Následkem drahoty tisku jsme nuceni zvýšiti předplatné na 30,- Kč, nesmírná drahota a nedostatek všech fotografických potřeb podvrací činnost všech amatérů*«.

Škarda přesto zavádí od prvního čísla 30. ročníku větší formát i obrazové přílohy a až do roku 1936, kdy se vzdává redakce, se stává především v otázce působení na estetickou úroveň autorů jednou z nejvlivnějších osobností.

■ Proběhla výstava u příležitosti valné hromady Svazu v Přerově, kde 50 autorů z 11 klubů předvedlo 200 fotografií. Dr. Růžička získal 1. cenu a u mnoha dalších amatérů byl vidět jeho zřetelný vliv. FO: »*I náš známý bromolejař ing. Krupka sáhl tentokráte k bromu, aby na svém Pohledu z Malé Strany vyjádřil kvalitu atmosféry ve stylu Růžičkově, ač také se pokouší o podání všech jemností atmosféry bromolejem na obraze Přístav v zimě*«.

■ ČKFA vylučuje pro údajný profesionalismus Jana Evangelistu Purkyně, na jeho stranu se okamžitě staví řada jeho mladých kolegů v čele opět s Adolfem Schneebergerem. Po dlouhých diskuzích, které byly podle RFA hlavním jednacím bodem několika schůzí i mimořádných valných hromad, a po vyloučení Adolfa Schneebergera, Jana Diviše a Josefa Sudka, odešlo z ČKFA v Praze devět jejích členů (J. Fabinger, O. Formánek, ing. J. Fragner, ing. Radimský, J. Diviš, dr. J. Sixta, J. Schüller, O. Nejedlý a Karel Schneeberger) a postupně se přidalo dalších asi 50 členů.

■ 3. července 1922 se koná ustavující valná hromada Fotoklubu Praha, kterou tito vyloučení fotografové ihned zakládají - Purkyně se stává starostou, jednatelem Schneeberger, správcem Jan Diviš a pokladníkem Jaroslav Fabinger.

Tento nový klub nevzniká pouze z důvodů generačního konfliktu, ale také pod vlivem dr. Růžičky z důvodu názorových rozdílů.

Zajímavé je, že ve svých vzpomínkách, které dr ing Jan Lauschmann publikuje u příležitosti II. sjezdu Svazu ČKFA v Praze ve Fotografickém obzoru, se o těchto velkých aférách s vylučováním několika mladých progresivních fotografů z klubu nezmiňuje ani slovem.

1923

■ V tomto roce se poprvé objevují obrazové přílohy i v Rozhledech fotografa amatéra, v časopise spravovaném Svazem. FO: »*Musíme plně přiznati, že od té doby ušlechtilé závody obou našich časopisů, přinésti ve svých obrazových přílohách to nejlepší z tvorby naší (a nyní i z cizí), má velký výchovný význam pro členstvo*«.

■ V Českých Budějovicích se konala valná hromada Svazu ČKFA, na které se poprvé svými pracemi představili i členové Fotoklubu Praha - Sudek, Schneeberger, Fabinger, Purkyně a ještě jako člen kolínského KFA Jaromír Funke. Rok 1923 je pro Fotoklub velmi úspěšný, klub získává v tomtéž roce i 1. místo v soutěži okružních map.

Mezi Svazem a ČKFA se stupňují názorové neshody, které se objevovaly již od vzniku Svazu, v roce 1922 odstupují všichni členové pražského ČKFA ze svazových funkcí, které paradoxně získávají někteří členové Fotoklubu Praha (Schneeberger, Purkyně), kteří byli z ČKFA v Praze minulého roku vyloučeni - o změnách na těchto postech referoval podrobně časopis Svazu RFA, kdežto FO pod Škardovým vedením se omezoval pouze na nejnutnější zprávy o činnosti Svazu.

■ Na stránkách FO se objevují snahy zprostředkovávat i práce zahraničních autorů, ale amatéři se sami snaží pronikat i na zahraniční fotografické salony a soutěže. V tomto roce se společně na základě výzvy pražského klubu zúčastnili výstav fotografií v New Yorku a Turíně, ale tyto hromadné akce se příliš neosvědčily, rozvíjela se spíše individuální účast jednotlivých autorů. FO podával podrobné informace o těchto soutěžích a výstavách a zveřejňoval i případné úspěchy českých amatérů.

■ Přes všechny nové vlivy americké fotografie v amatérské organizaci, zorganizoval klub v Červeném Kostelci, stejně jako v roce 1908 amatéři ve Vysokém Mýtě, společnou výstavu fotografií, olejomaleb, uhlotisků a akvarelů, kde se snažili přiblížit fotografii klasickému výtvarnému umění.

1924

■ Na přelomu let 1923/24 (vernisáž 30. prosince 1923) se v pražském Rudolfinu konala první svazová výstava. Na výstavě byl zastoupen i dr. Růžička, o jehož pracech napsal kritik Vladimír Fanderlik v Rozhledech fotografa amatéra: »*Dr. Růžička u nás v jistém smyslu založil školu, a to*



Ladislav Kožehuba
Polní cestou

FO 1924, str. 80, rubrika »K obrazům v tomto sešitě«

»Lad. Kožehuby krajinka Polní cestou není myslitelnou bez stafáže tak vhodně volené a v pravý čas zachycené, jak na obrázku zříme. Motiv nad pomyšlení prostý, avšak dobře uvážený; i příroda přála autorovi, že poštěstilo se mu vyčkati tak malebných mráčků, jež by ani malíř nemohl lépe vykouzliti.«

školu dobrou, byť ho jeho žáci a následovatelé nebyli dosud dostihli. Snad je zásluha dr. Růžičky i v tom, že se tolik snaživých amatérů vrátilo kajícně k prostému bromu. Zde tedy skutečně počíná obroda naší fotografie«. První cenu si odnesl Josef Sudek, mezi vyzdvihovanými jmény se objevuje ing. Alois Zych a Jaromír Funke. I ostatní členové Fotoklubu Praha získali na této výstavě řadu ocenění. Svazová výstava zaznamenala i jejich přičiněním odklon od ušlechtilých tisků (2/3 fotografií bylo v »brómu«, složení výstavní i oceňovací poroty bylo však především ČKFA kritizováno (člen Fotoklubu Schneeberger je členem těchto jury). Členové jeho Fotoklubu vystavili totiž 118 fotografií od 21 autorů oproti 30 fotografiím 8 členů ČKFA v Praze.

■ Tato skutečnost spolu s dalšími (nepřijaté rezignace na funkce ve Svazu - Mrskoše a Šimona, následná rezoluce některých KFA žádající oba, aby setrvali na svých postech a odsuzující: »*Vystupování klubu kolínského a Fotoklubu Praha, které je s to ohroziti přátelskou shodu všech klubů a tím i zdárnou činnost Svazu v budoucnosti*« a kritikou okružních map ze strany těchto klubů, jejíž autorem je zřejmě J. Funke) přispěla k tomu, že 11. července 1924 jsou z Fotoklubu Praha vyloučeni Adolf Schneeberger, Josef Sudek, Jaromír Funke a ing. Josef Šroubek - vyloučeni byli paradoxně starostou Fotoklubu Purkyněm, za kterého se před dvěma lety postavili a jehož případem začalo vylučování jmenovaných z ČKFA. Zbylé vedení Fotoklubu v čele s Purkyněm zasílá Svazu dopis, »*v němž referuje, že čtyři členové klubu byli ze členství vymazáni a že za těchto nových domácích poměrů hlásí se klub k práci ve Svazu [...] s kritikami map mnohdy správní výbor klubu nesouhlasil [...] nebude další příčiny, aby dále trvalo odium, jež vzniklo následkem toho proti Fotoklubu ve Svazu a u ostatních sdružených klubů*«. Svaz bere toto prohlášení s povděkem na vědomí. Fotoklub Praha zaniká kolem roku 1925 a kolem patrona Fotoklubu, obchodníka s fotografickými potřebami se později utváří Kruh přátel amatérské fotografie. Někteří vyloučení se snažili o přijetí do jiných KFA, ale pod nátlakem Svazu nebyli nikde přijati. 4. prosince 1924 zakládá Adolf Schneeberger Českou fotografickou společnost, kam vstupuje řada bývalých členů Fotoklubu včetně Funka a Sudka a řada nových členů. ČFS stojí totiž zcela mimo rámec Svazu Čs. KFA a kromě amatérů sdružuje i některé profesionály. Jedná se o nový typ spolku fotografů, jehož hlavní myšlenkou byl moderní názor na fotografii silně ovlivněný dr. Růžičkou. Členové ČFS se ze zjevných důvodů těžko prosazují na amatérských výstavách či v časopisech. Publikují tedy především v časopise vydávaném Svazem fotoobchodníků Československa, ve Fotu,

což se týká především Jaromíra Funkeho, který zde uveřejňuje významné texty o fotografii. Přesto má Funke kontakt i na časopis ČKFA Fotografický obzor, kde však publikuje v té době velice sporadicky.

Svou první krajinářskou fotografii nabídl redakci FO již v roce 1922. 1. září 1922 mu písemně odpovídá redaktor A. Škarda s prosbou o zaslání dalších snímků »*Soudíce podle zaslané práce jsme přesvědčeni, že máte v zásobě více dobrých krajinek*«, protože vrácená fotografie není vhodná pro reprodukci.

V roce 1924 se objevují první závažnější Funkeho texty o fotografii, některé z nich opět nabídl redakci FO (27. prosince) a přesto, že byl Funke již od 9. července 1924 vyloučen z Fotoklubu Praha a pod tlakem Svazu také z KFA v Kolíně a jeho přihláška do ČKFA v Praze nebyla akceptována, Škarda na hlavičkovém papíře FO píše: »*Že jste nebyl do pražského klubu přijat, nemůže naprosto vadit, aby Váš článek nebo fotografické práce nebyly uveřejňovány ve FO [...] Jen pište a pošlete i obrázky [...] Což kdybyste napsal něco o krajině? To bychom potřebovali dříve než pojednání o zátiší*«. Jaromír Funke splnil žádost Augustina Škardy o článek s tematikou krajiny a připravil pro první číslo FO v roce 1925 (str. 2-4) stať nazvanou jednoduše **Krajinářská fotografie**.

■ V roce 1924 pořádá svou jubilejní 35. výstavu ČKFA v Praze, který má sice v tomto roce okolo 400 členů, na výstavě se objevuje pouze desítka jmen a tři členové: J. Krupka, J. Lauschmann a D. J. Růžička jsou autory více než poloviny vystavených fotografií.

1925

■ Rok 1925 znamenal stejně jako rok 1921 určitý přelom ve vývoji fotografie u nás a opět se o tento nový impuls přičinil Drahomír Josef Růžička.

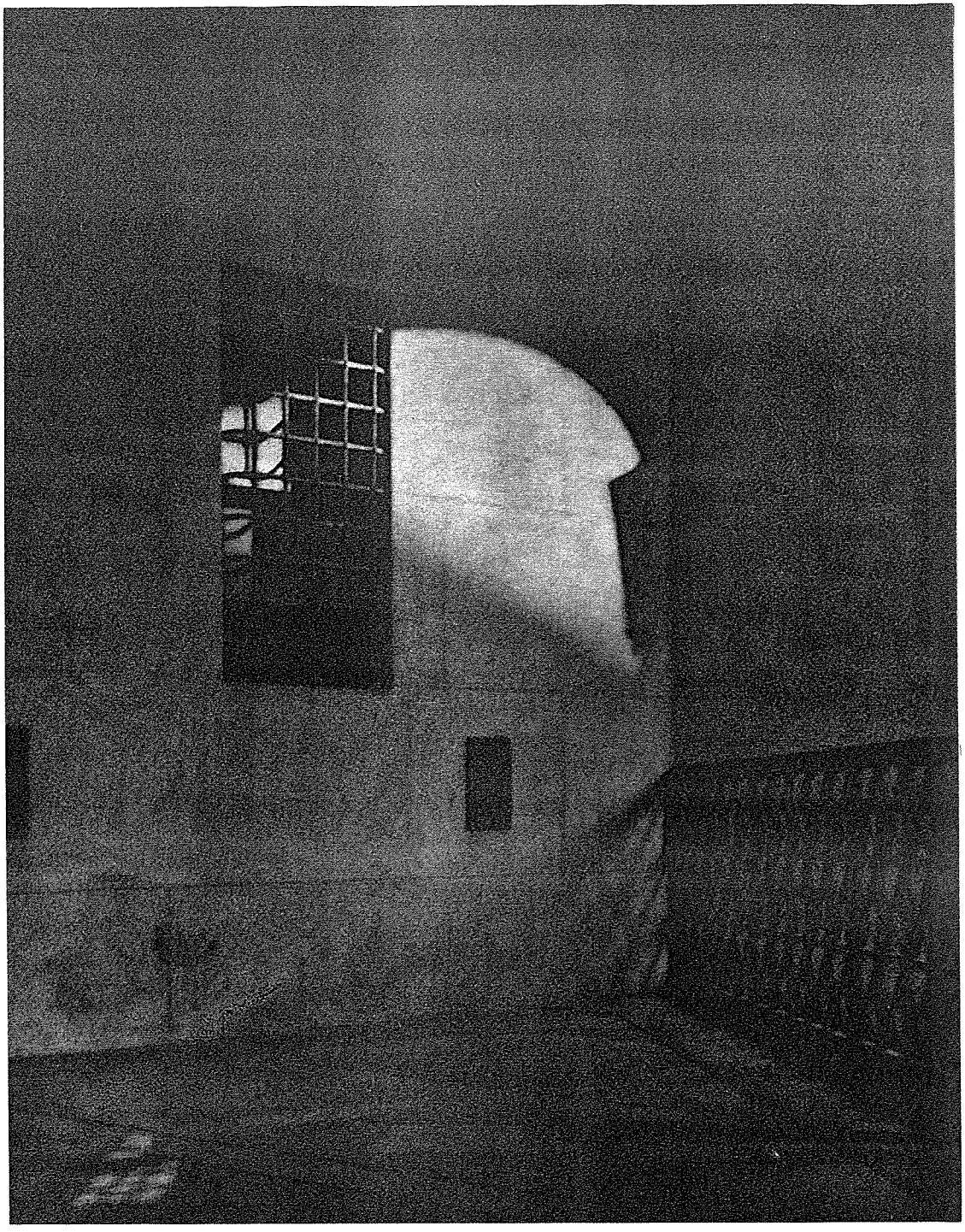
Naše amatérská fotografie byla ovlivněna dr. Růžičkou již na počátku 20. let, kdy byly u nás položeny základy principů čisté fotografie. Mladá amatérská generace přivítala tehdy tento nový popud s nadšením, ale piktorialistická tradice (především v amatérských klubech) byla u nás velmi silná. Mnoho nejprogresívnějších mladých fotografů bylo pod různými záminkami přinuceno z amatérského hnutí odejít (nejdříve Fotoklub Praha, posléze Česká fotografická společnost, která byla již na Svazu ČFKA zcela nezávislá), ostatní

zůstali a »bojovali« za čistou fotografii v řadách amatérů. V naší amatérské fotografii tak vznikla dvě křídla - zastánci staré školy, vedení později Rudolfem Paďoukem st., kteří zůstávali v zásadě věrni secesní estetice s jejími ušlechtilými technikami - a mladí fotografové s idejemi amerického puristického piktorialismu, který se sice u nás stylisticky odlišoval od tradičního secesního piktorialismu, ale zřídka se vymykal přetrvávající umělecké tradici minulého století (a to především svými náměty a pak buď používáním měkce pracujících objektivů, které zajišťovaly fotografiím světelné efekty tolik podobné impresionistickým tendencím, nebo využíváním velkých světelných kontrastů, které měly vytvořit dramatický dojem.) Vznikl tak výrazově poměrně uniformní styl, který již v polovině 20. let začíná stagnovat. Dr. Růžička tak přichází opět v pravou chvíli, aby »ukázal« nový směr vývoje čisté fotografie, který se svými idejemi přiblížil tehdy krystalizujícímu se hnutí nové věcnosti Evropě.

■ FO v upoutávce na výstavu píše: »*Výstavu děl Dra. D.J. Růžičky, svého čestného člena, uspořádá ČKFA v Praze ve svých klubovních místnostech (Národní tř. 23) ve dnech 31. května až 3. června t.r. při volném vstupu. Výstava bude obsahovati větší počet obrazů tohoto česko-amerického mistra, jež autor, v Praze přítomný, sám vybral z dosavadní své bohaté tvorby*«. Dr. Růžička nepřijel tehdy do své vlasti poprvé a ani naposled, přesto jeho výstava fotografií v roce 1925 přinesla opět do české fotografie nový impuls, stejně jako při své první návštěvě v roce 1913, kdy nastartoval nástup amerického piktorialismu u nás, stejně i jako v roce 1921 svým odmítáním ušlechtilých technik, používáním »pouze« měkce kreslicích objektivů a hlásající princip nedotknutelnosti negativu. Růžička se již nespokojuje pouze s prezentací fotografií na společných výstavách či s polosoukromými rozhovory s fotografy a přátelským předváděním svých fotografií. Tato výstava je první jeho samostatnou veřejnou fotografickou výstavou u nás. Přestože trvala pouhé 4 dny, můžeme říci, že jím manifestovaná svébytnost fotografie je námětem teoretických polemik ve FO po následující 4 roky.

■ Fotografie prezentované Růžičkou byly totiž jiné ...

Nejenom tím, že byl horlivým zastáncem americké čisté fotografie, kde se hluboce ctí objektivní skutečnost, vyzdvihují se specifické vlastnosti fotografie, dbá se na formální řád obrazu a klade důraz na využívání světla a tím i textury povrchu, je na jich ještě něco nového. Na jeho fotografiích nebyla žádná falešná atmosféra, byla na nich pouze pravda, krása samotné reality, subjektiv-



Dr. D. J. Růžička

Zamřížované okno

Brom / z autorovy výstavy 1925 v ČKFA v Praze

FO 1925, str. 100, rubrika »K obrazům v tomto sešitě«

»Zde poznáváme Dra. Růžičku jako mistra u výběru motivů, operujícího nejjednodušími prostředky výrazovými.«

ním způsobem vyjádřená - fotografie prostých, běžných věcí, městské či přírodní motivy, architektura.

Lze zaznamenat nástup nové fotogenie, která v mnoha směrech byla poplatná již projevům nové věcnosti, především svými snahami o zdůraznění specifických rysů fotografie a skutečný odklon od tendencí napodobovat malířství. Tvořila přímou opozici vůči idealizaci, romantizaci, malebnosti a sentimentalitě piktorialismu a obrátila svou pozornost ještě více na snahu o co nejobjektivnější a přitom co výtvarně nejpůsobivější zobrazení skutečnosti s důrazem na technickou dokonalost.

■ FO reagoval na tuto výstavu a nastupující směr poměrně kontroverzně: hned v následujícím čísle přináší sice rozsáhlou nadšenou recenzi (str. 116-118) od Jaromíra Funkeho **K výstavě Dr. Růžičky v ČKFA v Praze** a celou obrazovou přílohu věnuje reprodukcím Růžičkových fotografií, ale na druhé straně se k dalšímu vývoji fotografie tímto směrem vyjadřuje v některých příspěvcích skepticky. V již zmíněné recenzi výstavy fotografií dr. Růžičky, kde mimo jeho zařazení do kontextu světového vývoje fotografie, Jaromír Funke píše: »*Jeho positiv je dokonalou kopií negativu. A proto jeho konečný otisk svědčí o dvou bodech: o znamenitém výcviku oka, které dlouhou prací, vůlí a citem vyspělo tak daleko, že komponuje na desce a nikoliv na papíře, a o přesvědčující veristické hodnotě hotových otisků. Neboť tam, kde není nic měněno, jest fotografická pravda*«. Tato výstava vyvolala ve FO řadu příspěvků k tomuto tematu, např. v tomtéž čísle začíná série článků Vladislava Scholze **Dokonalý negativ**. Přesto FO otiskuje i články podporující piktorialistickou tradici v naší fotografii - ihned za Funkovou recenzí může čtenář nalézt článek nazvaný **Staré i nové poznatky ve zkráceném způsobu bromolejotisku**.

■ Na stránkách FO začíná opět boj mezi zastánci »staré školy« a přívrženci čisté fotografie, který začal na počátku 20. let. Tato pře vyvrcholila v letech 1927/28 známou diskuzí Proti proudu - Po proudu, kde alespoň v roce 1929 ve FO a RFA získala větší prostor »stará škola«, což později ostře kontrastovalo se stále silnějšími vlivy nové věcnosti. Do roku 1928 se na jeho stránkách (podobně jako v RFA, kde ale např. už v roce 1924 V. Fanderlik ve svém článku **Ze Šavla Pavel** upozorňuje na odklon Edvarda Steichena, tehdejšího vzoru, od používání měkce kreslicích objektivů) objevují »neměkčené fotografie« jen výjimečně.

■ V roce 1925 se zvyšuje náklad FO na 6000 kusů, což je mezi českými fotografickými periodiky impozantní číslo. FO se distribuje nejen členům amatérských klubů a dalším českým předplatite-

lům, ale měl i četné odběratele v zahraničí: v Berlíně, Londýně, Kodani, Bukurešti, New Yorku, Sydney a Šanghaji.

■ Redakční rada vyslovuje spokojenost nad nárůstem čtenářů FO za poslední tři roky a vyzývá k získávání dalších předplatitelů. FO: *»Nezahajujeme nového ročníku rozvláčným slovem úvodním, plným slibů. Když jsme před třemi roky při převzetí redakce vytkli si metu, přivést FO na takovou výši, aby byl českou chloubou před cizinou, netušili jsme, že snahy naše budou tolik pochopeny a tak účinně podporovány. Zdar našeho úsilí byl povtrzen tyto dny došlým dopisem fotografa amatéra světového jména, Dra. D. J. Růžičky z New Yorku. Slovutný krajan nám píše: »Předložil jsem několik posledních sešitů Fotografického obzoru Camera Clubu a prezidentu Brooklynského Institutu, který se ke mně takto vyjádřil: »Neznáme ovšem československy i můžeme posouditi časopis jen podle zevnějšku.*

Jeho typografická úprava jest velmi pěkná. Co se obrázků týče, jsou nádherné! Snad nejlepší, jaké jsem kdy viděl; nic podobného v anglicky mluvícím světě nemůže se měřiti s těmito krásnými reprodukcemi. Gratulujeme vydavatelstvu k tomuto krásnému časopisu; může vším právem býti naň hrdým a redakce zaslouží největšího uznání, že věnuje se tak krásnému dílu«. Chcete-li pánové, můžete tento dopis uveřejniti. Zajisté si představíte, jak hrdým se cítím, slyším-li takové posudky o svých pražských přátelích«.

Uživše tohoto svolení, otiskujeme toto skvělé uznání, jest je nám velkým zadostiučiněním a připojujeme své přání, aby naši čtenáři při každé příležitosti na FO upozorňovali, neboť jedině za jejich vydatné podpory budeme moci ještě v tomto ročníku přistoupiti k dalšímu jeho zdokonalení«.

■ A opravdu, zvětšil se šířkový formát (což umožnilo reprodukovat větší fotografie) a rozsah časopisu se rozšířil o 4 strany. Časopis nyní obsahoval již 20 textových stran a 5 hlubotiskových stran s reprodukcemi. FO polygraficky zpracovávala od roku 1922 Legiografie v Praze a hlubotisková příloha byla připravována v závodě V. Neubert a synové. V průběhu roku se typograficky změnila i první strana obálky, autorem návrhu byl arch. Wallenfels, která sice vyvolala diskuzi, ale *»všeobecně se líbí její dekorativní, plakátový účin, který zejména za knihkupeckými výklady se uplatňuje«.* Ročník 33 přinesl i jednu z prvních čtyřbarevných reprodukcí autochromu dr. ing. Karla Šmirouse »Calvi na Korsice«.

Redakční rada FO fungovala od roku 1922 do roku 1929 za vedení odpovědného redaktora Augustina Škardy. Členy redakční rady byli v roce 1925 dr. ing. Jindřich Flek, RNDr. Josef Hrdlička, ing. Jaroslav Krupka (odchází roku 1926), dr. ing. Jan Lauschmann, prof. Jaroslav Seifert, Vladislav Scholz a toho roku odcházející Emil Sýkora (předseda Svazu), v roce 1926 přibyl ing. Přemysl Koblic, Jan Srp a Jan Volný, který působil ve FO necelý rok. V roce 1928 se vrací ing. Jaroslav Krupka a nově přichází Ladislav Kožehuba, který byl však aktivním dopisovatelem již v minulých letech.

■ KFA podle zahraničního vzoru začínají pořádat autorské výstavy jednotlivých svých členů, pod pokrokovým sloganem »one man show«. Na jaře roku 1925 se pod záštitou KFA na Král. Vinohradech »představil« jeden z jeho v roce 1908 zakládajících členů a posléze i jeho dlouholetý předseda ing. Alois Zych výběrem svých fotografií z let 1910-1924. Mezi technikami převládal pigment, gumotisk a platina. Tato výstava byla reprízována na žádost členů KFA také v Olomouci.

1926

■ Puristické tendence, které se objevily předchozího roku se projevily i ve statistice nejpoužívanějších fotografických technik na výstavách a soutěžích organizovaných fotografy amatéry, kterou zpracoval FO: 2/3 zastoupených prací jsou v bromu, oproti ušlechtilým technikám, kde dominuje bromolej.

■ Série autorských výstav »One man show« pokračovala pražskou výstavou ing. Jana Lauschmanna z ČKFA v Praze (28. října až 1. listopadu), kde tento ve dvacátých a třicátých letech nejpilnější obesilatel amatérských soutěží a výstav nejen u nás, vystavil 72 fotografií z posledních pěti let. V témže roce získal Jan Lauschmann v únorové soutěži pro pokročilé amerického časopisu American Photography 1. cenu za snímek »Průjezd«, který byl reprodukován ve FO v roce 1925.

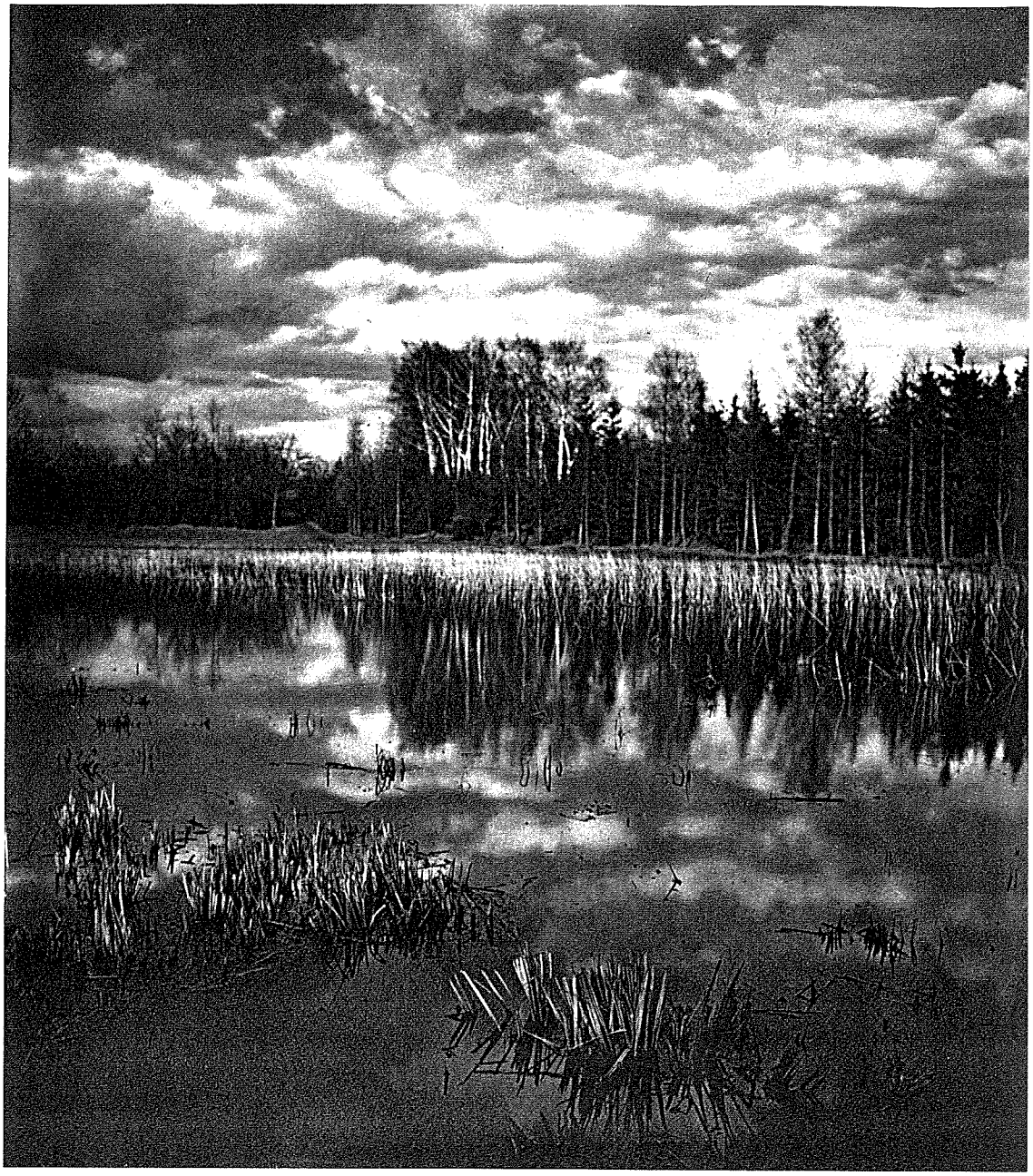
Dr. ing. Jan Lauschmann byl členem redakční rady FO, kde na jeho stránkách jako jeden z nejproduktivnějších zastánců »nové školy« se svými prakticky i teoreticky zaměřenými texty snažil udávat v tomto poměrně konzervativním časopise progresivní směr i jako publicista (např. v roce 1926 ve FO publikoval rozsáhlou sérii článků **O zpracování vyvolávacích papírů** a **Hrst zkušeností z mezinárodních salonů**, kde se vyslovil pro větší profesionalitu při výběru, technickém zpracovávání a adjustaci výstavních fotografií a připojil několik praktických organizačních rad). Členy re-

dakční rady FO byli v roce 1926 i další stoupenci čisté fotografie - Vladislav Scholz a ing. Přemysl Koblic. Přesto byla tato doba určitou stagnací ve vývoji FO. Jedná se o určité mezidobí před nástupem nové věcnosti a funkcionalismu okolo roku 1930, kdy se na jeho stránkách objevují »nejmalebnější výtvory našich fotografů« a kdy jsou za Škardovy podpory otiskovány práce profesionálních fotografů.

1927-1928

■ Nejdominantnější událost v amatérském fotografickém hnutí se odehrála na stránkách jejich časopisu. Fotografický obzor otiskl v roce 1927 článek Rudolfa Paďouka st. **Proti proudu**, ve kterém se jako mluvčí ušlechtilých technik pokusil na základě statistik z tehdejších mezinárodních Salonů obhajovat důležitost těchto tvárných procesů pro uměleckost fotografie. Když byl tento článek před uveřejněním projednáván v redakční radě, byl ing. Lauschmann pověřen jeho posouzením. Ten samozřejmě jako odpůrce ušlechtilých technik s obsahem článku naprosto nesouhlasil a vydal k němu odmítavé stanovisko. Ale odpovědný redaktor Škarda zcela neakceptoval Lauschmannův zamítavý posudek, svolil k otištění Paďoukova článku, ale zároveň vyzval ing. Lauschmanna k vypracování písemné reakce, která byla publikována ve FO v prvním čísle roku 1928 pod názvem **Po proudu**. Augustin Škarda tak dokázal svou novinářskou nestrannost, když poskytl prostor k vyjádření oběma názorovým proudům (stejnou nezávislost projevil, když vyzval Jaromíra Funkeho v roce 1924 po jeho vyloučení ze Svazu ČKFA k spolupráci s FO na základě jeho odborných kvalit, když se Škarda zcela nepodvolil odmítavému nátlaku ze strany Svazu).

■ Tak se oba protichůdné proudy v amatérské fotografii ve dvacátých letech střetly v legendární teoretické při, kdy se každý z nich snažil za každou cenu přesvědčit čtenáře FO o své neochvějné pravdě. Podstatou obou článků byla snaha dokázat, že právě jejich přístup k pozitivnímu zpracování fotografického obrazu je ten pro fotografii nejvhodnější, velkou důležitost přikládají také fotografickým námětům z hlediska uměleckosti obrazu. Paďouk si stěžuje: »*V amatérské fotografii uplatňuje se u nás v poslední době tvorba, která již se blíží takřka všeobecně - jakési manýře, šablonovitosti. Je to jednak jednostranný způsob volby motivů, stále úžeji omezovaných, jednak hotovení positivních prací takřka výhradně v bromu [...] Přílišná jemnost otisků bromových*



Rudolf Paďouk

Na rybníce

Pigment

FO 1928, str. 64, rubrika »K obrazům v tomto sešitě«

»V motivu Na rybníce od Rud. Paďouka je dobře vyjádřena nálada prvních jarních dnů; odrazy kraje lesa a mraků je plocha vodní hladiny dobře rozčleněna a zmalebněna.«

a přílišné vyjadřování podrobností je na závadu mnohým pracem modernistů«. Na stále zvyšující se počet bromů na výstavách fotografů amatérů a všeobecně se mohutně rozvíjející hnutí čisté fotografie reaguje: »*Mnozí amatéři, kteří měli schopnost tvořiti dokonalá díla v ušlechtilých procesech, vlivem stálého bagatelisování jich a vyvyšování tisku bromového, upustili již v počátcích od dalšího provádění ušlechtilých tisků. Jiní amatéři, pokud vím, mají sice v zásobě dokonalá díla, zhotovená v těchto procesech, však uvádějí, že se obávají poslati je do našich výstav, ježto se přeje více bromu a že práce v jiných procesech se odmítají [...] Rozhodně mají všecky tyto procesy, ať pigment, guma nebo bromolej, více než dosti důvodů k oprávněnosti, ježto zejména v reprodukování krajin, architektur apod. nedají se bromem zpravidla nahraditi [...] Ponechme proto fotografickému tvůrci úplnou volnost způsobu tvorby, jeho názor, výběrem motivu začínaje a pozitivním procesem konče; nevažme mu ruku dogmatem o čisté fotografii*«.

Autor druhého článku **Po proudu**, ing. Jan Lauschmann, je ve obhajobě své myšlenky daleko nekompromisnější a dokonce vyzývá ty kdo: »*Na svém pozitivu vším možným jen ne světlem pracují, a cítí-li tolik kreslířského nadání, učiní lépe, kdyby se vrhl na uměleckou grafiku a nemátl některým fotografům hlavu svým pseudouměním [...] Neboť jen v jediném okamžiku může jiskra uměleckého cítění a nadání fotografova býti spolutvůrkyní obrazu, a to jest moment snímku. Jedině při hotovení negativu jsme v živém kontaktu s prostředím, náladou a vlastní podstatou fotografovaného předmětu, a pouze to umožní nám vložiti do obrazu cit naší duše [...] Má-li nám býti negativ svatým, značí to hlavně, že nesmíme si dovoliti ani manuelní zásahy na něm [...] Vyloučí-li poctivý pracovník fotografický možnost manuelních zásahů do fotografie, pak bude na snadě, že sáhne k té nejkratší technice fotografické, bromu. Ovšem k dokonalému bromu, a skoro bych řekl, že vytvořiti dokonalý brom je těžší než provésti na pohled přijatelný obraz v bromoleji či gumotisku, neboť právě u ušlechtilých procesů se shledáváme s vlastností, že z nich »něco« vyjde, i když to není právě to, co jsme měli v úmyslu. Jest jistě snadné vydávati přeexponovaný gumotisk podle okolností za náladu podvečerní nebo před bouří, přeexponovaný brom však zpravidla nutno zahoditi*«.

■ Tyto dva stěžejní články byly jakési manifesty obou protichůdných názorů na fotografii na konci 20. let. Jako reakce na ně byl publikován ve FO v roce 1928 příspěvek Josefa Šubrta **Po proudu**



Dr. ing. Jan Lauschmann
Z mého okna

FO 1928, str. 128, rubrika »K obrazům v tomto sešitě«
»Nevyčerpatelná invence tohoto autora činí jeho sbírku obrazů obdivuhodnou, každá jeho práce má svůj osobitý, ryze lauschmannovský ráz.«

a proti proudu, který se snaží o názorový kompromis: »*Ponechme dr. Lauschmannovi jeho oltář ryzí fotografie a nesahejme ani těm druhým na jejich svátosti - rádi máme oboje. Ušlechtilé závodění a různost názorů mohou ve fotografii přivoditi jen pokrok, který jest jimi ostatně podmíněn. Oba tábory se dnes nemohou dorozumět, jejich »noli me tangere« zní rozhořčeně, ale všecko to k větší cti a slávě naší milé fotografie, že ano?*«

Méně vážnou reakcí na tyto souboje, které se odehrávají na stránkách FO již rok je i příspěvek ing. Přemysla Koblice **Mezi proudy** s podtitulem **Sen pilného čtenáře FO**. Koblic se v ní nepřiklání ani na jednu stranu, článek je spíše futuristickou vyhlídkou na budoucnost fotografie, kterou tento spor pronásleduje ještě několik staletí, Koblic v ní vyjadřuje groteskní formou jistou únavu čtenáře FO nad tímto dlouhým a nekonečným sporem: »*Fotolín Matlák probíral se v posledních sešitech FO. Dočetl se, že má býti nějaká fotografická krize a opravdu; napětí mezi Paďoukem a Lauschmannem bylo již více než kritické. A tak v jednom sešitě plaval s Paďoukem proti proudu, hned zas o číslo dále s Lauschmannem po proudu, ba se Šubrtem dokonce po proudu i proti proudu najednou*«.

■ Následující roky dávají ale za pravdu »bromistům«. Je to dáno do jisté míry také prudkým rozvojem fotografického průmyslu, fotografie se stává jednodušší a je přístupnější široké společnosti, složité manuální zpracovávání fotografií ušlechtilými technikami se již neslučovalo s pojmem moderní fotografie. Obranářské pokusy »chromistů« byly tedy již v roce 1928 spíše obhajobou jejich ušlechtilých technik a snahou o udržení »práva« členů klubu, vybrat si svůj vlastní postoj k fotografii.

FO otiskl v tomto roce i řadu dalších příspěvků s touto tematikou:

Jiří Jeníček: **Krise fotografie?**

Ladislav Kožehuba: **Hrsť zkúseností a úvah z obrazovej fotografie**

J. Pécsi: **Kritika moderní fotografie**

Josef Slánský: **Nové cíle**

Jiří Jeníček: **Ještě slovo**

Ing. Stanislav Schiller: **Fotografie a umění.**

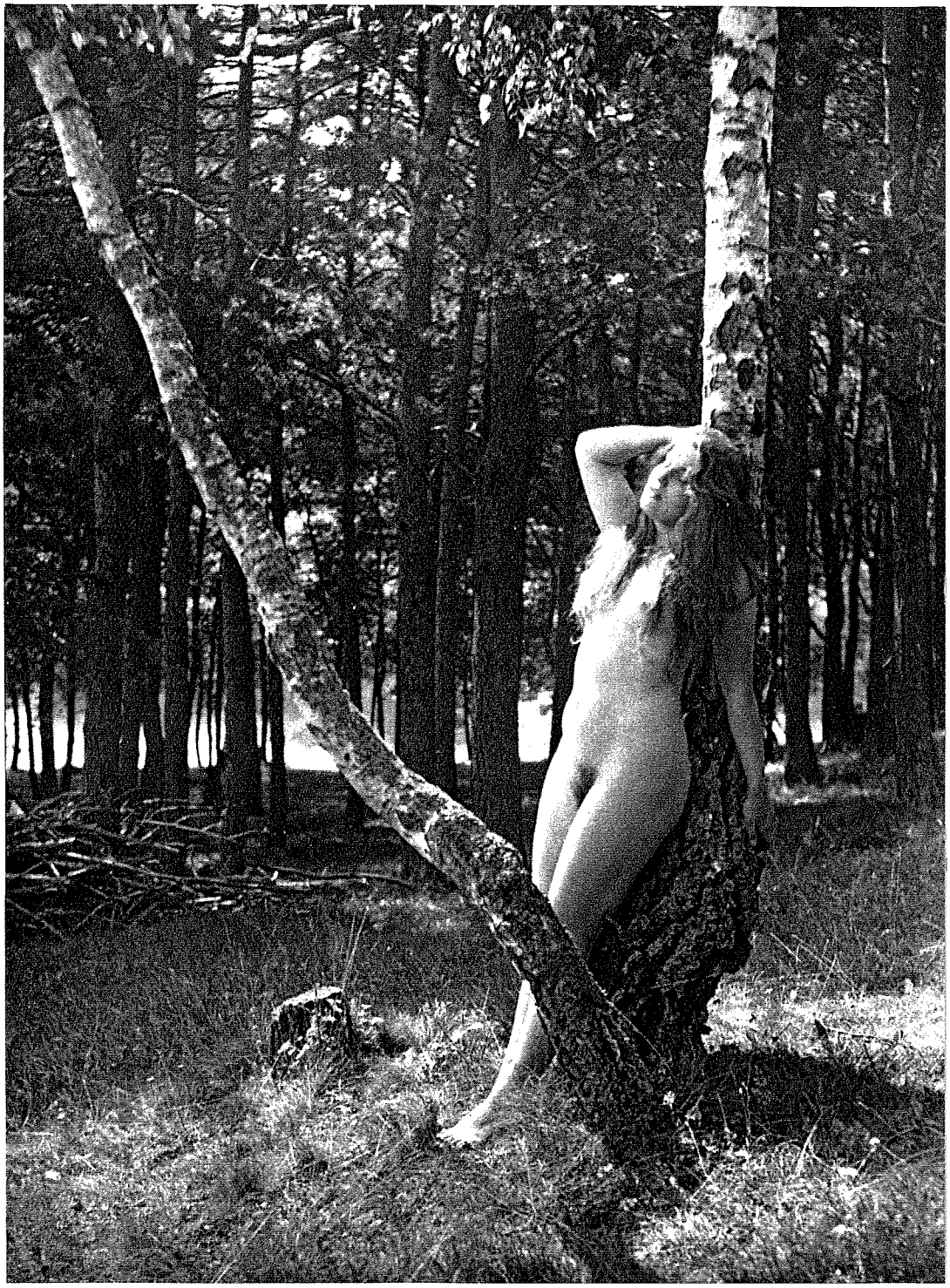
■ V těchto dvou letech (1927-1928) se však odehráli i jiné aktivity KFA, o kterých informoval FO, než názorový střed Paďouk - Lauschmann, ale v podstatě ve všech se jedná o stejný problém. Na za-

čátku roku 1927 uspořádala Česká fotografická společnost svou první členskou výstavu v aukční síni První pražské zastavárny v Jungmannově třídě. V recenzi FO, jejíž autorem byl Škarda, který se o fotografie této mimo Svaz stojící, ale z bývalých členů KFA složené skupiny (Funke-Sudek-Schneeberger) zajímal, píše: »*Uváží-li se, že byla aranžována pouze po dvouleté činnosti, nutno tím více obdivovati se jak celkové úrovni tak i esthetické hodnotě a svéráznosti jednotlivých vystavených prací. Připuštěny pouze »čisté fotografie«, totiž obrazy, provedené jen cestou fotografické chemie, vyloučeny byly tudíž bromoleje a přetisky. Proti této zásadě dá se ledacos namítati. Výstavní katalog měl 8 reprodukcí; začátek úvodu od předsedy společnosti Ad. Schneebergera, zazněl však do povznešené nálady účastníků vernisáže výstavy jako falešný tón do libé harmonie*«.

■ V téže době probíhala i II. výstava Svazu ČKFA v Praze ve výstavních místnostech Krasoumné jednoty pod záštitou primátora Prahy dr. Karla Baxy. Zúčastnilo se jí 68 fotografů z 20 klubů, celkem bylo vystaveno asi 188 fotografií, které výstavní jury ve složení dr. Jos. Brunner, dr. F. E. Prokeš a Augustin Škarda vybrala z téměř 550 přihlášených snímků. Čestná uznání získali: L. Kožehuba, ing. J. Krupka, dr. ing. J. Lauschmann, E. Sýkora, J. Šubr, J. Blažek, ing. Alois Zych a další mimopražští fotografové. Výstavní katalog obsahoval 4 hlubotiskové reprodukce, autorem úvodního slova byl Vl. Fanderlik. Čtyřbarevný výstavní plakát připravil Jaroslav Rössler (Rössler v té době pracuje pro Osvobozené divadlo a pro nově založený Pestrý týden. Zcela mimořádně se objevuje jeho fotografie na stránkách FO). Škarda ve FO píše: »*S hrdostí konstatujeme, že estetická úroveň československé fotografie amatérské rychle stoupá, není sice dosud dosaženo nejvyšší mety, je zapotřebí ještě mnoho sebekázně, avšak výsledky ukazují, že celá legie našich pracovníků je již dnes zralá pro mezinárodní soutěž. Že převládal brom, je téměř samozřejmo*«.

■ Tato výstava byla však negativně přijímána progresivnějšími zastánci moderní fotografie, Růžičkův purismus je sice na této výstavě převládající, ale současně ztrácí na aktuálnosti. Ukazuje se, že obě křídla v amatérském hnutí - jak zastánci staré školy, tak puristé - si libují v tradičních představách o obrazovosti fotografie.

Kritika malíře F. Muziky (Rozpravy Aventina 2, 1926-27) je zdrcující: »*Význam a možnosti fotografie nejsou, jak se zdá, dosud tak samozřejmými, jak by bylo lze očekávati [...] Fušování do malířského řemesla přivedlo fotografy tak daleko, že za nejlepší snímek pokládají ten*



Jan Blažek
Nymfa

FO 1928, str. 112, rubrika »K obrazům v tomto sešitě«

»Akt v přírodě Nymfa od Jana Blažka může dáti příčinu k polemice o oprávněnosti nebo nevhodnosti nakloněného březového kmene, jenž přetíná úhlopříčně celý obraz, ba i sám model. Dobře působí prosvítající okraj lesa.«

nejnejasnější, tudíž nejsnadnější z fototechnického hlediska. Technickou čistotu fotografie nahrazují lacinou mlhou a náladami. Místo, aby pečovali co nejúzkostlivěji o technický proces, zvláště o dokonalé zaostření snímku, matou si pojmy nemístnou estetikou, jež je přivádí k fotokýči«.

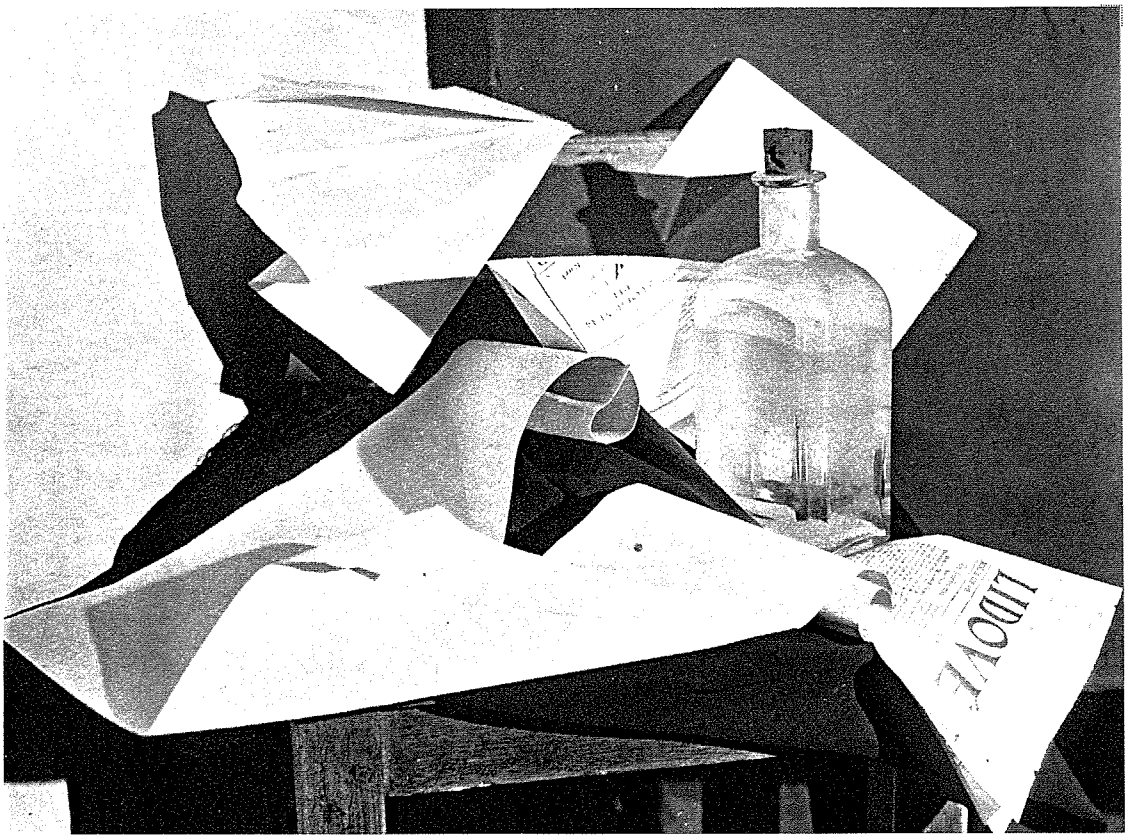
A opravdu, »specifičnost fotografie« je stále puristickými amatéry chápána pouze jako zásada nedotknutelnosti negativu. Čistá fotografie vzniká používáním měkce kreslicích objektivů, které zdůrazňují světelné efekty a potlačují čitelnost textur. Míra neostrosti se proměňuje podle individualit jednotlivých fotografů v závislosti na různých názorových trendech. Spolu se zásadou nedotknutelnosti negativu se objevují jisté slohotvorné zásady, které jsou nadšenci puristů poměrně striktně dodržovány. Proto jsou vystavené puristické práce na výstavách amatérů té doby nařčeny z monotónnosti, protože purismus již naplnil svůj jednoduchý program a svými dokonale zvládnutými žánrovými a krajinářskými motivy se jak obsahově, tak kvantitativně, vyčerpal.

Toto vyčerpání se projevilo i ve dnech 9.-27. března 1928, kdy se koná v budově parlamentu pod patronátem dr. Milana Hodži, ministra školství a národní osvěty, I. Mezinárodní salón fotografie. Fotografický salón stál plně ve znamení tradičního piktorialismu. Zúčastnili se ho mimo jiných i R. Demachy, H. Erfuhrt, A. Keighley, C. Puyo, J. Bulhak, neobjevuje se nikdo z České fotografické společnosti. Přihlásil se na něj do té doby rekordní počet vystavovatelů: 31 cizích států s 358 autory, 120 fotografů domácích, přibližně s 1800 snímky, pro samotnou výstavu bylo vybráno 425 fotografií od 272 fotografů z 28 zemí. Jan Srp v recenzi FO referuje: »*Cizina má tedy značnou číselnou převahu, jak počtem autorů, tak prací. Není to škoda, naopak, zdá se mi totiž, že naše domácí tvorba se stávala v poslední době již jednotvárnou stálým opakováním prací těchže několika málo vynikajících autorů. Tím se zvolna vytvářel jistý »výrobní standard«, a co se nehodilo do jeho rámce, bylo často neprávem pokládáno za špatné. Doufejme, že tímto doktrinářským bezvětřím výstava poněkud pohne. [...] Naznačil jsem stručně, kde se můžeme učit, ne však slepě napodobit, byť by to sebevíce lákalo naše učenlivé opičky. [...] Bylo by dobře, kdyby u nás konečně přestaly učené hádky, který postup jest »umělecký« a který ne. Nedokáže-li umělecké dílo samo přesvědčiti o své ceně a poctivosti, nedokáže to ani sebeplamennější traktát. [...] Říká se, že naše práce snesou porovnání s cizinou. Je to pravda jen čás-*

tečně, pokud jde o několik nejlepších autorů, o průměru nemůžeme toto tvrdit. Přelhávali bychom se, kdybychom nechtěli toho uznati. Naše expozice má jen trochu zakřiknutý, provenciální ráz, chybí jí smělost a širší rozlet v koncepci«.

■ Někteří představitelé puristické větve naší amatérské fotografie si začínají tuto stagnaci uvědomovat, např. J. Jeníček se ve svém článku **Ještě slovo k salónu** v FO zamýšlí u příležitosti konání mezinárodního salónu nad českou fotografií: »*Motivisticky jsme se nedostali dále, než dřívější dvě generace. Právě o to půjde, vytrhnouti fotografii z malířských bludů a názorů a umožnit jí plné využití [...] u nás jen ty motivy, které zpracováváme, jako průhledy, úvozy, ledování, klepařské genry, krajiny s břízami (to patří i na mne), obligátní husy, chalupy, okénka, ale to jsou rekvizity příliš malířské a příliš zevšednělé, že nedostali-li bychom se dále, bylo by lépe zlámati nad fotografií hůl a hnáti ji jako bludný přelud za humna*«.

■ Nové progresivní směry ve fotografii na sebe nenechávají dlouho čekat a objevují se z nejméně očekávaných míst. KFA v Mladé Boleslavi pořádá ve dnech 27. května až 10. června v pavilonu Městské spořitelny svou IV. klubovou výstavu, která byla otevřena za účasti starosty Svazu ing. Krupky a předsedy klubu prof. Járského a na které se poprvé u amatérů objevuje náznak zájmu o avantgardní směry, především pak o konstruktivismus. Škarda v FO přináší recenzi této výstavy: »*Tentokráte překvapili mladoboleslavští, resp. několik jejich členů, »odštěpenců« od u nás dosud vládnoucích směrů, zajímavými svými prvními pokusy o fotografický konstruktivismus. Konstatujeme, že tyto začátky byly již většinou hotovými díly, ač nechyběly mezi nimi i věci kvality prostřední ba i takové, jež posuzovány z hlediska samých autorů, musely by býti odsouzeny jako fotografické kopírování malířství, ovšem moderního. Můžeme býti právem zvědavi na další výstavy těchto mladých autorů, kteří plni nadšení vrhají se »proti proudu« jsouce si vědomi, že zítřek patří jim*«. Je to snad vůbec poprvé, co se na stránkách FO poprvé objevila zmínka o existenci avantgardních směrů (v RFA č. 8 byl otištěn v témže roce článek **O naše cíle** od J. Daška) a ihned v tomtéž čísle je dán prostor jednomu z organizátorů mladoboleslavské výstavy Josefu Slánskému pro stať **Nové cíle**, ve kterém je spojován konstruktivismus s novou věcností a zaujímá stanovisko, že fotografie není umění, a kde Slánský píše: »*Impresionistická fotografie dnes hlásaná, nemá možnosti dalšího vývoje, stává se neužitečnou, neboť nesleduje kromě líbivosti žádného cíle. Je to dost paradoxní, že v dnešním shonu života, kdy nepokojný člověk*



J. Slánský
Pele-mele
Z IV. členské výstavy KFA v Mladé Boleslavi

FO 1928, str. 96, rubrika »K obrazům v tomto sešitě«
»Studii Pele-mele řeší J. Slánský osvětlení ploch a tvarů na podivné směsici, zdánlivě nefotografovatelné, dokázal však, že tónová stupnice, dobře uspořádaná, dá i ze všednosti obraz.«

hledá, jak by vystihl zevnější svět, jak by jej v sobě přetavil, jak by si přiblížil různé obory lidského snažení, jen fotografie se dnešku úplně odcizuje, ač je schopna objektivně podati zevnější svět. Chce-li se fotografie zařaditi do dnešního světa, musí začíti úplně od začátku. Impresionistická fotografie pohled do okolí úmyslně zastírá hlavně proto, že chce býti uměním. [...] Fotografií můžeme dospěti k pochopení a rytmu věcí kolem nás a tvarové logice vnějšího světa. Tato fotografie je do určité míry tvůrčí. Naše výstava v Mladé Boleslavi byla kolektivním pokusem o novou fotografii. Výstavu uspořádali jsme pro sebe a své poučení a jsme plně přesvědčeni, že jsme na správné cestě, neboť nám již dnes vyrůstá spousta nových možností, jak se dostati ze začarovaného kruhu impresionistické fotografie. Příští výstava ukáže, pokud máme pravdu«.

FO otiskl i čtyři fotografie z této výstavy autorů J. Daška, J. Teplého a J. Slánského.

1929

V tomto roce se začínají konat přípravy na sloučení obou časopisů: Svazových Rozhledů fotografa amatéra a Fotografického obzoru, který byl vydáván od roku 1893 ČKFA v Praze.

Tato myšlenka nebyla nová, stejný pokus se uskutečnil již v roce 1921 a skončil velkým fiaskem. ČKFA nabídl sice Svazu svůj FO jako možný svazový časopis, kladl si však pro Svaz nepřijatelné podmínky převodu. Svazovým časopisem se staly Rozhledy fotografa amatéra pod redakčním vedením Fr. Mrskoše, který byl do té doby 11 let redaktorem Fotografického obzoru, což vyvolalo v řadách ČKFA velkou nelibost. Všichni členové tohoto klubu rezignovali na své funkce ve Svazu a Mrskoš byl nucen vzdát se členství v tomto pražském klubu. Během následujících let rostla mezi FO a RFA určitá rivalita, kdy se RFA staly vážným konkurentem časopisu ČKFA. Proto tento klub zřejmě využil určitého oslabení a nestability uvnitř redakce RFA (v roce 1927 zemřel Mrskoš, který byl odpovědným redaktorem a RFA neměly v té době silného zástupce, který by je chránil stejně jako Mrskoš před různými venkovními tlaky) a první možné příležitosti k pokusu o zajištění opětovného dominantního postavení FO v amatérském hnutí. První záminkou, která mohla vést ke sloučení, byly pravděpodobně určité neshody mezi revizorem účtů Svazu Henkem (z Šekového klubu Praha) a Robertem A. Šimonem, dřívějším pokladníkem.

■ Dne 13.4. 1929 byl Šimon (KFA na Král. Vinohradech) jmenován na schůzi delegátů klubů sdružených do Svazu do funkce redaktora Rozhledů fotografa amatéra, zápis ze chůze k tomuto kroku v RFA sděluje: *Funkci pokladníka je nutno obsadit jiným členem výboru, neboť dosavadní pokladník Šimon převzal celé řízení Rozhledů, čímž je tak zaměstnán, že nemůže převzíti další funkce.* O necelé dva měsíce později, na 1. prezidiální schůzi Svazu, dne 1.6. 1929, byl pak čten dopis redaktora R.A. Šimona, ve kterém sděluje, že se vzdává členství ve výboru Svazu a v redakci RFA.

O tom, co konkrétního se stalo mezi těmito daty, se můžeme jen dohadovat, jednalo se pravděpodobně o revizorem Henkem nalezené nesrovnalosti v hospodaření RFA, které vznikly v době, kdy funkci pokladníka vykonával ještě Šimon a odpovědným redaktorem byl František Mrskoš, které ale asi nebyly nikdy prokázány. Tyto skutečnosti se rozrostly do mnohem větších měřítek, zavdaly příčinu k boji mezi dvěma kluby a staly se prvotním impulsem ke spojení obou časopisů.

Na 3. schůzi správního výboru se předseda Svazu ing. Krupka snažil tento spor urovnat, Šimonovi byl zaslán dopis, ve kterém ho Svaz žádá, aby svou rezignaci na funkci odpovědného redaktora vzal zpět. K Šimonovi byly dokonce vyslány dvě deputace, první se pro zranění jejího člena Ausobského a dalších organizačních problémů neuskutečnila, druhá u Šimona uspěla jen částečně, kdy Šimon slíbil výboru Svazu, že RFA povede až do konce roku.

■ Na schůzi správního výboru Svazu 5.10. 1929 Šimon žádá, aby byl zvolen nový odpovědný redaktor pro následující ročník RFA. Na stejné schůzi se ing. Zych za KFA Král. Vinohrady plně staví za Šimona, který je členem tohoto klubu, a vyhrožuje, že bude-li rezignace přijata, odvolá své zástupce ze všech funkcí Svazu. Poté bylo hlasováno a 11 hlasy byla Šimonova rezignace přijata. Starosta ing. Krupka s politováním tento fakt konstatuje, ale i přes jeho snahu opět vše urovnat, zástupci vinohradského klubu demonstrativně opouštějí schůzi. Starosta Šekového klubu Praha Lechner se jménem svého klubu, podobně jako ing. Zych, také staví za svého člena - revizora Henkeho, klub prý neshledal důvody k tomu, aby Henke rezignoval.

Pak mělo dojít k volbě Šimonova nástupce, ale poprvé se ozývají hlasy pro sloučení RFA s FO - jako vůbec první toto navrhl Tlučhoř (KFA Pardubice), ke kterému se ihned přidávají i zástupci Šekového klubu Lechner i Henke. Tento návrh byl tak poprvé přednesen oficiální cestou, ale předcházely mu určitě »zákulisní« jednání, protože někteří zúčastnění nebyli tak radikálním návrhem překvapeni

a byly již dokonce na něj připraveni: »*Škarda (redaktor FO) vysvětluje, jak by časopis vedl [...] Hlaváč připomíná, že časopis by musel být majetkem Svazu, ne klubu ČKFA v Praze [...] ing. Krupka prohlašuje, že ČKFA by nebyl proti sloučení, ale že tento krok by musel schválit jeho výbor a následná valná hromada tohoto klubu*«. Na konci této diskuze, kdy se pro zachování obou časopisů vyslovil pouze KFA v Hradci Králové, bylo opět 11 hlasy schváleno, aby výbor Svazu doporučil mimořádné Svazové valné hromadě sloučení RFA s FO.

■ Byla zvolena komise, která měla za úkol vyřešit podmínky sloučení. Do této komise byli jmenováni: Ausobský, Blažek, Hanuš, Hlaváč (byl původně navržen na odpovědného redaktora RFA jako nástupce Šimona, na schůzi prohlásil, že má zájem i o místo v redakční radě sloučeného časopisu a v celém procesu slučování hrál velmi aktivní roli), Horn, ing. Kepka, Lechner, Ryšavý, Sýkora, Tlučhoř a již nepřítomný vinohradský klub byl požádán o vyslání ing. Zycha. Z dalšího jednání vyplynuly následující závěry:

- při debatě o názvu časopisu dává Horn s Hlaváčem návrh, aby se jmenoval Fotografický obzor
- cena časopisu pro členy Svazu zůstane zachována
- Škarda slibuje (aniž mohl v té době vědět, jestli bude odpovědným redaktorem nového časopisu vůbec zvolen), že zachová obsahový směr Rozhledů i Obzoru
- Hanuš navrhuje, aby rubrika RFA Kritika obrazů nebyla zachována
- Zelenka žádá, aby výbor zaslal Šimonovi děkovný dopis za vykonanou práci.

■ Již o týden později, 12.10. 1929, se schází komise pro přípravu sloučení, které se kromě jejích členů zúčastní za ČKFA v Praze min. rada Dvořák, ing. Fabinger, Ladislav Kožehuba, dr. Novák, dr. Ostrčil, Syrůček a Augustin Škarda, nedostavil se ing. Zych z KFA na Král. Vinohradech.

Schůzi zahájil starosta Svazu ing. Krupka rekapitulací průběhu jednání o rezignaci redaktora Šimona, po té vystoupil dr. Novák a přednesl podmínky ČKFA v Praze (ty byly velmi podobné podmínkám z roku 1921, změnila se ale situace uvnitř Svazu, který byl nyní poměrně stabilizovanou a prosperující organizací oproti začátku 20. let, kdy teprve vznikal):

1/ S výhradou schválení valnou hromadou klubu souhlasí správní výbor ČKFA, aby FO přešel dnem 1.1. 1930 z vlastnictví ČKFA do majetku, vydavatelství a správy Svazu.

2/ Z Rozhledů fotografa amatéra a Fotografického obzoru sloučený orgán ponese jméno FOTOGRAFICKÝ OBZOR a pořadové číslo ročníku bude 38. V podtitulu bude uvedeno, že FO byl

založen Českým klubem fotografů amatérů v Praze roku 1893.

3/ Redaktorem FO jako orgánu Svazu zůstane, tj. bude navržen valné hromadě dosavadní redaktor Augustin Škarda.

4/ ČKFA si trvale vyhrazuje ustanovení, že kdyby Svaz z jakéhokoliv důvodu přestal někdy FO vydávat, bude tento časopis vrácen ČKFA tak, jak je nyní Svazu odevzdán; zejména bez jakýchkoliv peněžních aktiv a pasiv.

5/ FO bude ČKFA odevzdán Svazu bez jakýchkoliv peněžních aktiv a pasiv.

■ Miloslav Hlaváč, člen redakční rady RFO, tlumočí návrh Klubu přátel amatérské fotografie, aby byl na funkci redaktora FO navržen místo Škardy někdo jiný, popřípadě byli nominováni redaktoři dva. Po delší debatě bylo Škardovo navržení na odpovědného redaktora hlasováním potvrzeno. Další Hlaváčův návrh byl již schválen: v podtitulu FO bude vyznačeno, že časopis vznikl sloučením s Rozhledy a Svazu tak zůstal u úřadů tento titul i nadále vyhrazen. Hlaváč pak za redakci RFA prohlašuje, že kartotéka abonentů i ostatní s tím spojená administrativa bude odevzdána nové redakci.

■ Následovala rozprava o složení redakční rady, při které byli nominováni:

- z FO:	dr. Hrdlička, ing. Koblic, prof. Seifert, dr. ing. Lauschmann a L. Kožehuba,
- z RFA:	štkpt. Hlaváč, dr. Brunner a ing. dr. Mašín,
nově byli navrženi:	Tlučhoř (za Východočeské sdružení KFA),
	Hanuš (za Plzeň), Schneider (za Moravu)
	a Blažek, Horn a Jeníček doplnili redakční radu na 15 členů.

Protože se rychle blížil konec roku a bylo třeba urychleně rozhodnout o dalším ročníku fotografického časopisu, události nabraly na obrátkách.

2. listopadu 1929 se konala schůze správního výboru Svazu, která byla podobně jako schůze přípravného výboru členy KFA na Král. Vinohradech ignorována.

■ Členové Klubu přátel amatérské fotografie, které zastupoval Hlaváč, navrhli smírčí soud k urovnání sporu mezi Pražským šekovým klubem a KFA Král. Vinohrady. Henke (Šekový klub) poznamenává, že to není spor celého jeho klubu s jiným klubem, když on jako revizor účtů odsoudil účetnictví pokladníka Šimona z KFA Král. Vinohrady, za které byl odpovědný tehdy již zemřelý redaktor Mrskoš (zemřel 1927), po kterém se stal odpovědným redaktorem právě Šimon. Na toto téma se rozpoutala vášnivá debata, na konci které odvolává Hlaváč svůj návrh na smírčí soud.

Jednatel Volný ihned poté čte dopis, že výbor vinohradského klubu odvolává své zástupce a funkcionáře z výboru Svazu. Rezignace byla přijata.

S posledním návrhem vystupuje opět Hlaváč: navrhuje stanovení minimálního redaktorského příspěvku, tj. 10% inzertní provize, která by měla býti doplněna 1000,- Kč měsíčně. Jednatel Svazu upozorňuje závislost tohoto příspěvku na finanční rozvaze, která bude teprve zpracovávána.

■ 9. listopadu se uskutečnila slavnostní valná hromada ČKFA v Praze, konaná u příležitosti 40-letého jubilea trvání klubu. Starosta ing. Krupka na ní přikročil po vzpomínkových referátech některých pamětníků k projednávání hlavního bodu programu této valné hromady klubu: k návrhu výboru, aby dosavadní klubový orgán a majetek FO byl předán do vlastnictví Svazu. FO č.12/1929, který vyšel u příležitosti tohoto výročí v rozšířeném vydání, v rubrice **Z klubů** referoval: »*Rozpřednuvší se debata byla velmi čilá, svědčící o zájmu členstva o krok takového významu a důležitosti. Při hlasování schválen byl návrh výboru jednomyslně, předání časopisu stane se za podmínek valnou hromadou ČKFA v Praze schválených*«.

■ Ihned následující den se konala Mimořádná valná hromada Svazu Čs. KFA, která čekala na oficiální schválení předání FO pod správu Svazu valnou hromadou klubu.

Valná hromada Svazu byla zahájena v 10.10 starostou Svazu ing. Krupkou, který konstatoval přítomnost 58 zástupců ze 30 klubů, kteří disponovali celkem 97 hlasy.

V úvodní řeči podal vysvětlení, co vedlo ke kroku, spojit FO s RFA, a vysvětloval hlavní příčinu rezignace redaktora Šimona. Na toto téma se opět rozpoutala diskuze (Olbrecht, Červenka, Henke, ing. Křemen, Krupka, ing. Zavadil, Volný, Hlaváč), která byla svými příspěvky nejednotná v názoru, zda je opravdu Šimon vinen.

Přesto se přistoupilo k dalšímu programu schůze, ke splynutí obou časopisů:

- ing. Krupka referuje o výsledku jednání na mimořádné valné hromadě ČKFA v Praze, která jednomyslně rozhodla dát FO za stanovených podmínek Svazu k dispozici.

- Červenka (zastánce neviny Šimona) navrhuje, aby se napřed hlasovalo o tom, zda mají oba časopisy vůbec splynout. Opět nastává dlouhá diskuze, při které jednotliví zástupci různých klubů vyslovili svá pro nebo proti. Při hlasování se většina vyslovila pro.

- Ing. Fabinger čte podmínky, za nichž je ČKFA ochoten postoupit časopis Svazu (s jedním dodatkem týkajícím se stanov klubu) - přijato.

- Miloslav Hlaváč navrhuje, aby současně byl ve stanovách Svazu zakotven dodatek, že žádný ve Svazu sdružený klub nesmí vydávat svůj časopis - schváleno.

- Výbor Svazu navrhuje na funkci odpovědného redaktora Augustina Škardu - přijato.

- Škarda ihned po té jmenuje členy své redakční rady, kteří byli nominováni na schůzi přípravného výboru 12. října 1929 - schváleno.

- Návrh Hlaváče, aby každý uveřejněný článek ve FO byl honorován byl schválen.

FO (12/1929) této významné události věnuje pouze několik řádek v rubrice Směs: »*Stalo se skutkem, což již bylo tužbou všech rozvážných činitelů organizujícím čes. fotografy amatéry - FO přechází od 1. ledna 1930 z majetku ČKFA v Praze do majetku Svazu [...] stává se tím oficielním jeho orgánem místo dosavadního časopisu Rozhledy fotografa amatéra, které přestanou vycházeti [...] Rozhodnutím o tomto velkém počinu v dějinách československé fotografie stalo se na valných hromadách obou korporací, a to ČKFA v Praze den 9.11. a Svazu čs. KFA dne 10.11. 1929. [...] Rozhodnutí valné hromady ČKFA bylo jednohlasné, ve Svazu z přítomných 29 klubů hlasovaly 24 kluby pro FO. [...] Redakční rada zůstává celkem ve starém složení a bude rozšířena o několik členů, jednak z redakce Rozhledů, jednak z klubů mimopražských*«.

■ Rozhledy fotografa amatéra zakončily své devítileté vydávání článkem redakční rady na rozloučenou pro své věrné čtenáře, ve kterém bylo mezi řádky naznačeno, že ne všichni jsou s ukončením vydávání RFA plně srozuměni: »*S vědomím poctivě vykonané povinnosti končíme svou práci na budování Rozhledů, jejichž vydávání se končí v době jejich nejpěknějšího rozvoje. Neboť Rozhledy nezacházejí slabostí stáří, ani tím, že jest jejich program vyčerpán, ani tím, že by se přežily. Zastavují své vydávání v plném rozkvětu a představují v celku svých 9 ročníků pěknou knihovnu odborné tvorby*«.

■ ČKFA se v této události staví do zcela jiné role, z proslovu Karla Dvořáka na slavnostní valné hromadě ČKFA v Praze, konané dne 9. října 1929 u příležitosti 40. výročí založení tohoto klubu: »*Že doba válečná a poválečná nebyla časopisu přízniva, jest na snadě, a sluší se vřele děkovati Aug. Škardovi, že ujav se r. 1922 redakce, list a jeho význam opět povznesl tak, že obsahem, obrazovou výzdobou a skoro bibliofilskou úpravou zrcadlí změněné poměry v samostatné naší republice. I cizina uznala nadšeně vzácné kvality našeho listu. Význam Fotografického*

obzoru, tohoto dítka úzkostlivé péče všech správ našich klubovních věcí, vzroste ještě rokem příštím, kdy stane se, bohdá, společným orgánem všech odborných organisací, sdružených ve Svazu československých klubů fotografů amatérů, přecházeje zároveň v majetek této centrální organisace. Je to oběť, kterou klub přináší společné věci, jíž sloužiti poctivě a nezáludně bylo vždy jeho heslem«.

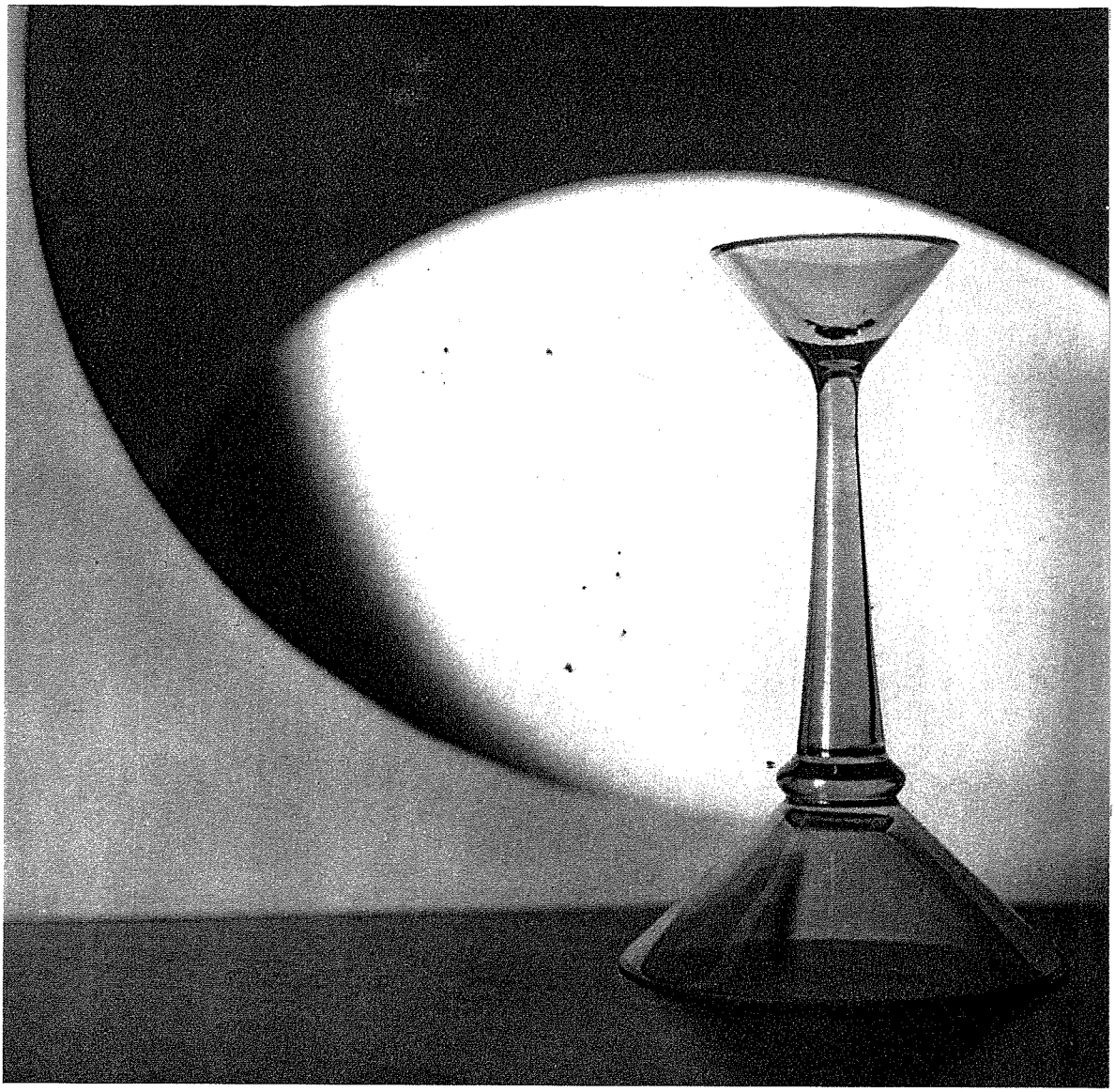
■ V Praze se koná Jubilejní členská výstava ČKFA v Praze, tyto výstavy se konají každoročně. Objevily se na ní poprvé nové tváře - Karel Hájek a Václav Jírů, mezi novější členy klubu patří Ada Malý, Ladislav Kožehuba, Přemysl Koblic a základ výstavy zajistili osvědčení autoři J. Lauschmann, J. Krupka, J. Fabinger, D. J. Růžička či V. Scholz.

■ FO přináší krátkou noticku o druhé (a poslední) výstavě České fotografické společnosti, které se za účasti kanadských a japonských fotografů zúčastnili např. J. Funke, A. Tonder, J. Sudek či A. Schneeberger (ten se vzdal po odchodu z funkce předsedy ČFS činnosti v amatérském hnutí).

■ Další významnou událostí roku 1929 bylo druhé vystoupení fotografů KFA v Mladé Boleslavi, které proběhlo ve dnech 19. května - 2. června pod názvem Výstava nezávislé fotografie. Této výstavy se zúčastnilo kromě šesti fotografů z Mladé Boleslavi i pět členů dalších klubů: z ČKFA vystavoval ing. J. Lauschmann, Přemysl Koblic a p. Trojan, z pražského německého KFA Max Mayer a Oždan z Červeného Kostelce, kteří byli autory celkem 71 fotografií. Stejně jako v minulém roce, věnuje FO této výstavě recenzi z pera K.H. (Karel Hermann), str. 112, která tyto nové progresivní směry vítá: »*I ten, kdo nesouhlasí s novými směry, musí přiznati boleslavským velmi zdravé jádro, neboť z celé výstavy, byť v mnohém nezodpovězeně, vane zcela svěží a nebojme se toho slova - obrodný - vzduch [...] Má-li se fotografie přiblížiti duchu a hmotnému výrazu moderní doby, musí konečně jednou podívati se pravdě do očí nejen ve smyslu malířského pojetí malebným, selankovitým námětům, ale i moderní technice, moderní architektuře, strohosti a konstruktivnosti všeho počínání moderního člověka*«. Tato boleslavská výstava dokazuje, že i k nám začínají doléhat vlivy nové věcnosti »*Jde tedy o estetické, lidsky nejvřelejší traktování nejvšednější skutečnosti, k níž moderní člověk již jaksi otupěl [...] Půjdou-li boleslavští tímto směrem, neutonou-li v nějakém dogmatismu, mimo nějž by nebylo pravdy, pak možno jim směle stisknouti ruku a říci: jen tak dále, průkopníci*«. Tímto Hermann naráží na známé proudy v amatérské fotografii, které si razily cestu svým dogmatickým programem a nepřipouštěly mož-

nost jakéhokoliv vnějšího vlivu. Přesto jsou fotografové, vystavující na této výstavě, ovlivněni. Jsou seznámeni např. s knihou Moholy-Nagye »Malířství, fotografie, film« nebo s »Die Welt ist schön« Alberta Rengera-Patzsche (v RFA 2/1929 o ní referuje: »*O této knize nebude v řadách fotografů amatérů jednotného úsudku. Její cena opírá se spíše o technickou stránku fotografie, bezvadné upravení celé knihy a reprodukce fotografie než o její obsah [...] obrazy s mrtvou přesností zdají se býti nepřirozené*« Fotografie v této knize, které vznikaly již od začátku dvacátých let, jsou totiž ostré, s dokonalou texturou povrchu a byly fotografovány z neobvyklých úhlů. Právě volba nezvyklých úhlů pohledu se stala ve článku Jana Srpa **Perspektiva hypermoderních fotografií** v FO (str. 113-114) terčem útoku. Česká amatérská fotografie si v druhé polovině 20. let pomalu zvykala na stále se zvětšující ostrost i na odlišný přístup k volbě motivu, ale tyto nové perspektivní pohledy byly pro některé konzervativní amatéry nepřijatelné. Jan Srp: »*Jak zřejmo, jde nám o fotografie, které vůbec ještě nějakou perspektivu mají, a nehodláme se tedy zabývati některými výtvory outsidera Moholy-Nagye a jiných, kde tvůrčí činnost záleží na vystřihování papíru a kde je fotografie vlastně složkou zcela podřadnou [...] Perspektivu hypermoderních fotografií možno charakterizovat jedním slovem - je nahnutá. To jest nápadno každému na první pohled, i neodborník pozná, že zde není něco v pořádku a často je zábavné pozorovati nezasvěcence, jak bezradně otáčí takovou fotografií a své prostocviky doplňuje čiperným nakláněním své ctihodné lebky [...] ve snaze odhalit ten podfuk, který za tím tuší*«.

Tato stať zcela přesně vystihuje situaci, která u nás ve dvacátých letech vznikla. Projevovala se jak v amatérském hnutí, odrážela se i na stránkách Fotografického obzoru i Rozhledů fotografa amatéra: amatérstvo žilo většinou pouze samo pro sebe, řešilo své problémy (která fotografie je umělecká) a ve větší míře nereagovalo na okolní podněty, proto ani FO se o nich ani slovem nezmiňuje. Amatéři například nenavázali žádný kontakt s Devětsilem, hlavním ohniskem avantgardního umění u nás, nejenže se v FO neobjevil jediný příspěvek některého jejího člena (od roku 1922 byly publikovány texty vymezující nové pojetí fotografie - Karel Teige, Jindřich Štyrský, Vilém Santholzer, Jiří Voskovec), nebyla publikována jediná ukázka jejich práce s fotografií (obrazové básně - nejčastěji fotomontáže na konstruktivistickém základě ve spojetí s typografií, fotogramy), ale čtenáři se vůbec nemohli prostřednictvím FO dozvědět ani o jejich existenci. Neinformoval také o existenci avantgardních výtvarných směrů u nás, natož o některých fotografech, kteří na ně nějakým způsobem reagovali (např. Jaroslav Rössler už na začátku 20. let



Jaroslav Rössler
Studie

FO 1926, str. 160, rubrika »K obrazům v tomto sešitě«
»*Studie od J. Rösslera je třídou pro sebe; autor sklidil na mezinárodních výstavách zahraničních velmi pozoruhodné úspěchy. Doufáme, že budeme moci přinésti další ukázky jeho průkopnické tvorby zároveň se zevrubnějším pojednáním o jeho díle.*« (pozn.: nikdy se tak ale nestalo)

vytváří kubofuturistické fotografie, v FO byla otištěna první jeho fotografie výjimečně až v roce 1926). Pokud už se FO nebo RFA zmínily, byla to většinou kritika (RFA 3/1923, str. 56) »*Drtikolův pokus, uvésti do portrétní fotografie kubistické absurdnosti, je faux pas, který křiklavě disharmonuje s ušlechtilou úrovní jeho ostatních prací*«.

Naopak se v FO 1922 v článku **Fotografie ve službách čsl. národopisu** pokouší Karel Dvořák oživit zájem amatérů o vlastivědnou a národopisnou fotografii.

I u nás působící vliv Bauhausu se na v FO reprodukovaných fotografiích neprojevuje, nikdy nebyla otištěna jediná montáž, snímek zvětšovaný negativně nebo fotogram, zato se objevují snímky typu: Hejno husí provádí své kejkle, Za humny, Březový háj, Ranní mlha, Polní cestou (vše FO 1926), články se zabývají tematikami: **O volbě fotografického motivu**, **Fotografie proti slunci**, **Umělecká fotografie**, **Malířství a obrazová fotografie**.

V roce 1927 otiskuje FO na jedné straně kritiku Man Rayových fotogramů od Jaromíra Funkeho, na druhé straně nedává prostor pro jeho experimentální zátiší, ve kterých dospěl v letech 1927-1929 k nefigurativním stínohrám, ve kterých právě na Man Raye reagoval. Funke vytvářel jako jeden z prvních v roce 1924 fotografie s diagonální kompozicí, od roku 1925 detaily ve stylu nové věcnosti, poté byl do určité míry ovlivněn i poetismem a koncem 20. let reagoval na vlivy konstruktivismu a surrealismu, přesto FO neotiskl ani jednu jeho fotografii, i když měl Funke stále k amatérskému hnutí poměrně blízko.

Situace v amatérské fotografii a především v FO se začíná koncem 20. let měnit. Měnila se nejenom celková společenská atmosféra, v roce 1929 se začíná pomalu projevovat hospodářská krize (začíná se objevovat sociální fotografie). Mění se i členská základna amatérské fotografie i vlastní povaha jejich tvorby. Zatímto ještě v první polovině 20. let byla ještě poměrně finančně i časově nákladnou »*ušlechtilou zálibou kultivovaných představitelů vyšších vrstev společnosti*«, fotografie se stává společensky rozšířenější: věnují se jí i jiné vrstvy obyvatel - umělci, studenti, intelektuálové. Díky technickému pokroku byla fotografie přístupnější, snazší i levnější. Mění se i uplatnění fotografie, dříve byla tzv. salónního typu, byla určená pouze pro výstavní účely na výstavách či salónech, mezi amatéry kolovaly fotografie ve formě fotografických map a v podstatě neměla širší, masovější uplatnění. To se mění právě s velmi rychle rostoucím počtem ilustrovaných časopisů, které poskytly fotografii velký prostor. Docházelo ke větší syntéze fotografie s ostatními uměleckými disciplínami (vliv Bauhausu).

Až do druhé poloviny 20. let amatérská fotografie v podstatě vzdorovala větším vnějším vlivům, ať přímým či zprostředkovaným. Zcela nedotčena zůstala avantgardními směry, které se objevily od počátku století. Teprve po vybojování »přímé, čisté fotografie« mladou generací po roce 1925, jejíž boj vyvrcholil v letech 1927/1928, se i v amatérském hnutí pomalu otevírají »brány« pro nové podněty, které na konci 20. let přicházely především z Německa (také již jmenovaný prudký rozmach časopisů lze zaznamenat především v Německu).

Toto »otevírání« se začínalo postupně projevovat i na stránkách FO, který sice některé »novinky« nevítal právě s nadšením, ale referoval o nich. Proměna se tedy vyznačovala nejen vyčerpáním puristického piktorialismu a pomalým »vymíráním« zastánců ušlechtilých technik staré školy, ale postupným pronikáním náznaků konstruktivismu, funkcionalismu a především »nové věcnosti« - tato proměna byla charakterizována oproti minulosti detailnějšími záběry předmětů, často ještě fotografovaných měkce kreslicími objektivy (v FO se objevily více či méně ostré fotografie teprve po roce 1928). FO věnoval poměrně velkou pozornost i prvním kolektivním vystupováním avantgardních fotografů z KFA v Mladé Boleslavi, o kterých se na jeho stránkách diskutovalo. Právě možnost diskutovat o nových přístupech ve fotografii, nových směrech a možnostech jejího uplatnění (pomine-li se polemika Po proudu-Proti proudu, která řešila vlastně jediný rozkol amatérské fotografie od počátku dvacátých let) se objevila v amatérském časopise FO ve větší míře až na přelomu dvacátých a třicátých let, kdy již byli i amatérští fotografové připraveni na něco »nového«. Amatérská fotografie již ale nehraje tak významnou roli ve vývoji naší fotografie jako v počátcích svého působení, kdy měla velké zásluhy na rozšíření a další rozvíjení fotografie u nás, není už průkopnicí nových trendů, spíše na ně více či méně způsobem reaguje.

■ FO otiskuje v roce 1929 řadu článků, ve kterých se zabývá právě těmito novými trendy:

- k většímu rozvoji živé fotografie nabádá v článku **Něco o výjevu** ing. Přemysl Koblic, který poukazuje na aktuálnost reportážní fotografie. Koblic je také autorem satiry **Fotolín Matlák opět na scéně**.
- Jiří Jeníček otiskuje na stranách FO stať **Kult pravdy ve fotografii**.
- Alexander Hackenschmied se ve stati **Fotografie ve Stuttgartě** věnuje výstavě Film und Foto, která tvoří jakýsi pomyslný milník ve vývoji fotografie. Výstava (18. května - 7. července) se stala přímou opozicí k tradičním piktorialistickým tradicím a byla významnou přehlídkou avantgardní fotografie, která plně využívala její specifické vlastnosti k tvůrčímu projevu. Dokumentovala i význam fotografie a filmu

v technice, nejrůznějších vědách i sdělovacích médiích. Hackenschmied potvrzuje nastupující směr: *»Fotografická technika jest mnohotvárná. Tvrdého zpracování, ostré i neostré (ne měkké!) kresby, obrazového a výškového úhlu, šikmého řezání obrazu, surimpresse, halace, potlačené citlivosti k barvám atd. lze užíti jako výrazu. Převládá detail, nadživotní zvětšeniny detailu. Měkké kresby nevidíme. Ostrost je vzrušující zázrak fotografie [...] Sta a sta nových myšlenek by zasluhovala zmínky. Fotografie nahradí mnoho slov, ale slova nedovedou nahraditi jediný snímek«.*

Této výstavy se amatéři nezúčastnili, Československo zastupovali členové Devětsilu pod vedením Karla Teigeho. Spolu s Hackenschmiedem ji navštívil i Ladislav Emil Berka, které výstava Film und Foto ispirovala nejen k uspořádání tří týdnů avantgardního filmu v Praze, ale i k uspořádání výstavy Moderní česká fotografie v roce 1930 v Aventinské mansardě. Všeobecně tato výstava působila jako jakýsi stimul k mohutnějšímu rozvoji moderní fotografie u nás: k fotografiím ve stylu konstruktivismu, nové věcnosti, funkcionalismu a posléze i abstraktnímu umění.

1930

Do třetího desetiletí 20. století vstupuje Fotografický obzor, stejně jako v přeneseném slova smyslu i česká fotografie v »novém«. Po 37 letech svého vydávání přechází FO pod správu Svazu Čs. KFA.

Krátký výtah z prvních měsíců 1930:

■ 1930, 4.1. Koná se 1. schůze správního výboru Svazu Čs. KFA pod předsednictvím starosty Svazu ing. Krupky. Účetnictví a pokladna Svazu a svazového orgánu FO se slučují (na návrh Josefa Hanuše připadá účetnímu Miloši Castellovi měsíčně honorář 100,-Kč za FO a 400,- za Svaz). Redaktor FO referuje o přípravných pracech na zahájení nového ročníku a předkládá rozpočet.

■ 1930, leden Vychází první číslo Fotografického obzoru 1/1930 jako nového oficiálního orgánu Svazu Čs. KFA: »*Linii, kterou FO zaujal před osmi roky, podržíme i nyní. Že jsme šli správnou cestou, dokázala pětišestinová většina, která na loňské mimořádné valné hromadě Svazu odhlasovala převzetí FO do jeho majetku*«.

■ 1930, 1.2. 2. schůze správního výboru Svazu Čs. KFA. Zpráva redaktora FO - první číslo bylo vydáno z technických důvodů (rekonstrukce tiskárny) opožděně, ostatní čísla budou již vydávána pravidelně. Nové číslo bylo dle ohlasů podle redakční rady přijato s nadšením.

■ 1930, 25.5. Konala se XI. řádná valná hromada. Starosta ing. Jaroslav Krupka ve svém proslovu uvádí: »*Že v činnosti Svazu, kromě převzetí Fotografického obzoru do majetku Svazu, nebylo v právě minulém správním roce jiných význačnějších událostí*« Redaktor Fotografického obrazu Augustin Škarda referuje stručně o splynutí Rozhledů fotografa amatéra s Fotografickým obzorem a: »*Zdůrazňuje prospěch z tohoto počinu pro naši fotografii vyplynuvší a praví, že teprve po náležitém časovém odstupu bude lze plně oceniti tento krok, jež bohdá postaví Fotografický obzor na světovou úroveň. Zmiňuje se, že redakce vydá letos 1. fotografickou ročenku, která přes svou skvělou výpravu bude za cenu mnohem menší než ročenky jiné. Zpráva byla odměněna hlučným potleskem a schválena*« (FO 5/1930).

Sloučení FO s RFA bylo zaznamenáno i v zahraničí, jako první zareagoval klubovní časopis polských amatérů Fotograf Polski: »*V Československu vycházely dva časopisy: Fotografický obzor a Rozhledy fotografa amatéra. Oba tyto orgány, zvláště však prvý, vynikaly vkusnou*

úpravou vnější, bohatým obsahem, tisknuty na dobrém papíře, hojnou insercí, především pak nádhernými reprodukcemi, provedenými neobyčejně přesnou technikou hlubotiskovou. Oba tyto časopisy se spojily a nový orgán vychází pod názvem Fotografický obzor. Pěkný časopis. Můžeme jej bratřím Čechům záviděti, ale ještě lépe by bylo - kdybychom se od nich chtěli učit přejímati jejich dobré vlastnosti«.

Redaktorem FO byl opětovně zvolen Augustin Škarda, na jeho návrh byla sestavena redakční rada ve složení: Jan Blažek, JUDr. Josef Brunner, Josef Hanuš, Václav Horn, Miloslav Hlaváč, RNDr. Josef Hrdlička, Jiří Jeníček, ing. Přemysl Koblic, Ladislav Kožehuba, dr. ing. Jan Lauschmann, dr. ing. František Mašín, prof. Jaroslav Seifert, Quido Schneider, Jan Srp, Arnošt Tluchoř. Název časopisu zůstává tedy stejný - Fotografický obzor - mění se jeho podtitul z »Obrazový měsíčník přátel fotografie« před sloučením na »Obrazový měsíčník pro veškerou fotografii« v roce 1930, adresa re-dakce zůstává nezměněna: Zahořanského 6, Praha II.

Z hlediska grafické úpravy se mění pouze vizuální podoba titulní strany. Jestliže např. v letech 1922-1929 byla založena výhradně na typografickém zpracování, které se měnilo každým rokem a které bylo zpracováváno dvoubarevně (vždy černá a jedna pestrá barva) a obsahovala pouze název časopisu, podtitul, rok vydání, ročník s aktuálním číslem vydání a cenu, v lednu 1930 se poprvé objevuje na titulní stránce fotografie ve formátu cca 10x15 cm. Formát časopisu zůstává od roku 1925 (došlo k šířkovému zvětšení, které umožnilo otiskovat větší reprodukce) zachován - přibližně A4 (210x270 mm).

Rozsah textových stran se zvyšuje oproti roku 1929 o 4 na celkových 20 stran včetně 16 stran věnovaných reklamě a inzerci. 8 stran s inzeráty fotografických firem, prodejců fotografické techniky, materiálů či laboratorních pomůcek byly ihned na začátku časopisu a dalších 8 stran úplně na konci. Reklamě byla věnována i druhá (zde byla umístěna tiráž), třetí a čtvrtá strana obálky (na této straně měla většinou celostránkovou inzerci FOMA Hradec Králové.) Mezi inzerenty se objevovaly prakticky všechny tehdy známé firmy, které nabízely nejrozmanitější zboží či služby. Součástí každého FO byly i vložené letáky, prospekty či ceníky dalších firem.

Inzerce byla součástí FO již od jeho počátků, protože amatéři vydávali tento časopis vlastním nákladem a jeho výrobní náklady byly kryty vybraným předplatným a částečně i z klubových příspěvků všech členů, kteří dostávali FO zdarma. Zbylé výtisky byly distribuovány do novinové sítě

a zasílány na objednávku i do zahraničí, kde je odebírali většinou krajané. Cena časopisu byla již dlouhá léta 3,50 Kč, celoroční předplatné činilo 40,- Kč, do zahraničí pak 10,- švýcarských franků. Protože byly výrobní náklady, především pak hlubotiskových reprodukcí, velmi vysoké, na začátku a konci každého ročníku redakční rada FO apelovala na své členy, aby se snažili získat další předplatitele: »*Ke všem čtenářům máme prosbu, získávejte nové odběratele FO, abychom při větším počtu výtisků, jenž je základem zlevnění režie, mohli zlepšovati časopis ještě dále*«. V prvním čísle roku 1930 - po sloučení RFA s FO - vybízela administrace: »*Novým i starým odběratelům FO! Rokem 1930 přestávají, jak známo, vycházeti Rozhledy fotografa amatéra, nadále vychází jen Fotografický obzor, a to v rozšířeném obsahu za nezvýšené předplatné, t.j. 40,- Kč ročně i s pošt. Prosíme pp. odběratele, pokud nejsou členy některého klubu ve Svazu Čs. KFA sdruženého, aby co nejdříve vyrovnali předplatné, ježto při tak levné ceně (porovnejte jen s cenou obyčejné pohlednice!) našeho časopisu nelze zasílati na úvěr; jinak byli bychom nuceni, ač neradi, expedici dlužníkům pozastaviti. Na pozdější, dodatečné přihlášky nelze vždy bráti zřetel, ježto netiskneme velkých zásob jednotlivých sešitů*«. Na začátku roku 1930 byla zveřejněna také výzva pro zájemce o starší ročníky jak FO, tak RFA; součástí nabídky bylo i zaslání celoplátěných desek: »*desky, krásně ve zlaté ražbě provedené*« pro svázání kompletních ročníků do knihy. Na skladě v klubu byly ještě desky pro ročník 1922 pro FO, původní desky na KFA »*objednávejte přímo v továrně Zd. Nožička v Praze X, Karlova třída 291*«.

Fotografickou přílohu tvoří 4 strany s 8 hlubotiskovými reprodukcemi, které jsou tisknuty již od roku 1924 v polygrafických závodech Neubert a syn. První reprodukce byla ve FO otištěna už v roce 1895, během první světové války byl FO nucen značně redukovat svůj obsah, publikování fotografií se obnovilo až v roce 1922, kdy se začínalo znovu s jednou reprodukcí. V roce 1925 jich bylo již 5 (byly tištěny jednostranně, pro každou byl určen vlastní list), od roku 1927 se začíná s oboustranným tiskem fotografií, kterých je ve FO 8 (tvoří 4 listy). Příloha je tištěna na silnější gramáži papíru než textové stránky, které jsou polygraficky zpracovávány v jiné tiskárně jinou technikou tisku. S obrazovou přílohou jsou propojeny v jeden celek až při závěrečném knihařském zpracování.

A jak vlastně časopis fotografů amatérů po obsahové stránce v roce 1930 vypadal?

Struktura časopisu zůstala zachována v podobě z minulých let, pouze s několika malými změnami. Základem každého čísla byly 3 až 5 stěžejní články na nejrůznější temata, některé z nich



Fotografický obzor 1930, číslo 8
Titulní strana



FOTOGRAFICKÝ OBZOR

(Spojené měsíčníky Fotografický Obzor a Rozhledy Fotografa Amatéra)

Obrazový měsíčník pro veškerou fotografii. — *Oficielní orgán Svazu čs. klubů fotografů amatérů.* Všem členům těchto klubů zasílá se zdarma. — Majetník a vydavatel Svaz československých klubů fotografů amatérů v Praze

REDAKČNÍ RADA:
Jan Blažek, JUDr. Jos. Brunner, Jos. Hanuš, Václ. Horn, Miloš. Hlavář, R.N. Dr. Jos. Hrdlička, Jiří Jeníček, ing. Př. Koblic, Ladisl. Kožehuba, dr. ing. Jan Lauschmann, dr. ing. Fr. Mašín, prof. Jarosl. Seifert, Quido Schneider, Jan Srp, Aug. Škarda, Arn. Tlučhoř. — *Za redakci odpovídá Augustin Škarda.*

PŘEDPLATNÉ:
Tuzemsko, Jugoslavie, Polsko a Rakousko ročně 40.— Kč, jinam 10.— švýc. franků. Účet PÚS. v Praze 33.819. Tiskem „Impresa", tisk. spol. v Praze II. Karlovo nám. 15. Hollarotypie uměleckých grafických závodů V. Neubert a synové v Praze XVI.

Redakce a administrace v Praze II., Zahořanského 6. Telefony: 421.74 a 329.41

Novin. sazba povol. Fed. pošt. a tel. z. 113.15-VII-1930.

Závěrka listu 5. v měsíci

Foto Wachtl, Praha II., Senovážná 8 (vedle Hotelu de Saxe)

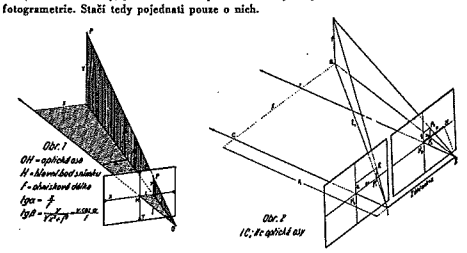
Desky As de Trèfle
REPORTER
21° Sch.
VERITAS
16° Sch.
obě orthochromatické a isolární, podávající správné tónové hodnoty i bez žlutého filtru; jsou osvědčený materiál pro umělecké snímky.

KODAK
OLD MASTER
Často se Vám podaří snímek zcela výjimečný. Zvětšete jej na papír
OLD MASTER
Obraz bude působiti jako malby starých mistrů.

Foto Wachtl, Praha II., Národní třída čís. 26 (u Choděrů)

2. strana obálky

Fotogrametrie, jsouc poměrně mladá věda, jest ještě ve vývoji. Stále se objevují nové metody a přístroje, které usnadňují vždy přesnějším a racionelnějším způsobem využití snímku. Nejvíce pozornosti snad zasluhuje fotogrametrie ve službách zeměměřičských. Podle snímků krajiny dá se doma, dnes již téměř automaticky vykreslit mapa se všemi situačními a výškovými údaji. Pro kartografické účely používá se buď snímků, pořízených ze země, nebo ve vzduchu a podle toho mluví se o pozemní nebo vzdušné fotogrametrii. Metody, používané oběma druhy, jsou základní a podle nich se pracuje i ve všech ostatních oborech fotogrametrie. Stačí tedy pojednati pouze o nich.



Obr. 1
OH = optická osa
H = hlavní bod snímku
f = obrazová délka
tga = $\frac{f}{y_0 \cdot y_0}$
tgβ = $\frac{x_0 \cdot y_0}{f}$ = konst.

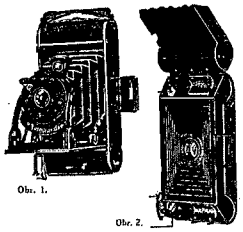
Obr. 2
IC, K = optická osy

Je-li fotografický aparát vybaven nezkreslujícím objektivem, o ohniskové vzdálenosti na $^1/_{100}$ m/m známé, může býti pokládán za úhloměrný přístroj, neboť snímek jest věrně a známými vztahy centrálně promítnutým obrazem krajiny. Úhly měříme vzhledem k optické ose přístroje. Průsečík optické osy s deskou nazývá se hlavním bodem a na obrázku se stanoví tím, že se spojují proti sobě ležící okrajové značky, které jsou umístěny uvnitř fotografické komory a které se vždy fotografují spolu. Obrázek 1. podává objasnění. Podle fotografií se dvou míst (obr. 2.), jestliže jsme stanovili předem jejich vzájemnou polohu a směry optických os, můžeme určiti polohu libovolného zobrazeného předmětu tak zv. protínání vpřed, a to buď graficky (kreslením), nebo výpočtem. Líčeného postupu se dnes však již méně používá, neboť byl předstižen tak zv. stereofotogrametrií. Je známo, že se dvou míst pořízené obrazy krajin, vložené do stereoskopu, vytvářejí v oku plastický, visuelní model skutečnosti. Je to v důsledku toho, že se vmýšlíme viděti na př. bod P tam, kde se protínají oba oční paprsky, příslušející bodu P. Kdybychom si na obou obrázcích inkoustem libovolně udělali po jednom bodu (musí býti však na obou snímcích přibližně ve stejných místech), pak při prohlížení ve stereoskopu, v důsledku naší schopnosti prostorově viděti, umístíme (promítneme) svůj inkoustový bod do prostoru — buď před nebo za krajinu; přímo na povrchu krajiny by se jevil tehdy, kdybychom inkoustem vyznačili na obou fotografiích tytéž si odpovídající body. Jestliže inkoustové značky nahradíme špičkami dvou jehel, které se dají nějakým postranním soukolím pohybovati, můžeme vhodným pře-

24

Strana s hlavním článkem

likoť svitkový film se zde nezasune, nýbrž pouze vtlačí do příslušného místa, kde je vypruhami samočinně zachycen. Také vsunutí kazety, prázdné cívky je zvláštní konstrukcí otáčivého klíče podstatně usnadněno. (Obr. 2.) Nutno pouze klíčem otočiti o ¾ kruhu *nazad*, čímž zapadne vystávající čep na otáčivém klíči s cívka snadno sepadne. Normálním otočením čep opět vystane a cívka sama za-



Obr. 1.

Obr. 2.

skočí. Nová Bessa má jako dosavadní model „třídobvě zaostřovací", které zaostření obrazu ideálně sjednocuje. Na obrubě objektivu je červený hrot, kterým otáčíme tak, aby ukazoval podle potřeby na nápis „krajina", „skupina", nebo „portret"; není tudíž při snímku více zapotřebí, než stočiti objektivem tak, aby červený hrot stál proti dotyčnému nápisu; tím jest ostrost snímku zaručena. Závěrka připouští momenty $^1/_{25}$, $^1/_{50}$, $^1/_{100}$ teď. a jest opatřena jednoduchým dálkovým spouštěčem, umožňujícím fotografovati sebe sama. Posléze budiž podotknuto, že nová komora Bessa jest opatřena dvěma hledáčky, a to brillantním i rámovým s dioptrem, který jest umístěn na levé, úzké straně komory; dioptr vyskočí svednutím rámečku samočinně do správné polohy. Novou touto komorou Bessa uvedla firma Voigtländer na trh skutečně velmi důmyslně konstruovanou komoru s automatickým zaostřením na nekonečno, jejíž levná cena Kč 396.— učiní krásný fotografický sport přístupným každému.

KAPESNÍ PŘESNÁ KOMORA — PLAUBELOVA MAKINA. Je to opravdové arcidílo fotografické techniky. Obrázky 6½×9 cm, jak dává, jsou již tak velké, že netřeba je vždy zvětšovati, jak jest jinak nutno u komor miniaturních. Hlavní posrnost pak zaslouží její optika — Plaubelův Anticomar f : 2.9, tedy světelnosti, která skýtá řadu výhod: možno fotografovati bez stativu poměrně krátkými momenty i za nejnepříznivějších poměrů světelných, ba i v interieurech, aneb užití při krátkých snímcích momentních i poměrně silného žlutého filtru. Provedení komory, těmět výhradně ručně spracované, je co nejpřednější, snímky jí pořízené jsou asprosto ostré a přes ohromnou světelnost Anticomaru vykazují velkou hloubku. Je samozřejmo, že kdo chce provádět snímky za nadprůměrně obtížných okolností, musí si také opatřiti přístroj, schopný mimořádných výkonů, a tím jest Makina. Firma Wauckosin & Co. ve Frankfurtě n. M. zašle každému na požádání zdarma nový, sovrubný, šestistránkový prospekt o Makině s vyobrazeními; doporučujeme dopravit si o tento tiskopis.

MEYERŮV ŠIROKOÚHLÝ ANISTOSTIGMAT 7:9. Užívání širokoúhlých objektivů se v amatérských kruzích bohužel dosud velmi málo hodnotí. Tím se stává, že mnohý zajímavý snímek nutno mineouti, jelikož normálním objektivem často pro prostorové překážky nelze předmět snímku celý zachytiti. Zvláště u snímků vnitřků, skupin na slavnostech, průmyslových místností, v úzkých ulicích atd. seznáme nesbytnost objektivu o krátkém ohnisku. V takových případech prokáže výborné služby Meyerův širokoúhlý Aristostigmat f:9. Lze jej nasaditi na každou komoru, která má vyměnitelné objektivové pekárnky, matrici a posuvný výtah. Firma Hugo Meyer, ústav pro optickomechanický průmysl ve Zhořelci (Görlitz, Pr. Schl.), zašle zájemcům na požádání zdarma zvláštní, pěkně vypravenou brožurku o výhodách a použití tohoto objektivu.

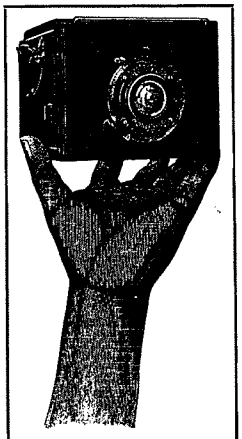
CENÍK HAGKE 1930/31. Ne každé továrna odváží se vydati tak přepychově vypravený ceník. Má formát 18×25, obsahuje 160 str. textu s vyobrazeními všech výrobků Hagea na křídovém papíře ve třech barvách. Popisuje důkladně veškeré fotografické přístroje této značky od nejprostších až k prosloulým zrcadlovkám a komorám dvojobjektivovým i sportovním. Dále je tu pojednání o světlovacích přístrojích Hagee, kopírovacích aktinkách, stativech, nástavních žočkách a ostatních drobnějších potřebách fotografických. Továrna zašle tento nádherný ceník odběrným obchodům zdarma, soukromníkům za 2.— RM.



NOVÝ DRŽÁK NA NÁSTAVNÍ ŽOČKY A ŽLUTÉ FILTRY. Většina držáků tohoto druhu má tu nevýhodu, že nezaručují přesné soustředné umístění nástavních žoček, čímž trpí svým jakost obrazu vtipi. Optické závody C. Rodenstock v Mnichově přicházejí právě s novým držákem na nástavní žočky a žluté filtry pod jménem Tenefix, u něhož důmyslným sestavením (n. ř. p. ohlášen) rozloží se chapadla přesně okolo sluneční clony objektivu tak, že je zaručena přesná soustřednost. Držák Tenefix má mimo to příkaz tvar, není obyčejně objemný a nemá přečnívajících součástí. Firma zašle na požádání zdarma malý prospekt, v němž je též pojednáno o jejích nových nástavních žočkách Anastigmat s instruktivními vyobrazeními.

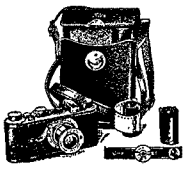
138

Strana s rubrikami



Tuto novou
zrcadlovku
předvede Vám
odborný závod
FOTO MARTINEC
Král. Vinohrady, Anglická tř. čís. 22.
Prospekt na požádání.

Malá filmová komora „LEICA"



Ernst Leitz Wetzlar
je nejlepším a nejdokonalejším aparátem své doby.
Nepostradatelná pro sport a cesty.
Překonávající konstrukce kapesního formátu, světelnost 1:3.5, závěrka štěrbinová nebo Compur, kasety na 35 snímků, okamžité pohotovost.
Žádejte ve všech fotozávodech!
OPTIKOTECHNIKA
spol. s r. o.
Praha II., V jámě 1.

Inzertní strana

Fotografický obzor 1930
Ukázky grafické úpravy jednotlivých stran

vycházely na pokračování, autory většiny z nich byli především členové redakční rady, stálí přispěvatelé nebo specialisté z různých oborů fotografie, kteří seznamovali čtenáře s aktuálními technickými novinkami. Jednalo se ve valné většině o české či slovenské autory. Tento textový blok byl uzavřen hlubotiskovou přílohou.

Druhá část časopisu byla věnována řadě stálých rubrik, jejichž složení se od počátku 20. let v podstatě nezměnilo. Novinky a aktuality byly publikovány v rubrice **Duch času**, příspěvky s praktickými náměty a zkušenostmi v oddíle **Z praxe**, dopisům čtenářů a jejich otázkám byl věnován prostor v **Dotazech a odpovědích**. Díky značné oblibě projekcí diapozitivů v klubech amatérů na přelomu století a tehdejšímu zájmu o rodící se kinematografii se FO věnoval již od této doby tematice filmu, především pak z technického hlediska, v rubrice **Kinematografie**. Přestože se ve FO - **Literatura** - objevovaly rozsáhlejší články převzaté z cizích periodik či od zahraničních autorů pouze minimálně, v každém čísle byly zveřejněny recenze několika zahraničních knih s tematikou fotografie, v níž dominovaly opět publikace techničtějšího rázu nebo monografie jednotlivých zahraničních fotografů nebo fotografických organizací. Ve dvacátých letech dominovali autoři pracující ve stylu piktorialismu, o jiných trendech ve vývoji fotografie, o avantgardních směrech a jejich hlavních představitelích se v FO neobjevil (až na nepatrné výjimky, které byly specifikovány spíš jako fotografická rarita, která byla ihned odsouzena) žádný materiál. To se však ve třicátých letech začalo pomalu měnit a česká amatérská fotografie si začíná všímat také vývoje fotografie nejen v Evropě, ale i avantgardních směrů u nás.

Skladba časopisu zůstala stejná jako dříve, sloučení obou redakcí se projevilo větší rozmanitostí přispívajících autorů. K vlastnímu procesu slučování a tehdejší situaci ve Svazu se rozepisuje v úvodním článku prvního čísla **Nová posice - jiné úkoly** Karel Hermann. Jeho základní myšlenkou je nutnost uvědomění si nové situace, která byla dána společenskými okolnostmi, kdy je vše rychlejší, dynamičtější, techničtější a účelnější: »*Text stručný a věcný [...] jasnost, přehlednost, dokumentárnost [...] mnozí však u nás žijí ještě v epoše líčení dvorních bálů [...] mluviti jen krátce, jasně [...] všude lze mnoho zlepšiti ve prospěch zdravé věcnosti*«.

Tyto nové atributy tehdejší doby se mají projevit více i v amatérské fotografii. Je toho mnoho, co by se mělo u amatérů změnit, amatérské hnutí začíná ztrácet svou původní pozici, vše nové a současné se objevuje v různých avantgardních skupinách či organizacích, které stojí mimo amatér-

skou půdu. Těchto aktivit se zúčastňuje jen několik málo, převážně mladých, členů KFA. Nastává prudký rozvoj fotografického žurnalismu, vzniká u nás podobně jako v Evropě díky časopiseckému boomu velký prostor pro uplatnění fotografie v těchto periodikách. Ale reportážní a sociální fotografie se objevuje u amatérů jen pozvolna, většinou se pak zpracovávají temata s vlastivědnou tematikou. Mění se poslání fotografie: dříve byla určena na salóny, amatérské výstavy či do okružních map, nyní se mění forma její prezentace: stává se živější, více pohotovější a reagující na podněty. Snahy o toto oživení fotografie mají mezi amatéry velký ohlas. Rozvíjí se fotografie ilustračního typu, kdy se na počátku 30. let objevují v amatérských řadách noví, mladí fotografové typu Václava Jíru a Karla Hájka, kteří využívají nových časopiseckých možností. Všeobecně lze říci, že amatérské hnutí nepřichází s ničím progresívním, pouze reaguje více či méně na okolní dění ve fotografii.

Tuto stagnaci si uvědomuje řada amatérů, kteří se snaží pozdvihnout znovu toto hnutí a motivovat členy KFA k vyššímu nasazení. Tímto apelem se obrací na čtenáře FO Jiří Jeníček (ten se usadil v roce 1929 v Praze a velmi aktivně se zapojil do amatérského života) ve článku s příznačným názvem **Kupředu!**, kde hodnotí současnou situaci v hnutí. Vypočítává úspěchy amatérů v tomto roce (na 1. Mezinárodním fotografickém salónu v Buenos Aires; 1. cena Jana Blažka, člena PKFA v soutěži Osram, kdy získal za toto umístění 8.000,- Kč - nejvyšší částku, jakou do té doby amatér vyhrál), přesto právem poukazuje na fakt, že úspěchy jsou získávány zásluhou pouze několika jednotlivců, kteří se rekrutují z ČKFA v Praze, KPAF, KFA na Král. Vinohradech, méně pak z plzeňského klubu: »*Tedy jen několik málo klubů, což pro nezasvěceného pozorovatele znamená, že naše fotografická činnost obrazová je co do počtu výkonného členstva velmi chudá. Tento dojem podporují okružní mapy, o nichž se všeobecně soudí, že neukazují vzestup české amatérské fotografie*«. Z článku vyplývá, že Jeníček nenachází mezi amatéry dřívější nadšení pro věc a entuziasmus, kterým bylo dříve amatérské hnutí charakteristické a kterým se přičinilo o rozvoj fotografie u nás: »*Nechť však při řešení této otázky tane činovníkům a členům našich klubů na mysli přání redakční rady našeho svazového orgánu - Ve fotografii nechť jsme ve světě první!*« Na dokreslení tohoto dřívějšího nadšení a pro další povzbuzení je ihned za Jeníčkovým článkem dán prostor vzpomínce ing. Gustava Šebora **Kus historie české fotografie z doby předpřevratové**: »*Český národ je sice národ malý, ale jeho intenzita tvorby ve všech oborech lidské práce může se měřiti s prací každého kulturního národa kontinentu. Tak tomu jest i u naší ama-*



Ing. Jaroslav Krupka
Břízy

FO 1930, str. 80, rubrika »K obrazům v tomto sešitě«
»Tolik břízek jsme již od ing. Jar. Krupky viděli, stále se k nim rád vrací, avšak vždy ukáže nám tento krásný strom z jeho nejmalebnější stránky.«

térské fotografie; začala s nepatrnými, ba možno říci směšnými prostředky a dopracovala se krásných výsledků nejen na poli umělecké fotografie, ale dala podnět k netušenému vzrůstu odborného obchodu a hlavně k vybudování vlastního českého fotografického průmyslu«.

Stále stejná jména fotografů, kteří se zúčastnili či získali některé uznání na mezinárodních soutěžích, jsou zveřejňována ve FO, především v rubrice Směs. Mezi nejčastěji jmenovanými jsou dr. ing. Jan Lauschmann, ing. Jaroslav Krupka, Jiří Jeníček, Rudolf Paďouk a Jan Blažek. Jedná se především o mezinárodní výstavy salónní fotografie, jako například The Third Syracuse Salon of Pictorial Photography, 75th Annual Exhibition of Royal Photographic Society of Great Britain nebo 10. Mezinárodní salón American Photographic Publishing Co. v Bostonu, kde získali ocenění Krupka, Jeníček a Lauschmann.

Objevují se ale i nová jména. Amatéři se zúčastnili i fotografické soutěže v obrazovém časopise Pestrý týden, kde byl členem poroty Aug. Škarda a kde jednu z cen získal Václav Jírů. Oceněn byl v tomto roce také Eugen Wiškovský z KFA Kolín za svůj snímek Síta.

Rok 1930 je totiž rokem nové věcnosti ...

Přestože například právě fotografie E. Wiškovského jsou už v té době dokonalými ukázkami nové věcnosti a funkcionalismu, ani jeden z progresívnějších amatérů se nezúčastňuje soudobých avantgardních výstav - na stuttgartskou výstavu navázala Mezinárodní fotografická výstava v Mnichově Das Lichtbild, které se od nás účastní K. Teige, J. Sudek, A. Hackenschmied a L. E. Berka. Přesto FO věnoval prostor pro recenzi této výstavy, kterou pod značkou -ček na str. 219 publikoval Jiří Jeníček: »*Nebylo tam obrazů, jejichž účin leží v obrazovosti. Takové obrazy byly z výstavy vyloučeny. Hlavní slovo měla nová věcnost, nové zření [...] Nejhorší ale bylo, že mnohé obrazy kopírovaly moderní umění. To není nový duch, nové umění, nýbrž dávno přežité pokusy [...] přesto byly k vidění i obrazy nového zření. To platí především o obrazech zvířat a rostlin. Věcnost je vlastně zploštělý způsob výrazu - deplazierte Ausdruckweise - neboť nejde o ryzí věcnost, nýbrž o osobité pojetí obrazu, o osobitou charakteristiku [...] V portrétu byl doménou nejužší výřez hlavy - tedy celkem nic nového. Reportáž byla zastoupena 16-ti autory a nepřinesla také nic nového*«.

Amatéři byli sice ochotni do určité míry připustit principy nové věcnosti, což se u nich projevilo především upuštěním od měkce kreslicí optiky a důrazem na větší ostrost, podání textury a částeč-

nou změnou při výběrů motivů, ale její nejryzejší podobě se velmi bránili. Rudolf Svoboda to na příkladu Gräffovy knihy »Es kommt der neue Fotograf«, která se stala manifestem nové věcnosti, v článku **Moderní umění výtvarné** vlastně potvrzuje: »*Gräffova kniha Es kommt der neue Fotograf vzbudila velkou pozornost. RFA věnovaly knize dva články, a to v čísle 9 článek Jeníčkův a v čísle 10 článek Fanderlikův-Šimonův. První je - s výhradami dost četnými - pro názory Gräffovy, druhý článek knihu zcela odmítá*«. Svoboda se snaží na příkladech z literatury (B. Němcová - Babička) a hudby (B. Smetana - Vltava) dokázat, že i pouhý podnět, který čtenář či posluchač získá, stačí k »rozehrání« fantazie a k vybavení vzpomínek, vlastních zkušeností a zážitků: »*Naše generace jest ještě zvyklá, aby obrázek něco představoval [...] Vkus obecenstva se od této dokumentárnosti pomalu oprošťuje*« Rozebírá na ukázce malířství princip zjednodušování, které je v podstatě těžší na vyjádření myšlenky než někdejší propracovávání obrazu. Tento ústup od dokumentárnosti klade nejen vyšší nároky na umělce, ale i vyšší úroveň v přístupu diváka. »*A jak je to s fotografií? Fotografie jest ve své podstatě dokumentární. [...] Dost dlouho trvalo, než se člověk nasytil radosti z technické dokonalosti fotografie [...] ale začal toho míti jednou také dost. Začal při veškeré přirozené dokumentárnosti fotografie utíkati od detailů, hleděl na celkový dojem, začal hledati - nálady. Není-li to podobný proces jako u malířství? Amatér pokračoval dále, začal pracovat se změkčujícími objektivy, aby dosáhl uměleckého (!?) obrázku. Jako v malířství, tak ve fotografii se vyskytli radikalisté. Fotografičtí modernisté měli podobný cíl jako modernisté malíři. Provedli fotografie, které - nic neukazovaly*«. Tím má Svoboda na mysli různé formy fotogramů, které pouze vzdáleně naznačují, co doopravdy ukazují. Jde zde opět o pouhý podnět k možnosti uplatnit divákovu fantazii: »*Nejsem povolán rozhodnouti, zda jsou podobné snahy uměním*«. Naznačuje však jiné možnosti, o kterých se domnívá, že jsou pro fotografii schůdné. V podstatě tedy vylučuje abstraktnější formy fotografie, ale je ztotožněn s jinými výrazovými prvky moderní fotografie, z nichž upřednostňuje »*pohledy na předměty z místa neznámého nebo nezvyklého*«. Tyto nové pohledy (nadhledy, podhledy, diagonální kompozice, detaily), i když nejsou »dokumentaristicky« správné, jsou často schopny vyvolat v divákovi intenzívnější podmět, na který může reagovat, než pouhý (i když správný) záznam skutečnosti. »*Připouštím, že Gräff přestřelil, ale je také jistě pravda, že mnohé věci jsou přece jen hodny naší pozornosti i naší úvahy*«.

Snahou o určité zjemnění principů nové věcnosti se také zabývá ve svém článku **Rok německé fotografie** Jiří Jeníček. Celý článek je věnován rozboru nové věcnosti, kterou Jeníček v podstatě přijímá. Navazuje tak na svou kritiku Gräffovy knihy »Es kommt der neue Fotograf« z roku 1929, kterou znovu potvrzuje: »*Němec Gräff, representant přehnané originálnosti a přehnané nové věcnosti stůj co stůj, přestřeluje až k nemožnostem, jež se někdy zdají býti dítětem prostých rozmarů*«. Oproti tomu vyzdvihuje Renger-Patschovu knihu »Die Welt ist schön« a třetí ročník almanachu »Das deutsche Lichtbild« z roku 1929, které »*jsou radostnou synthésou - a rozumným kompromisem nových myšlenek a směrů*«. Jeníček zde popisuje všechny základní principy nové věcnosti, velmi uznale se zmiňuje o řešení problému stanoviště fotografa a je plně ztotožněn s možným fotografováním z ptačí a žabí perspektivy: »*Problém úspěchu závisí jen na síle zvyku, jež konečně pocítila ve svých počátcích i malířská perspektiva, která se vrstevníkům svého zrodu zdála rovněž nepřirozenou a nepravdivou*«. Jeníček dále polemizuje s odpůrcem nové věcnosti Ervínem Quedenfeldtem, který tvrdí, že nová věcnost je pro fotografii bezvýznamná, protože fotografie je tak nebo tak již věcná. Jeníček kontruje: »*Ale nová věcnost má tolik kladných hodnot, že přece jen nemůžeme ji bagatelisovati, i když zamítá impresionismus a expresionismus ve fotografii. Hlavní zásadou nového směru jest zobrazovati věcně, ostře a realisticky předmět snímku s naprostou věrností. Nová věcnost chce jen povrch, jen plochu*«. S Quedenfeldtem souhlasí v tom, že nová věcnost není nic nového: »*Neboť i od našeho dr. Růžičky jsme dávno slyšeli, že cena fotografie záleží na tom, jak vyjadřuje a reprodukuje skvěle strukturu věcí a předmětů*« a uvádí další příklady fotografií Paula Stranda z roku 1916, které byly komponovány zcela podle jejích pravidel. Dále uvádí, že sami stoupenci nové věcnosti si jsou vědomi nebezpečí přílišné dokumentárnosti, kdy by »*tvůrčí činnost byla nahrazena technickými formami*« a proto vyzdvihují detail oproti celku. Jeníček je těmito detaily okouzlen: »*Jest podivuhodné, co vše vidíme na zvětšené mikrofotografii žabího jazyka anebo co prosté krásy nám dává fotografie ojíněného shluku travin nebo diagonálně řešený obraz části zábradlí a jím vrženého stínu na písčitou cestu*«. V závěru článku Jeníček charakterizuje rok 1929 jako rok souboje dvou protipólů v přístupu k fotografii, které zastupují dva její »nejtvrdší« zastánci - náladovost a malebnost v podání Leonarda Misonna a progresivitu a radikálnost Wernera Gräffa. Jeníček svůj názor na daný střet charakterizuje jednou větou: »*Snad fotografie získá, zvolí-li v tomto střetnutí*

dávno osvědčenou a vždy prospěšnou zlatou střední cestu - upřímnou fotografickou náladovost a zdravou věcnost«. Tato závěrečná věta je charakteristická i pro situaci v amatérském hnutí, nikdy není v čele nových směrů s nejradikálnějšími postoji, spíše se snaží o syntézu starého, zavedeného a již vyzkoušeného s určitými novými avantgardními prvky. Podobná situace byla pravděpodobně i mezi amatéry v Polsku, o čemž referuje FO v krátkém článku nazvaném **Co soudí o nové věcnosti v Polsku?**, kdy informuje o jednom příspěvku do časopisu Polski Przeglad Fotograficzny, ve kterém se nová věcnost charakterizuje: »*Jako beznadějné, těkavé úsilí, které se brzy vyžije [...] Křivdí se staré fotografii, tvrdíli-se, že zobrazovala jen koňská spřežení, dvorky, žebráky*«. Redakce FO se nové věcnosti do určité míry zastává, ale opět odsuzuje radikální přívržence knihy Wernera Gräffa.

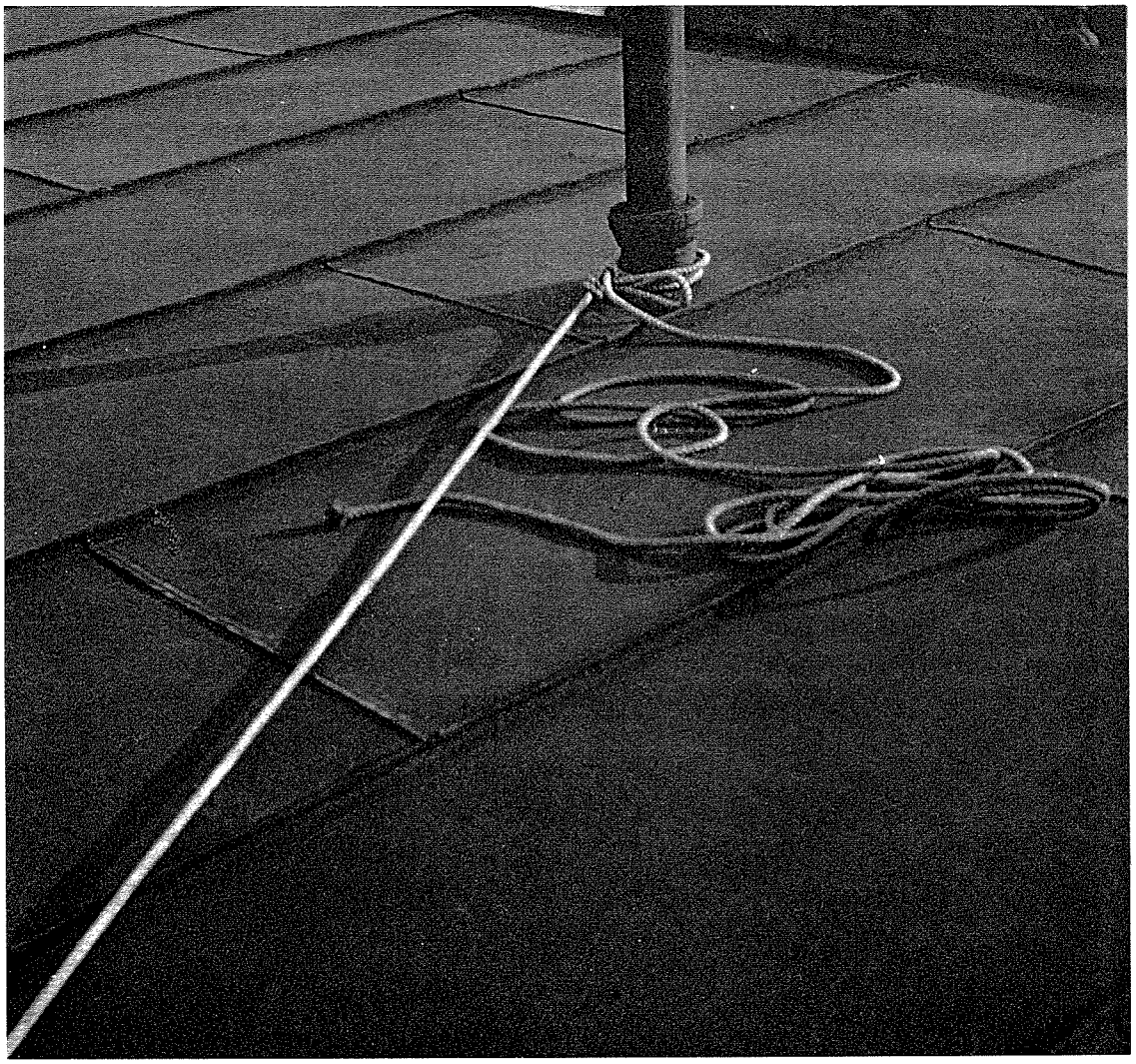
FO informuje své čtenáře i o situaci v ruské amatérské fotografii v článku **Fotoamatéři v Rusku** od Karla Hermanna: »*Jako římský bůh Janus má sovětské amatérské ústředí dvě tváře: jednu pro Evropu, vyhlížející z různých přepychových, neperiodických almanachů, a jednu domácí tvář, šklebící se přísně na ruského amatéra ve čtrnáctideníku Sovětskoje foto [...] Mimo kroužky fotografovati jest velmi nebezpečno, neboť snadno může býti člověk obviněn za špionáže [...] organizace amatérů jest nanejvýš zpolitizována a zbyrokratizována a nucena účastniti se všelikých průvodů a politických projevů*«. Dále Hermann popisuje časopis Sovětskoje foto, který je zhruba stejného formátu jako FO, má 32 stran a 6-8 fotografických příloh, které nevynikají nejlepší kvalitou. Titulní strany připomínají »*dryáčnické a nevkusné německé lidové magazíny*« a zarážející je řada politických článků, které nemají s fotografií nic společného. Úroveň publikovaných fotografií je nízká, omezující se na temata typu děti s puškami, děvčata na střelnici a kanóny. »*Zajímavé jsou snímky různých táborů lidu, kde hemží se rozedranými ubožáky [...] fotografie jest výmluvný svědek - objektiv neposlouchá žádné strany*«. Jen občas jsou brány na milost fotografie ve stylu nové věcnosti, »*jsou šmahem odsuzovány věci, které nejsou vysloveně politicky tendenční*«. Hermanna zaujal jeden článek v rubrice **Naše výpady do ciziny**: »*V cizině se budí zdání, že cílem ruské fotografie je také buržoazní estetická fotografie, která je však proletářům nejen cizí, ale dokonce škodlivá [...] Fotografický aparát je v rukou proletáře zrovna takovým druhem zbraně třídního boje jako puška - ubozí amatéři v Rusku!*« Amatéři v Rusku jsou omezováni nejen politickými tlaky, ale také nedostatkem foto-

grafického materiálu: »*Že není stříbra, že např. na dusičnan stříbrný byly zpracovány i konfiskované, stříbrem vyšívané kněžské ornáty a kostelní přikrývky*«. A protože se FO okrajově zabývá i problematikou kinematografie, k této oblasti Hermann píše: »*Vysoká úroveň ruské kinematografie je pochopitelná, jde o vývozní artikl, o soutěž, filmy pro domácí potřebu jsou však vesměs tendenční a technicky slabé. Celkem tedy vypadá obraz ruské amatérské fotografie velmi neutěšeně*«.

Svaz Čs. KFA navázal již v roce 1929 oficiální styky s německým svazem fotografů amatérů u nás - Deutscher Lichtbildner Verband in der Tschechoslowakischen Republik a v 8. čísle FO Škarda otiskuje výzvu německého Svazu KFA v Berlíně k založení Mezinárodní unie fotografů amatérů (I. A. P. U.) v článku nazvaném **Amatéři celého světa, spojte se**. Je vyhlášeno celkem šest hlavních bodů, mezi kterými se objevuje požadavek na vytvoření přehledu všech amatérských organizací v různých zemch, snaha o uspořádání každoroční mezinárodní výstavy a soutěže a navázání bližších kontaktů a spolupráce: »*Výbor Svazu Čs. KFA vezme jistě s potěšením tuto výzvu na vědomí a zahájí příslušné kroky, aby naší vzorně ukázněné organizaci amatérské dostalo se při budování této mezinárodní organizace fotografické takového místa, jaké jí po zásluze náleží*«.

FO se tedy v tomto roce zabýval oproti minulým letům více situací ve fotografii v zahraničí, nejenom v amatérských hnutích, ale především diskuzí o novém dominantním směru, o nové věcnosti. Poměrně podrobně byly především Jeníčkem rozebrány její hlavní principy nejen z pohledu obsahového, ale v některých článcích i praktického. Jeníček je autorem řady odborných příspěvků, které s novou věcností úzce souvisí - s dokonalým a technicky zvládnutým negativním i pozitivním procesem. Ve FO publikoval sérii statí nazvaných **Několik poznámek o jemném zrnu, Cizí světlo na fotografickém negativu** nebo **Prostota expozice**. Velká pozornost je věnována chemii a chemickým procesům - ing. chem. Milota Fanderlík napsal teoretické články **O chemismu fotografických vývojek** a **O výrobě fotografických filmů**. Dr. Jan Lauschmann v článku **Deska nebo film** srovnával oba tyto typy materiálů.

FO informoval sice o výstavě avantgardní fotografie v Mnichově, vracel se v recenzích ke knihám Wernera Gräffa a Rentgera-Patzsche, ale zcela ignoroval domácí dění, které bylo s novou věcností úzce spojeno. O první výstavě české fotografické avantgardy, která se pod jménem Moderní česká



Ada Malý
Provaz

FO 1930, str. 20, rubrika »K obrazům v tomto sešitě«
»Ada Malý měl při spatření tohoto motivu postřeh přímo japonský.
Denně chodíme kolem takovéhoto 'nic' a oko nám neřekne - Ejhle, motiv!«

fotografie konala v Aventinské mansardě, FO v rubrice Směs informuje pouze stručnou notickou, ke které se (kromě jedné reprodukce Hackenschmiedovy fotografie Paprika) v srpnovém čísle více nevrací: »*První výstava nové české fotografie byla zahájena 13. května t.r. v Aventinské mansardě, Praha II, Purkyňova ul. 6, v uspořádání Alex. Hackenschmieda. Přináší příklady nové fotografie účelové a výtvarné. Výstava potrvá do 5. června. Otevřena je denně od 8-12 a od 14-18 hod. Vstup volný. V neděli zavřeno*«. Jednalo se přitom o jednu z nejvýznamnějších fotografických výstav tohoto roku, kdy aventinská výstava programově navázala na stuttgartskou výstavu Film und Foto. Mezi vystavujícími byl přitom i člen KFA v Kolíně Eugen Wiškovský, dále se kromě Hackenschmieda představili i Jaromír Funke, Josef Sudek, Jaroslav Rössler, Evžen Markalous, Jiří Lehovec (v letech 1934-1935 člen ČKFA v Praze) a Ladislav E. Berka. Na výstavě jsou prezentovány pouze fotografie, které nevyužívají tvárných procesů, vyloučeny byly i montáže a polovinu tvoří technické a vědecké fotografie. Vystavující tvořili jakousi syntézu avantgardních autorů, jednak z okolí Devětsilu z dvacátých let, několika členů České fotografické společnosti, dále nastupující nové generace seskupené kolem avantgardního filmu a řadu nových jmen. Mezi těmito novými jmény byl i fotograf z KFA Kolín Eugen Wiškovský, který zůstal po celý život amatérem, nezúčastňoval se ale tradičního amatérského hnutí, ale spíše byl v kontaktu s představiteli avantgardy. (V polovině 20. let se v Kolíně blíže seznámil se svým bývalým žákem z gymnázia s Jaromírem Funkem. Jako on fotografoval na počátku 30. let Fragnerovu novostavbu kolínské elektrárny v funkcionalistickém pojetí, kdy využíval diagonály, různých podhledů či dynamických kompozic; v podobném duchu pracoval i Funke - některé jejich záběry jsou velmi podobné. Ale už od poloviny 20. let, kdy se seznámil se směrem přímé fotografie, který zde propagoval dr. Růžička, se stal přívržencem čisté fotografie, která předznamenává u nás novou věcnost. Ve zdánlivě nefotogenických objektech - roury, izolátory, turbíny - nalézá mnohdy vizuálně i obsahově více než strohý popis skutečnosti. Wiškovský šel ale ještě dál, v roce 1929 vzniká jeho proslulá fotografie »Měsíční krajina«, kdy využívá metafory k vyvolání představy měsíční krajiny, která je složená ve skutečnosti z košilových límečků. V tomtéž roce otiskuje pravděpodobně svůj první teoretický článek nazvaný »O obrazové fotografii«, a to v časopise Foto. V RFA se objevují Wiškovského fotografie poprvé v roce 1929: »Na vyjížďce« a »V rozhovoru«, kdy je jeho jméno psané Evžen Wischkovský. Ve FO otiskuje svou první fotografii až v roce 1930, kdy je v 7. čísle reprodukována jeho fotografie »Síta«, v dalším čísle

pak jeho návrh fotografického plakátu na 1. členskou výstavu KFA v Kolíně. Tu s nadšením recenzuje Augustin Škarda: »*A kolik svěžesti, nových myšlenek a zdravého úsilí, hledati a nalézti cesty ze stereotypnosti, válo tu z obrazů moderních i nejmodernějších směrů*«. Wiškovského neaktivní působení v amatérském hnutí a skutečnost, že tento klub vystavoval poprvé za své téměř jedenáctileté existence, snad vysvětluje, proč se ve FO neobjevily Wiškovského práce již dříve. Ale Wiškovského chvíle měla teprve přijít.

FO přešel tedy poměrně bez povšimnutí Aventinskou výstavu avantgardní fotografie, věnoval však svou pozornost události z »opačné strany«, když otiskl recenzi Jiřího Jeníčka knihy Rudolfa Paďouka **Umělecká fotografie a její tvorba**. Kniha, vydaná nakladatelstvím R. Prombergera v Olomouci (cena 90 Kč), se plně soustřeďuje na problematiku salónní fotografie piktorialistického charakteru. Obsahuje 32 reprodukcí fotografií, které jsou jejími ukázkovými příklady. Tato práce stojí v naprostém kontrastu vůči snahám o moderní fotografii, která se objevuje po celý rok na stránkách FO právě za mohutného propagátorství Jiřího Jeníčka. Pravděpodobně pouze dlouholetá činnost Paďouka v amatérském hnutí (v roce 1919 založil KFA v Čáslavi) a určitá kolegiální úcta »ke staršímu« zabránila Jeníčkovi ve zdrcující kritice, kdy se omezuje na jemný náznak nesouhlasu: »*Je samozřejmé, že v díle tak esteticky programovém jsou i myšlenky, s nimiž nelze se ztotožniti*« a celou knihu charakterizuje spíše jako historickou vzpomínku: »*Starý praktik a známý výtvarný fotograf amatér vypráví o své velké lásce k fotografii a stopuje její obrazové problémy*«.

Je zřejmé, jak velkou výjimku Jeníček v tomto případě udělal, což dokazuje v tomtéž čísle FO jeho sarkastická reakce na světlem modulované Hoken-Schrammenovy fotogramy, které byly otištěny v 72. čísle berlínského Magazinu. Jeníček byl sice zastánce »středního stupně« nové věcnosti, byl ale radikálně, podobně jako většina amatérů, proti jakékoliv »nečisté fotografii« - to znamená proti fotomontážím a hlavně fotogramům: »*S fotografií to nemá ovšem nic společného, kromě bromostříbrného papíru [...] prodáme své zrcadlovky, Leicy, měkkýše, tessary [...] přestane honba za motivy [...] redaktorovi FO spadne kámen ze srdce, jenž ho po celý rok tíží, když shání 96 obrazů pro FO [...] továrny na objektivy a přístroje, desky a filmy úplně zkrachují, jen továrny na fotografické papíry budou míti konjunkturu. Bude to tedy úplný převrat a fotografie stane se tak jistě stoprocentním kumštem*«.

Další oblastí, kterou fotografové amatéři poměrně sledují, je vývoj fotografického školství u nás. Již v roce 1920 oznamoval FO v rubrice Různé (str. 44) vznik první fotografické školy v Praze: »*Ministr školství a národní osvěty ustanovil výnosem ze dne 30.9. 1920, č. 61017/20, aby od školního roku 1920/21 zřízena byla Státní odborná škola grafická v Praze s českou řečí vyučovací a s odděleními: 1/ pro fotografii, 2/ pro techniky reprodukční a 3/ pro knihařství*«.

V červnovém čísle FO v roce 1930 informuje o otevření oddělení portrétní fotografie na této škole, kdy studium trvá dva roky a absolutorium je rovnocenné výučnímu listu. Přijímací zkoušky se skládaly z češtiny, počtů, kreslení, chemie a optiky v rozsahu nižší střední školy a podmínkou je uzavřená měšťanská či nižší střední škola. Poplatky za školní rok činily 187,50 Kč. V zářijovém čísle je fotografiím žáků grafické školy věnována celá obrazová příloha. Redaktor Škarda k nim píše: »*Je přirozeno, že toto učiliště, určené pro výchovu dorostu stavu fotografů z povolání, pěstuje v prvé řadě fotografii portrétní, v níž žáci ústavu pod vedením prof. Nováka dosahují pozoruhodných výsledků, jak o tom svědčívá každoroční výstava jeho žákovských prací*«. Na titulní straně je otištěna fotografie Skupina geometrických těles, v příloze pak 8 fotografií, u kterých však nejsou uvedena jména autorů. Mezi zcela konvenčními portréty a jednou krajinou jsou zde i práce, které zcela evidentně využívají některých moderních avantgardních prvků - několikanásobná expozice, montáž, vlivy konstruktivismu a nové věcnosti. Tyto fotografie dokazují, že i pod vedením prof. Nováka, jehož osobní tvorba spadá do jiné roviny fotografie, byl dán žákům prostor pro jejich vlastní fotografický názor. Fotografie na titulní straně také dokazuje, že praktická cvičení - abstraktní kompoziční studie s využitím geometrických těles a papírových konstrukcí - byla do výuky zařazena prof. Novákem již v roce 1930, často je toto připisováno až Jaromíru Funkemu, který však nastoupil na grafickou školu až o 4 roky později.

Amatérské hnutí sledovalo také s velkou pozorností oblast profesionální fotografie a sféru obchodů s fotografickým zbožím. V FO 5/1930 je ve článku Karla Hermanna **Pro lepší organizaci fotoobchodu** žádáno větší zprofesionálnění obchodu s fotografickým materiálem a potlačení »šlajdriánů«, kteří mají fotografické zboží pouze jako vedlejší sortiment a tudíž nenesou taková obchodní rizika, kdy Hermann navrhuje zavedení legálních slev pro amatéry v odborných prodejnách: »*Jistě žádný amatér nebude odebírati v obchodě neodborném, kde se kazí ceny, kde se provádí nekalá soutěž, dostane-li u odborníka slevu*«. Na tuto výzvu reagoval Svaz fotoobchodníků



Dívčí profil

Ze školních prací žáků Státní grafické školy v Praze (fotografické oddělení prof. Karla Nováka)

FO 1930, str. 180, rubrika »K obrazům v tomto sešitě«

»Je přirozeno, že toto učiliště, určené pro výchovu dorostu stavu fotografů z povolání, pěstuje v prvé řadě fotografii portrétní, v níž žáci ústavu pod vedením prof. Nováka dosahují pozoruhodných výsledků, jak o tom svědčívá každoroční výstava jeho žákovských prací.«

dopisem, ve kterém vypočítává důvody, proč není možné na slevy amatérům přistoupit. Redakce vyjádřila zklamání nad faktem, že: »*Článku nebylo správně rozuměno [...] jako kdyby bylo žádáno, aby obchodník na svou újmu tyto slevy měl poskytovati [...] je třeba tlačiti v tomto smyslu na příslušné činitele - tedy zde směrodatné kruhy výrobní - aby v tomto směru vycházely vstříc řádným fotoobchodníkům specialistům*«.

Přiostřovaly se vztahy mezi amatéry a profesionály, kteří amatérské hnutí napadali za domnělou nekalou konkurenci. Opět se tímto problémem zabývá na stránkách FO Karel Hermann ve článku **S rozumem**. Píše o »propukající nenávistí« profesionálů vůči amatérům, o zmenšujícím se zájmu zákazníků o portrétování, kdy v podstatě napadá malou úroveň profesionální portrétní zakázkové tvorby u nás: »*Hrají zde kromě hospodářské, také význačnou roli příčiny vyšší - vkus. Kdo má vkus a peníze, jistě nepůjde k průměrnému řemeslníkovi, kde mu z tváře udělají porculánovou mísu [...] zhotoví-li někdo amatérský portrét opravdu vynikající jakosti a dáli se mu přednost před dílem profesionálním, pak sotva tu bude příčina hospodářská - víte kolik toho amatér vyplácá - nýbrž motiv jiný: hedonický. Líbí se mu prostě onen snímek lépe než tento*«. Tato řevnivost byla dohnána do krajnosti, když několik pražských deníků přineslo zprávu: »*že fotografové z povolání uvažují o žádosti k úřadům, aby koupě a používání fotografických přístrojů bylo vázáno zvláštním úředním povolením, asi tak, jako se povoluje pas na revolver*«. Rozmíšky mezi amatéry a profesionály jsou námětem řady krátkých zpráv nebo jen narážek i v dalších v rubrikách FO.

Amatéři na přelomu roku 1930 a 1931 vydávají svou ročenku - Československá fotografie 1931, kterou pro tisk připravila redakční rada FO v čele s Augustinem Škardou. Ročenka vyšla 15. prosince se zpožděním způsobeným všeobecnou stávkou v pražských tiskárenských závodech. Po celý rok FO otiskoval výzvy amatérům, aby do redakce zasílali své fotografie k výběru. Nakonec bylo otištěno 64 snímků od 64 autorů, které ještě nikdy nebyly na stránkách FO publikovány. Celá ročenka byla věnována dr. Petzvalovi, Klíčovi a Husníkovi, obsahuje úvodní slovo v češtině, němčině, angličtině a francouzštině a Svaz s ní »*vstupuje na mezinárodní knižní fórum [...] v porovnání jest naše ročenka cizím zcela rovnocenná, jak hodnotou obrazů, tak i knižní úpravou a přitom jest o 60 % lacinější; technickým provedením pak nad mnohé vyniká*«. Redakční rada vyzývá všechny amatéry ke koupi této ročenky: »*Je prodávána za cenu téměř režijní, ačkoliv*

svou úpravou je to jedinečný bibliofilský tisk a názorná škola obrazové fotografie«, jejím rozebráním se podpoří i další vydavatelské aktivity FO. Ročenka z roku 1930 s přehledem toho nejlepšího, co v amatérském hnutí za rok vzniklo, zahájila sérii jejích každoročních aktualizací a je další vydavatelskou aktivitou redakční rady FO.

Rok 1930 byl pro FO rokem nástupu moderní fotografie, která tvořila jakousi syntézu nové věcnosti, konstruktivismu a funkcionalismu. Po celý rok se diskutovalo především o principech nové věcnosti, kdy nejaktivnější postoj zaujímal Jiří Jeníček, kterého lze (spolu s Wiškovským) označit za nejprogresívnějšího amatéra, který se svými názory v tomto nejčastěji figuroval na stránkách FO. O co více se teoreticky filozofovalo, o to méně FO přinesl typicky moderních fotografií. Objevovaly se nejčastěji tradičnější náměty, které byly ale viditelně ovlivněny novými směry, alespoň co se do ostrosti obrazu týče. Pomalu si amatéři připouštějí možnost dalších výrazových prostředků jako netypický úhel pohledu, kdy je nejčastěji používán nadhled. V oblasti kompozičního řešení se amatéři pomalu orientují na polocelek a větší detaily, zřídka je objevila i diagonální kompozice. Ale i to je u poměrně konzervativního amatérstva úspěch.

1931

Podobně jako v roce 1930 jsou jedním z hlavních temat opět reakce na avantgardní směry a nově se také objevují příspěvky s námětem reportážní a živé fotografie.

Tyto příspěvky jsou v naprosté většině teoretického charakteru. Praktických ukázek se čtenáři ani v tomto roce nedočkali, není otištěna ani jedna fotografie např. z okruhu Devětsilu, Františka Drtikola či jiných autorů, kteří jakýmkoli způsobem vybočují ze zavedeného stereotypu fotografií, které jsou v FO reprodukovány a na které jsou amatéři zvyklí.

FO na svou povahu zcela nečekaně rychle reagoval na lednové přednášky o fotomontáži Jana Tschicholda v Brně a v Praze, které měly velký ohlas. Ihned v prvním čísle v rubrice Všelicos informuje FO o těchto přednáškách mnichovského grafika Tschicholda, který přednášel o fotomontáži jako o »novém umění«. Ve svých vystoupeních probral staré i nové možnosti fotomontáže, věnoval se její historii i vyhlídkám do budoucnosti, kterou viděl pro fotomontáž velmi optimisticky. »*Podle Tschicholda má fotomontáž všechny předpoklady býti uměním. Její moderní vzhled vyšel z dadaismu, který jak známo, vznikl kolem roku 1920, a v tom se liší od staré foto-*

montáže, která neměla s uměním nic společného«. Jako první fotografičtí moderní tvůrci fotomontáží byli zmiňováni John Heartfield a Raoul Hausmann.

FO nejenže informoval o těchto přednáškách, ale dokonce v tomtéž čísle uveřejnil rozsáhlou stať od Jana Fryče z KFA Pardubice pod názvem **Fotomontáž a fotogram**. Fryč se věnuje pouze technologickým postupům při jejich tvorbě a na na jedné své fotomontáži (jedná se o fotografii Jazz, která však není ve FO otištěna, takže si čtenáři stejně nemohou udělat úsudek) popisuje princip její tvorby. Krátce se dotkne i fotogramu, ale i u něj se věnuje pouze technické části problematiky. Kromě tohoto ojedinělého článku se FO touto problematikou nezabývá.

Vliv Tschicholda se projevil pravděpodobně nejen zvýšeným zájmem u amatérů, ale fotomontáž a fotogram se objevily i na druhé Výstavě moderní fotografie v Aventinské mansardě (17.-31. ledna), kde vystavovali fotografové v obdobném složení jako v roce 1930 (Hackenschmied, Berka, Lehovec a další). FO přinesl v únorovém čísle její zdrcující kritiku (-by-, str. 38): »*Nepřinesla nic nového, hodnota obrazů po stránce motivistické byla příliš problematická. Postrádali jsme brilatní positivní techniku, na níž si právě tato fotografie tolik zakládá - to lze vytknouti většině obrazů až na obrazy Sudkovi a Wiškovského. Zamlouvaly se nám ovšem některé návrhy plakátů, leč i v tom nebylo nic nového*« Jako v minulém roce FO otiskl na ukázku jednu fotografii z této výstavy a sice Reklamní fotografii Alexandra Hackenschmieda. Hackenschmied se v tomto roce začíná stále více zabývat kinematografií, především pak avantgardním filmem. V roce 1930 se představil na Dnech avantgardního filmu svým filmem »Bezúčelná procházka«, kde bylo hlavním motivem téma města, zúčastňuje se i druhého ročníku. FO se v rubrice Kinematografie také zmínil o 2. týdnu pražského avatgardního filmu, kdy pod označením -ček byla otištěna stať s rozborem tohoto festivalu, který proběhl ve dnech 16.-22. ledna v kině Kotva. »*Nemůžeme přehlížeti jeho jedinečné fotografické přednosti, jež jsou dány pojmem obrazové fotografie. Co scéna, to toť obraz, kde rytmus jest účelně spjat pevnými pouty*« (»Země«, Alexander Dorženko), podobnou chválu pěl autor i na druhý stěžejní film Týdne, na »Tanec linií« od Oskara Fischingera. Naopak zcela nepřijatelný byl pro recenzenta Man Rayův film »Tajnosti zámku Kostky«, »*v němž tento průkopník chce za každou cenu býti novým a původním. Tím si vysvětlíme fotografické vizuelní pošetilosti tohoto filmu, který byl hořkým pelyňkem večera*«. Kinematografie zaznamenávala v té době velký rozvoj, především díky nástupu zvukového filmu. Také FO reagoval na tento

boom a v průběhu roku 1931 otiskl celou řadu aktuálních příspěvků a to nejen v rubrice Kinematografie, kde byly zveřejňovány zprávy kratšího informačního charakteru, ale také řadu velkých článků v základní části FO (např. **Zvukový a mluvící amatérský film**). Jejich autorem byl většinou autor píšící pod zkratkou St-. Častým přispěvatelem byl i Jiří Jeníček a Karel Hermann. FO přinesl i zajímavou statistiku: v roce 1931 bylo u nás v provozu 1817 kin (538.450 sedadel), z toho 157 zvukových.

Nástup dynamického filmu přispěl také vedle jiných vlivů k většímu zájmu mezi amatéry o reportážní, živou a sociální fotografii. FO reaguje ve zvýšené míře na rozvoj maloformátových kamer (1925 - začátek výroby prvních kinofilmových přístrojů Leica v Německu na základě prototypů Oskara Barnaka). Autorem většiny článků o nových maloformátových přístrojích byl Karel Hermann, ihned v prvním čísle FO 1/1931 se věnuje problému **Amatér a reportérská fotografie**, ve kterém jako nejideálnější formát pro reportážní fotografii doporučuje 9x12, jako nejmenší použitelný pak 5x8 nebo 4x6,5 cm. Dále rozebírá klady a zápory v používání desek či filmů, vlastnosti negativních vývojek a řeší další technické problémy. Úvodem článku nabádá amatéry, aby svým fotografováním nezavdávali příčinu ke sporům s profesionály: »*Nejde o nějaký návod, jak se plést do řemesla reportérům, nýbrž o vedlejší fotografickou činnost, která není výdělečnou a nepoškozuje nějaký stav [...] snímky různých předem známých událostí fotografujeme jen pro sebe, tam vždy bývají reportéři z povolání. Nezavdávejme příčin nepřátelům amatérské fotografie, aby v naší činnosti hledali nějaké záškodnictví*«. V 7. čísle stejný autor otiskuje článek s výmluvným názvem **Několik kritických poznámek k záplavě malých kamer**. Na konstrukčních příkladech se snaží čtenáře na jedné straně od stále se rozmahavšího používání malých kamer »*invaze trpaslíků, neakceptovatelnost liliputánů*« odradit, na druhé straně však přiznává jejich určité přednosti a budoucnost: »P*pro průměrného amatéra [...] se tyto kamery v podstatě hodí [...] proto komory 9x12 budou se těžko křísiti z hrobu zapomnění pro nejširší vrstvy fotografujících*«.

Toto masívní rozšíření potvrzuje i Josef Příhoda v rubrice Z praxe ve sloupku **Móda ve foto l. p. 1931**: »*Možno říci, že móda komor na malé filmy přispěla značně k rozšíření fotografie, méně však k jejímu prohloubení. Slovem móda se vystihuje velmi dobře pomíjející cena tohoto typu*«.

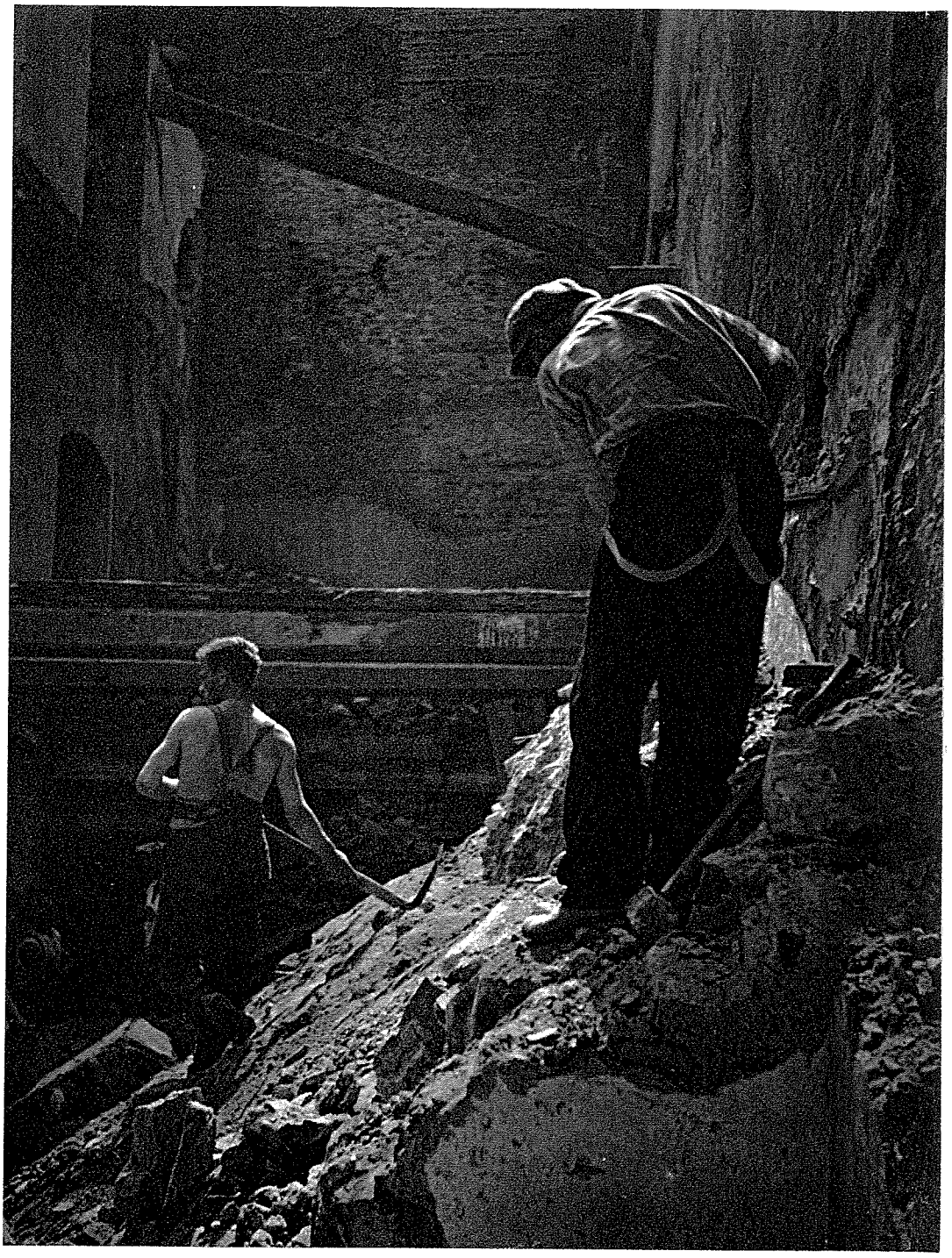
Této tematice se věnuje v tomto ročníku FO mnoho prostoru a spolu s novou věcností je jeho stěžejní látkou. Byly otiskovány většinou články ryze technického charakteru - o konstrukci objektivů a technice: Jaroslav Seifert **Něco o světle přímém a rozptýleném**, Karel Hermann **Plasmaty**, **O optice největších světelností**,- aš- **175 let továrny Voigtländerovy** - statě z oboru chemie a fotografických procesů: ing. chem. Milota Fanderlik **O zesilování**, **Pyrogallol**, dr. Jan Lauschmann **O piktoriálním zvětšování** a ing. Přemysl Koblic **Sirnatan ve vývojkách** a příspěvky o dalším vývoji fotografického průmyslu.

Díky malým pohotovým kamerám (Leica, Contax, Rolleiflex) se fotografování stávalo stále snazší a levnější, rozvíjí se dříve technicky omezené obory fotografie, především reportáž. V profesionální fotografii bylo významným počinem tohoto roku založení obrazové agentury Press Photo Service, v oblasti amatérské je nástup reportáže o poznání pomalejší, ve FO se v tomto roce poprvé objevují jména jako Karel Hájek a Václav Jírů - ten je autorem článku ve FO 5/1931 **Jak já na ně chodím** - o fotografování zvířat. »*V roce 1930 přijali do ročenky můj snímek lišky, tím jsem byl jaksi oficielně pasován na výrobce zvířecích obrázků*«. Na rozdíl od ostatních do FO píšících autorů, se Jírů ve svém příspěvku ani v nejmenším nezabývá technickými záležitostmi této disciplíny, ale velmi vtipnou formou seznamuje čtenáře se svými zkušenostmi z praxe: »*Snímky typu Dvojspřeží jsou stále na jedno brdo, podobného rázu a tak známé, že když jsem ukazoval redaktorovi Obzorů krásný obrázek k otištění - dvé volů zapřažených u vozu (tedy jistě originální), odzbrojil mě zcela nevinnou otázkou, jestli prý snad hledám třetího*«. Následují další historky ze života: jak podplatit hajného předstíráním jeho portrétování bez vytažení šoupěte při expozici a návod pro fotografa z Prahy **Jak hudrováním a skákáním na bobku přimět hejno krocanů k aktivitě vhodné pro fotografování**. Jeho druhý článek **Pele-mele** v tomto ročníku je opět laděn v humorném tónu, ale na pozadí jeho žertovných přirovnání jsou skryty pravdivé rozbory situace v amatérské fotografii: »*Pravda, amatérská fotografie se stále netušenou měrou rozmáhá, jenže úměrně s kvantitou nevzrůstá i její kvalita [...] spokojují se s oněmi paskvily, jimiž se chlubí svým známým, posílají je do soutěží a přivádějí jimi do zoufalství redaktory obrázkových časopisů [...] Na základě znalosti situace z těchto našich obrázkových časopisů píše nejen o amatérech: mnozí snaživci pletou se v poslední době i do fotografie reportážní. Sportovní události, průvody, pohřby mohly by být každý den a pak teprve by byli tito*

amatérští reportéři rádi na světě. Motocyklové a automobilové závody, ze kterých si neodnášejí negativy několika mrtvol a trosek, nemohou je vůbec nadchnout. Tato odrůda vyznačuje se silnými nervy a drzostí, ale více opět ničím. Jejich obrázky nevynikají originalitou a neliší se od řemeslných fotografií našich reportérů-živnostníků, kterým také vůbec nezáleží na tom, prohlíží-li si čtenáři reprodukce jejich fotografií se zájmem nebo je opomíjejí, ježto všechny jsou stále stejné, bez ducha a často i technicky vadné. V tomto směru musíme se mnoho učit od ciziny«.

Václav Jírů publikoval teoretický text v tomto roce ve FO snad poprvé, ačkoliv členem KFA v Nekázance se stal již v roce 1926, kde fotografické základy získal od Jiřího Jeníčka, ing. Přemysla Koblice a Jaroslava Fabingera, seznámil se s Růžičkou a Sudkem a již po několika měsících členství nabízel své fotografie redakcím. Na počátku 30. let se začínají v jeho fotografiích objevovat i sociální motivy. Podobně jako fotografií »Liška« od Václava Jírů, se ve FO představil i Karel Hájek, když v čísle 12/1931 byla otištěna jeho fotografie »Kuřátka« s tímto popisem: »*Autor jistě nešetřil ani času, ani materiálu, než se mu podařilo tuto ptačí drobotinu dostati na desku v tak roztomilém seskupení*«. Druhou fotografií Karla Hájka pro FO byl snímek nazvaný »Portrét«.

Fotografické přílohy FO dokazují stagnaci v amatérském hnutí, kromě několika náznaků fotografií ve stylu nové věcnosti (která se zde neobjevuje ve své nejčistší formě, ale pouze v určitém rozmělnění tradicionalistickými tendencemi, není otisknuta ani jediná fotografie, která by reagovala na situaci ve fotografii - o nové věcnosti se více píše, sociální a reportážní fotografie je v podstatě úplně ignorována. Jediným reportážním fotografem amatérem, který se věnoval živé fotografii a kterému byla otištěna jeho fotografie v FO, byl ing. Přemysl Koblic, člen redakční rady. V tomto roce FO stručně anoncuje jeho knihu - **Žánr, fotografie výjevů**. Přesně v ní popisuje tradiční myšlení většiny fotografů amatérů, když tvrdí: »*Ohromná většina amatérů hledá půvab a krásu na obrazu dalekých krajin [...] a přece, hledá-li amatérská fotografie svoje pravé určení [...] musí ho hledat v zachycení pohybu, života a ruchu*«. Sám patří mezi jednoho z mála, kteří se touto ideou řídí. Liší se také svými náměty - oproti motivům z vesnic a polí nebo líbivým městským zákoutím preferuje symboly civilizace a práce - vlaky, nádraží, auta a dělnickou práci. Oproti zažitým konvencím se snaží dokázat, že fotografovat lze za každého počasí, své praktické poznatky se pokouší sdělovat i čtenářům FO, ale mnohdy se svými radikálními i poněkud svéráznými názory



Ing. Přemysl Koblic
Bourači

FO 1931, str. 140, rubrika »K obrazům v tomto sešitě«
»Reprodukujeme v nedávné soutěži továrny Ako odměněnou genrovou kompozici ing. Př. Koblice s dobře rozdělenou plochou obrazovou, vyplněnou dvěma postavami, osvětlenými zepředu.«

v FO nepochodil (zejména, když se pokoušel zavést nové fotografické české názvosloví, ujal se pouze osvit - expozice). I recenze od J. S. (FO, 4/1931, str. 75) napovídá, že nemá právě pověst důstojného a rozvážně pracujícího fotografa amatéra: »*Autor dosvědčuje v textu i na dvanácti vlastních svérázných přílohách, že je nesmiřitelným odpůrcem vší divadelní strojenosti a nepřirozené pózy [...] Je plná původních postřehů a myšlenek, podaných rázovitým živým slohem [...] Není však pouze snůškou technických pokynů, nýbrž i ve stejné míře chvalozpěvem na genrovou fotografii [...] Mohli byste býti přesvědčeni, že snad ani jiné fotografie než genrové neuznává [...] Tak výmluvně ji dovede doporučovati*«. V některých fotografiích je možné nalézt i prvky sociální tematiky, která ho přivedla i do Film-foto skupiny Levé fronty, založené v tomto roce. V FO je ing. Koblic autor řady technických článků (např. v tomto ročníku **Sirnatan ve vývojkách** o fotografické chemii nebo **Hranice ve fotografii** o technických omezeních ve fotografii a jejich překonávání a mnoha krátkých zpráv v rubrikách Směs, Z praxe a Duch času. Koblic nepsal ale jen o technických problémech, ale věnoval svou pozornost i estetickým, etickým a právním námětům, na které reagoval svým typickým způsobem - literární satirou s velkou dávkou ironie - jak dokázal např. vytvořením imaginární postavy Fotolína Matláka a jeho komentáři pak »vyřešil« daný problém (poprvé se objevil při legendárním sporu »**Proti proudu - Po proudu**«, kdy v podstatě zesměšnil oba protivníky najednou).

Mezi nejzajímavější teoretické články s problematikou současné fotografie patří příspěvky od Jiřího Jeníčka. Ten je autorem stati nazvané **Nálada či fotogenie**, ve kterém opět řeší problém fotogenie obrazu. Jeníček poněkud přeceňuje situaci v amatérské fotografii, když píše: »*Máme dnes tak silný kádr mladých [...] Zaznamenáváme zahraniční úspěchy, které letos vrcholí naprostým vítězstvím a mezinárodním uznáním ročenky Československé fotografie, jako jedné z nejlepších*«. Opět se staví za umírněnou novou věcnost: »*A na konec zdůrazňuji znovu, že by bylo ukvapené vylučovati náladu z fotografického obrazu. Ale dávejme přece jen přednost fotogenii, neboť ona oživuje fotografickou kompozici, je přirozená, dokumentární a nejen to, je živější, krásnější a pravdivější než je fotografická nálada. Fotogenie jest nejryzejší podstatou fotografie*«. Jiří Jeníček se v krátkém článečku **Nová věcnost ve fotografii** vyznává ke svému obdivu k portrétům německého autora Hermana Lerského. FO bohužel opět nepřinesl ani jednu Lerského fotografii.

O portrétu u nás se zmiňuje ve článku **Ročenka Československá fotografie 1931**, kde se zabývá jejím rozborem: »*Co se týče portrétu, jde naše fotografie vychozenou stezkou, a řekl bych, libuje si v solidní práci. Je to stará bolest československé fotografie, obzvláště amatérské. Pozorujeme u nás sice ojediněle se uplatňující směr, tíhnoucí k věcnému podání pleti, leč tyto snahy u nás dosud nezakotvily*«. Celkově hodnotí ročenku kladně, ale přiznává i její zápory, které jsou i charakteristikou celkové situace v amatérské fotografii: »*Je dosti ideálně pojata. Chybí jí naturalismus: soudobý shon, život ulic, práce, bída, život, jeho smutek, sport, moderní technika. To však není vinou vydavatelstva, hodnotných takových obrazů prostě nebylo. [...] A zde jsme vlastně u jádra věci. Naše ročenka je téměř výlučně obrazová. V zájmu československé fotografie a Svazu však je, aby příští ročenka obsáhla veškerou činnost fotografickou*«.

V dalším článku se Jeníček věnuje problematice obesílání fotografických salónů fotografy amatéry (**Mezinárodní fotografické salóny a my**), kde vyzývá amatéry k větší účasti na těchto akcích. Sám navrhuje na 7. schůzi správního výboru Svazu 3. ledna 1931, aby Svaz ČKFA alespoň částečně hradil náklady s tímto obesíláním spojené. V každém čísle FO jsou uveřejňovány termíny a podmínky účasti na různých salónech, otiskuje i případné umístění českých fotografů - informuje nejen o amatérech, ale např. v FO 1/1931 i o reprodukci práce Františka Drtikola ve sborníku The American Annual of Photography, kde »*zastupuje Čechoslováky svým obrázkem Duše, vytvořeném v jeho zcela novém duchu*«.

Ihned v následujícím čísle se FO k Drtikolovi vrací a rubrice Všelicos seznamuje čtenáře se zajímavou statistikou: Drtikol se účastnil v posledních pěti letech 119 salónů s 544 fotografiemi (obsadil druhé místo po dr. Maxu Thorekovi z Chicaga s 141 výstavou a 725 obrazy). Mezi nejvýznamnější akce Svazu, o kterých referoval FO, patřila 3. výstava SČKFA, kde jsou zastoupeny všechny v té době aktuální, ale i již překonané směry. Vedle několika zastánců staré školy, vystavovali i přívrženci nové školy a následovníci dr. Růžičky (A. Malý, J. Krupka, L. Kožehuba a J. Lauschmann). Viditelné jsou i vlivy moderních avantgardních směrů - konstruktivismu, funkcionalismu a nové věcnosti (J. Jeníček, J. Tusch, J. Hrdlička, J. Hatlák a další). Poprvé se výrazněji objevují i »hvězdy tiskové fotografie« K. Hájek a V. Jírů. Po určité pauze se u příležitosti této podzimní výstavy objevuje mezi amatéry opět jméno Adolfa Schneebergera. Na žádost Jaroslava Fabingera se nakrátko vrací k práci v amatérském hnutí. Ve funkci výstavního jednatele vstoupil do ČKFA v Praze, do toho samého

klubu, ze kterého byl v roce 1922 vyloučen. Atmosféra v klubu je samozřejmě zcela jiná než skoro před deseti lety. Klub nyní patří k nejprogresívněji a nejmoderněji smýšlejícím členům Svazu. Mezi jeho dominantní členy patří především Jiří Jeníček, který je i vůdčí osobností v redakční radě FO. Jeho členem je i nastupující generace, která začíná přebírat iniciativu - již zmiňovaní Hájek a Jírů. Adolf Schneeberger je autorem plakátu na tuto svazovou výstavu a zřejmě se podílel i na vzniku katalogu. Sám vystavuje sedm svých fotografií (silně ovlivných konstruktivismem a funkcionalismem) a je to na dlouhá léta (do retrospektivních výstav v 60. a 70. letech) jeho poslední výstava. Po necelých dvou letech z klubu odchází.

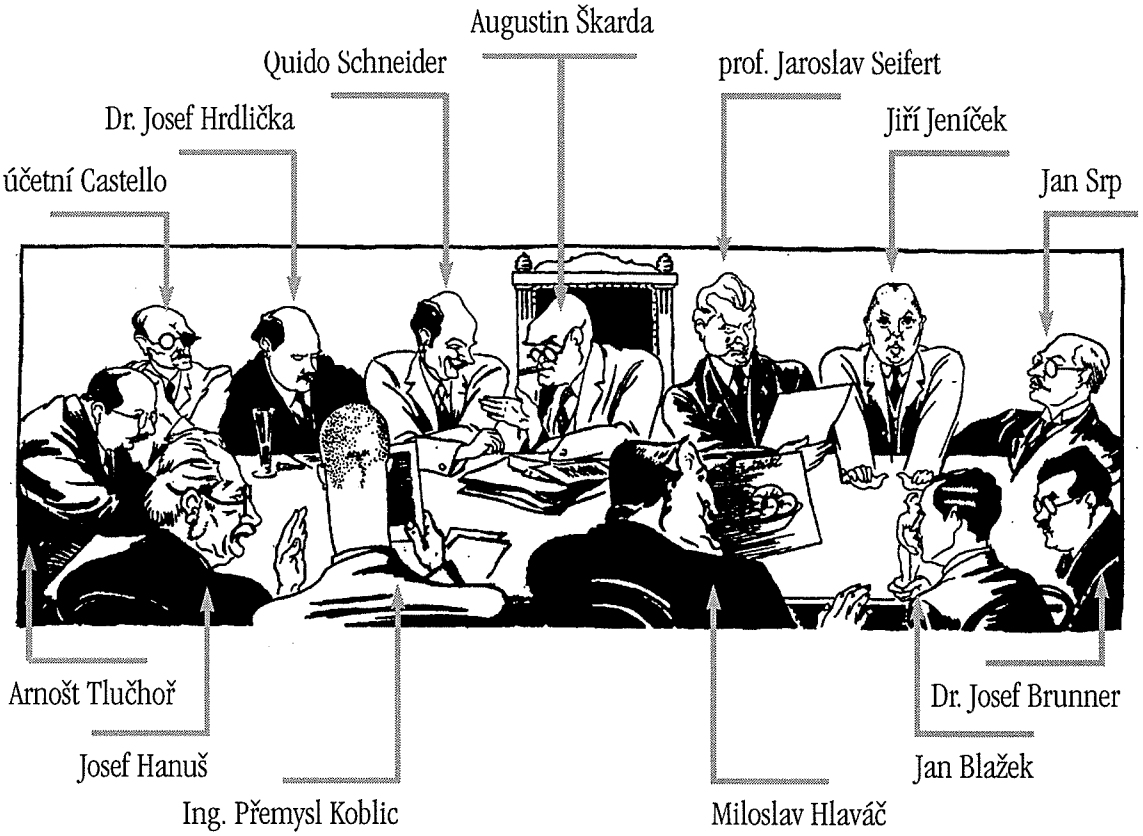
FO přináší i recenzi Augustina Škardy na výstavu dalšího pražského klubu - klubu na Král. Vinohradech. Rozbouřené vztahy mezi tímto klubem a Svazem, které vznikly v době slučování FO s RFA, se již zklidňují. Škarda zde členy tohoto klubu chválí za »*pilnou práci a obří skok*« ve vývoji k modernímu přístupu k fotografii od minulé výstavy: »*Všechen způsob života okolo nás se stále mění, všechna umění podléhají nezadržitelně proudu doby, zvládané novými poměry, proto také ve fotografii nelze stavěti pískové hráze*«.

Vývoj zaznamenává i počet klubů začleněných do Svazu, kdy tento stav činí v roce 1931 77 klubů přibližně se 4.445 členy. Zajímavé je i srovnání finančního obratu týkajícího se FO: v roce 1929 měl Svaz hrubý obrat 403.985,- Kč, RFA pak zaznamenaly obrat 389.501,- Kč. Již o rok později měl Svaz obrat 1.547.763,- Kč, do kterého přispěl FO 1.045.976,- Kč.

Mění se termín vydávání jednotlivých čísel FO, na četné žádosti se expedice posouvá z 15. v každém měsíci na začátek měsíce. V lednovém čísle je otištěna karikatura J. Hájka, na které jsou zobrazeni téměř všichni její členové a několik významných zástupců Svazu.

Na konci roku odchází z redakce FO Ladislav Kožehuba, který zde strávil 5 let (od roku 1927) a který patřil především v druhé polovině 20. let mezi časté přispěvatele, od roku 1930 již nepublikoval ve FO nic, pracoval především v komisi pro mapové okruhy, působil v odborných porotách a byl členem správního výboru Svazu. V roce 1931 odchází nejen z redakce FO, ale i z reklamního oddělení firmy Baťa ve Zlíně a později (1935) se stává profesionálním fotografem, vyučuje fotografii na ŠUR v Bratislavě (1938-1939) a po válce přednáší tamtéž techniku fotografie na VŠ technické.

Spolu s Kožehubou odchází i JUDr. Josef Brunner, který byl členem od roku 1929, který je autorem pouze několika krátkých zpráv v rubrikách Směs a v redakci se zabýval spíše právnickými otáz-



J. Hájek
Zasedání skoro plenární redakční rady FO

FO 1931, str. 20, rubrika »Humor«

kami. Na přelomu roku 1931 a 1932 přicházejí do redakční rady nové tváře - prof. František Oupický, JUDr. Otomar Zavadil (jako nástupce Brunnera) a na rok se stává členem rady i ing. Alois Zych z KFA na Král. Vinohradech (který v roce 1908 založil).

Redakční rada nepřipravovala pouze měsíčník FO, ale i každoroční Ročenku Československé fotografie. Tu vydávala redakční rada FO za řízení Augustina Škardy, duchovního otce této myšlenky, od roku 1931 do roku 1942, poslední ročenky vycházejí až po válce. Na základě výzev ve FO hodnotila čtenáři zaslané fotografie a nejlepších 64 bylo v této ročence otištěno, ostatní byly určeny k použití do obrazových příloh FO. Typická výzva vypadala takto: »*Proto již v zimním období pilně fotografujte, aby i zimní snímky byly již v ní zastoupeny originálními díly. Nikoli z důvodů obchodních radíme Vám, abyste si opatřil naši novou a po případě i minulou ročenku, z níž získáte správný postřeh, otevře Vám fotografické oči, takže nebudete tápati v tmách, co a jak vyfotografovati na soutěž se silnou konkurencí. V každém dříme talent, jen jej probudit. Nuže, k dílu*«.

Amatéři tak získali přesný návod, co a jak fotografovat, takže jejich práce byly poměrně stereotypní, se stejnými náměty, kompozicemi i světelnou atmosférou. Pouze tyto fotografie měly šanci být úspěšné, být otištěny buď v ročence nebo ve FO. Jakékoli vybočení z tohoto rámce nebylo většinou akceptováno.

A protože i FO otiskoval stále tento typ fotografií (až na velmi výjimečné případy, které byly i jako výjimečné komentovány, ačkoliv ve srovnání s avantgardní fotografií mimo amatérský rámec byly zcela konvenční a tradiční) a amatéři tak nemohli vidět i práce jiných směrů, fotografie u amatérů stagnovala. Pouze u některých autorů, kteří se měli možnost seznámit se současným stavem moderní fotografie, ať již prostřednictvím avantgardních výstav nebo i svým působením v obrazových časopisech se objevovalo v jejich fotografiích či názorech ovlivnění avantgardními směry či fotografií sociální a reportážní.

1932

Přestože FO neodrážel ani v nejmenším situaci ve fotografii mimo amatérský Svaz a byl uzavřen zcela do sebe, byli na něj amatéři hrdí a lze říci, že ho v mnoha případech přeceňovali: »*Přestože*

nejsme sentimentální, přece cítíme povinnost připomenouti alespoň v krátkosti významný mezník v životě našeho časopisu: končíme čtvrté desetiletí jeho trvání. Za ty řady roků od svého založení ČKFA v Praze r. 1893 vykonal FO dílo, na něž můžeme být bez nadsázky hrdi: snažil se povznést úroveň naší fotografie na výši světovou a jakožto její representační časopis koná poctivé služby propagační za hranicemi, podávaje soudobý obraz jednoho z kulturních měřítek národa. Toto jeho poslání v cizině bylo ovšem loni a letos náležitě doplněno naší ročenkou Československá fotografie, která se dodělala ve světě úspěchu epochálního«. Amatéři jsou svou ročenkou tak nadšení, že její chvále věnují ve FO mnoho prostoru a v článcích lze nalézt mnoho odkazů na fotografie v ní otištěné. I přes velké ekonomické problémy, které se v tomto roce objevují, neváhají a nechávají tisknout propagační brožurku o této ročence, kde jsou shromážděny »*obdivné a zcela nadšené*« ohlasy na tuto knihu z mnoha našich i zahraničních časopisů a novin. Tato brožurka byla samozřejmě přiložena i jako příloha k FO: »*Nejste stoprocentním fotografem amatérem, chybí-li Vám tento skvost, zdroj fotografického vkusu a invence, ve Vaší knihovně! Vaše snímky jsou technicky dobré, ba snad znamenité, avšak pociťujete, že jim něco chybí, jejich estetická stránka pokulhává. Potřebujete zcela jiné, fotografické oči, a ty Vám otevře naše ročenka*«.

Náklad FO se sice v průběhu roku 1931 opět zvýšil, přesto se Svaz rozšiřuje takovou rychlostí, že FO v druhém pololetí minulého roku nebyl schopen uspokojit všechny nové členy, kteří mají na základě stanov Svazu právo získávat FO zdarma. Stalo se tak na základě stálých výzev ve FO k zakládání dalších klubů a snahou získat tak více finančních prostředků ve formě členských příspěvků. Administrace FO uveřejnila dokonce v únorovém čísle žádost o zpětné odkoupení některých čísel minulého ročníku (2, 4, 7 a 8) z následujícího důvodu: »*Máme mnoho zájemců o kompletní loňské ročníky, ale uvedené sešity jsou již rozebrány. Kdo některý z nich máš přebytečný, zašli nám jej laskavě*«. FO je nyní vydáván v nákladu 7.000 ks. V prvním pololetí roku 1932 se náklad sice přizpůsobil novým požadavkům, ale objevil se závažnější problém: začíná se projevovat špatná hospodářská situace: »*Ač v odbytu fotografických výrobků není v ČSR znatelná krize, poklesl následkem zostřených devizových předpisů dovoz zahraničních výrobků fotografických do republiky. Tím zmenšila se také avšak inserce zahraničních továren ve FO, která přispívá k tomu, aby časopis mohl býti při levné ceně bohatě vypraven*«. Tento menší finanční pří-

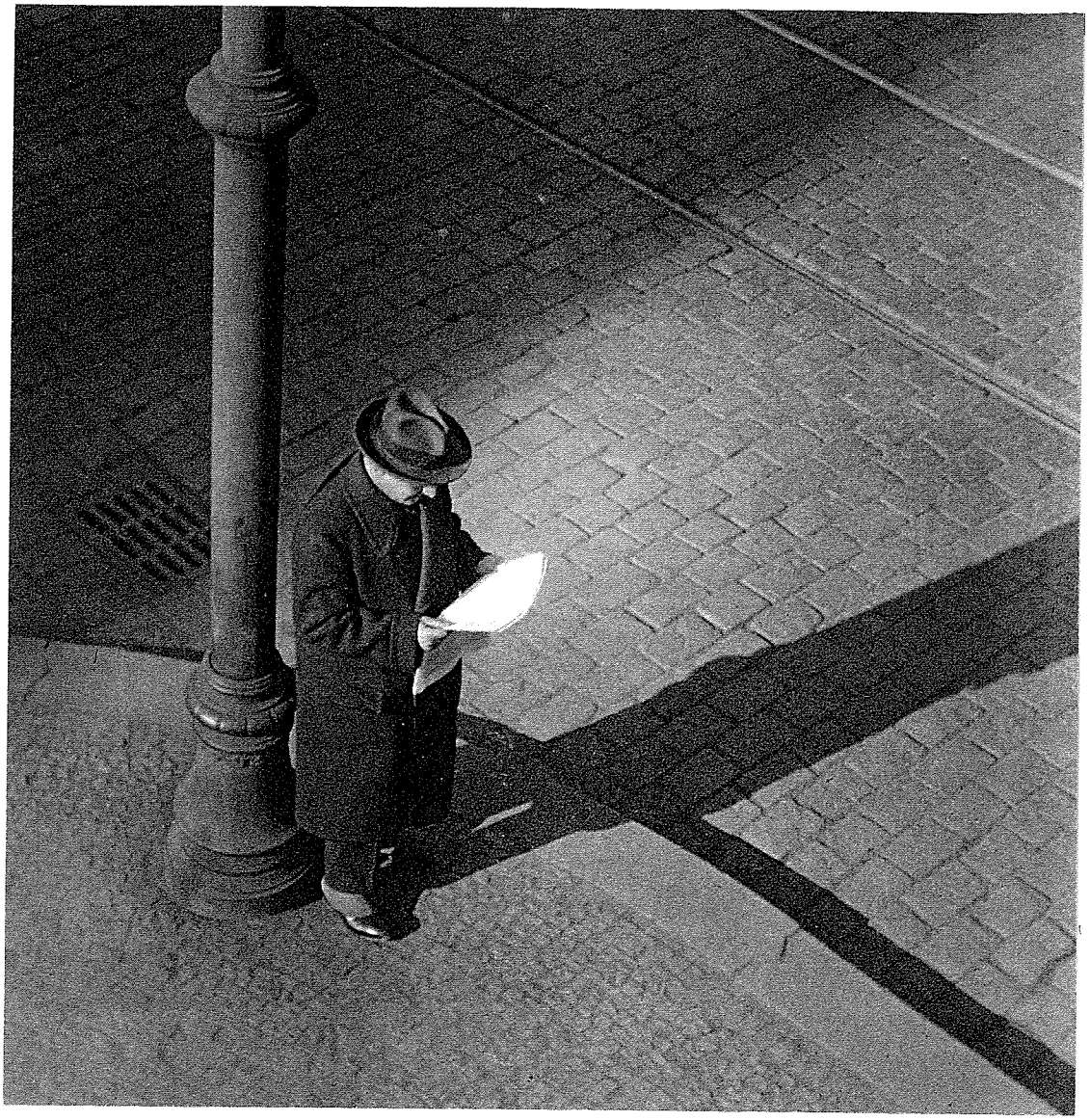
liv z inzerce se samozřejmě projevil na textovém rozsahu a počtu reprodukcí během tohoto ročníku, které nepravidelně kolísají.

Na schůzi delegátů Svazu 9. dubna 1932 se zástupci tomuto problému věnují a po rozsáhlé diskuzi je přijat požadavek, aby FO měl opět 8 fotografických příloh i za cenu zvýšeného členského příspěvku. Starosta Svazu ing. Krupka ujišťuje přítomné, že se rozsah příloh upraví okamžitě poté, co se stav v inzerci opět zlepší. Možností zvýšení členského příspěvku ve prospěch FO se má na podzim zabývat mimořádná valná hromada Svazu. Byla dokonce vydána zvláštní příloha FO, ve které redakce vysvětluje čtenářům novou situaci v hospodaření časopisu.

V 6. čísle je otisknuto shrnující prohlášení: »*Ježto počáteční sešity letošního FO jsou opět v celém nákladě rozebrány, tiskneme nyní od 6. sešitu dále značně zvýšený počet, abychom mohli vyhověti stále stoupající poptávce. Všechny články jsme v minulém čísle ukončili, takže i čtenář, který nemá dosud vyšlé sešity letošního ročníku, dostane zbývajícími sešity 6-12 do rukou úplné stati. Také Obsah na konci ročníku připojíme dvojí, jeden pro ty, kdož budou mít ročník celý, druhý bude sestaven pro majitele sešitů 6-12. Milí čtenářové, váš zájem o FO jest nám nejlepší odměnou za naše snahy - škoda že soudobé poměry je brzdí. Učiníme však opatření, aby FO mohl od nového roku vycházeti opět o plném, nezmenšeném obsahu obrazovém i textovém*«. Na 7. schůzi správního výboru 4. června informuje Škarda o zvýšení nákladu o 600 ks na celkových 7.600 ks a hrdě prohlašuje: »*Tím stoupl FO do přední řady nejrozšířenějších fotografických časopisů na kontinentě*«.

Na prosincové mimořádné valné hromadě Svazu byl s konečnou platností potvrzen návrh na zvýšení členského příspěvku z 21,- na 26,- Kč ve prospěch většího počtu fotografických příloh ve FO (při finančních potížích se v tomto ročníku pohybovaly mezi 8 na začátku roku a pouhými 2 v prosincovém čísle). Jubilejní 40. ročník FO byl tedy poznamenán finančními problémy a omezením rozsahu, přesto bylo otištěno několik velmi zajímavých článků, většinou opět z pera Jiřího Jeníčka a Jana Lauschmanna. Také v obrazové příloze se oproti roku 1932 objevuje více moderněji pojatých fotografií, většinou od mladších členů KFA. Tyto fotografie tvoří však stále nepatrný zlomek mezi vysoce tradicionalistickými záběry romantických krajin.

Přestože v této době se například Karel Hájek začíná prosazovat svými akty v přírodě či akty reportážního charakteru, kdy se hledá neumělý, přirozený důvod k zobrazení nahého těla, FO otis-



Jiří Jeníček
Z rána

FO 1932, str. 104, rubrika »K obrazům v tomto sešitě«

»Genr Jiřího Jeníčka nepotřebuje výkladu. Neobvyklým, nikoliv však nevhodným, je tu pohled shora, který naopak dodává obrázku svéráznosti. Snad krok postavy kupředu byl by tu na místě, aby ji trochu odpíchl od kovového stojanu.«

kuje jeho fotografii »klasického« aktu před neutrálním pozadí, podobně konzervativně se chová i v případě českobudějovického malíře Ady Nováka ze skupiny Linie, kterému reprodukuje poměrně banální fotografii »U vody«, ačkoliv tento styl není pro něj typický - zaměřuje se více na výtvarné detaily či akty v kombinaci s ostrým kontrastem světla a stínu a na funkcionalistické detaily architektury. Tato avantgardní skupina uspořádala v tomto roce svou první výstavu pod názvem »Výstava nové fotografie / foto, fotogram, typofoto, fotomontáž«. Přizváni byli i vybraní členové amatérských klubů, z pražského ČKFA a z klubů v Plzni a Znojma. Kromě nich byli mezi vystavujícími i F. Drtikol, J. Sudek a fotografové Skupiny pěti z Brna. Reakce na tuto výstavu byly většinou u veřejnosti nepříznivé, neboť všechny fotografie vybočovaly nad rámec zažité konvence. FO o této výstavě neinformoval.

FO přináší recenze několika výstav, které nespadaly do oblasti amatérské fotografie - o samostatné výstavě Josefa Sudka v pražské Krásné jizbě, kdy vystavoval hlavně krajinu, několik portrétů, ale také užitou a reklamní fotografii, vše z období 1919-1932. Recenzi zpracoval Jiří Jeníček a je ve všech směrech obdivná. Odmítá možnost zařazení Sudka do kteréhokoliv vývojového směru: »*Vždyť stojí divák před něčím zcela jiným než podávají mezinárodní fotografické salóny a než co proklamuje fotografický intelektualismus všech směrů a odstínů [...] Nezařadíte ho do schématu, do určitého směru, stojí úplně osamocen, je sám a sám, má svoji hlavu a osobité srdce, které má svoje boje i rozhovory, má nepředpojatou myšlenku, kterou sice moduluje prostředí - ale vyjadřuje jen a jen Sudek [...] Že dílo Sudkovo jako každé velké dílo vzbuzuje řadu debat je samozřejmé*«. Opět Jiří Jeníček je autorem sloupku **O situaci v české reklamní fotografii**, kde přiznává určitou zaostalost tohoto odvětví oproti západní Evropě a mezi jediné dva fotografy reklamy řadí právě profesionála Josefa Sudka spolu s amatérem Hackenschmiedem. Zároveň upozorňuje čtenáře a případné zájemce o reklamní fotografii na publikaci, kterou připravuje pražská firma Neubert (kde se litograficky připravuje i FO) pod názvem **Fotografická reklama**.

FO se věnuje i situaci profesionálních fotografů, když ing. Lauschmann recenzuje výstavu, která proběhla ve dnech 27.8. - 30. 9. 1932, nazvanou »Celostátní výstava fotografů z povolání«. Informuje nejen o složení jury (mezi dalšími i F. Drtikol a K. Novák z Grafické školy) a o počtu přihlášených fotografů (68 profesionálů s 358 pracemi), ale velmi všeobecně hodnotí úroveň jednotlivých

oborů. Nejvíce zastoupený byl portrét, který je však podle autora velmi konvenční, zcela vybočoval svými imaginárními kompozicemi František Drtikol, kladně přijímány byly však jeho akty. FO se pozastavuje nad tím, že se přehlídky nezúčastnili moderní autoři jako Sudek, Funke či Illek&Paul.

Ale nejenom profesionální fotografové vystavují, FO otiskuje řadu recenzí na výstavy mnoha svých klubů.

Mezi nejvýznamnější patří asi výstava pražského ČKFA (9. - 23.10. 1932), které se zúčastnili i hosté z Maďarska. Poprvé vystavuje mladý člen KFA v Nekázance Jan Lukas, na kterého jmenovitě upozorňuje ve své recenzi i FO: »*Jádro vystavovatelů bylo složeno i letos z autorů osvědčených a bylo doplněno několika novými jmény, z nichž nejpozoruhodnějším talentem zdá se mladičký J. Lukas*«. Lukas se v tomto roce stává ve věku 17 let členem tohoto klubu a začíná ihned přispívat do řady časopisů, spolu s Hájkem a Jírů patří k zakladatelské generaci českých fotoreportérů. Vystavoval i dr. Růžička, který vedle dvou zeleninových zátiší ve stylu nové věcnosti předvedl i záběry sbíhajících se mrakodrapů. Tyto fotografie vyvolaly svou sbíhající se perspektivou mezi amatéry velkou diskuzi - když podobný podhled použil na jedné své fotografii Jan Lauschmann (»Z hradu Perštýna«, lednové číslo FO), vysloužil si ne právě pochvalnou kritiku: »*Motiv patří do kategorie námětů, kterým nezvyklost ráda uštědřuje titul divokých. Autoru zřejmě nešlo o námět dokumentární, nýbrž o bizarnost řítících se linií historické architektury*«. Neobstála ani autorova obhajoba se ve článku **Co budeme letos fotografovat**, který patří spolu s článkem Jiřího Jeníčka **Moderní fotografie** bezesporu ke stěžejním materiálům celého ročníku FO.

Ing. Lauschmann vypočítává motivy, kterým by měli amatéři věnovat svou pozornost a doporučuje střídmou novou věcnost, živé fotografie dětí, realistickou krajinu, přírodopisnou fotografii a městské motivy z nadhledu nebo podhledu. Ale právě posledně jmenovaný bod, který v sobě ukrývá jisté konstruktivistické principy a nová věcnost vzbudila nevoli u většiny fotoamatérů, kterou ve svém článku **Úkoly fotografie** shrnuje ihned v následujícím čísle Mil. Hlaváč, když konstatuje, že amatéři jsou již novou věcností a avantgardními směry zcela unaveni: »*Ubohý amatér, který nemá kdy sledovati všechny tyto proudy a který slyší od jednoho chváliti něco, co jiný před tím zhaněl! Potácí se často mezi těmito proudy bez rady, bojí se přiznati, že se mu ta moderna pramálo líbí a že snad může čas od času sice podati dobrý výkon, ale že je to s ní stejně jako je tomu s výplody kubismu, futurismu a jiných podobných extravagancí. Líbí se snad*

několika vyvolencům, kteří chtějí býti stůj co stůj moderní. Ale my, obyčejní amatéři, spokojíme se přece jenom s krásně provedeným snímkem, ať krajiny či zákoutí, protože tento obraz má duši, myšlenku, která moderním věcem často chybí«. Dále se vyslovuje za určité omezení příspěvků s tematikou moderní fotografie, protože je určena pouze několika »umělcům« a je pro většinu amatérů zcela nezajímavá.

Proto v tomto roce zveřejňuje FO pouze jeden další článek s tematikou moderních směrů od Jiřího Jeníčka, který ukončuje jeho sérii článků o nové věcnosti, kterou publikoval poslední dva roky v FO.

Ve článku **Moderní fotografie** v podstatě vylučuje možnost dalšího vývoje avantgardních směrů: »*Zdá se, že po prudkém přívalu nových směrů, před několika lety fotografii živelně přepadnuvších a ženoucích ji často až do průhledného provokatismu, svítá. Ta tam je doba výlučnosti Renger-Patzschovi nové věcnosti, která se sama o sobě musela vyžíti a stráviti, neboť vybudovala své bytí na základně příliš úzké a labilní*«. Přiznává jí však velké zásluhy v návratu ke specifickým vlastnostem fotografie - především vyzdvihuje ostrost a strukturu. Dochází k závěru, že nová věcnost byla pouhá reakce na »měkkýšovitou horečku«. Pokouší se definovat moderní fotografii, kdy jako nejpodstatnější prvek uvádí námět: »*Nemodernost fotografie vyznačuje výrazně starodávná motivistická selankovitost, vyjadřovaná klasickými či romantickými náměty, ovečkami, pastýřkami, ženci, tradičními husopaskami. A přece místo unylé husopasky lze vyjádřit vesnický život jadrnou, statnou dělnicí ze statku, silným kočím či osmahlým dělníkem [...] pro mne je například poetická kbelská silnice, která jest asfaltována a po níž se žene auto za autem, telegrafní tyč stojí vedle tyče, drát běží vedle drátu, stožáry vysokého napětí trčí do oblohy a v zatáčce při zemi z velkých písem stojí nápis Dunlop [...] Proč fotografujeme jen krásnou starou Prahu, ale Praha moderní, živá, dnešní, ta pro fotografy neexistuje? Babičky z trhu, lodičky na Vltavě, průchody, to ano, ale šoféři, stanoviště aut, elektrikáři, dělníci, továrny, periferie, to jsou náměty pro nás cizí*«. Jeníček končí svou úvahu prohlášením, že: »*Modernost fotografie záleží na schopnosti, jaké náměty si odvozuje ze přítomnosti. Nejde tedy o formu a výraz (novou věcnost, zkreslené linie), nýbrž o motivické využití dobových poznatků a situací [...] Nic není tak fotografii cizí jako nečasovost a nesoudobost*«.



Marie Gottliebová
Zátiší

FO 1932, str. 20, rubrika »K obrazům v tomto sešitě«

»U názvu Zátiší od M. Gottliebové slušel by otazník; tak liší se tato kompozice pojetím od stereotypních představ zátiší. A to je právě její plus. Doklad, že bystré oko fotografické může i prostinký předmět našeho okolí zpracovati v účinný motiv. Oč vyniká tato »hračka«, technicky dokonale zvládnutá, nad běžná zátiší s nezbytnou dečkou.«

Tuto určitou krizi ve výběru námětů u amatérů dokládají i otiskované fotografie v obrazové příloze: výjimky tvoří například fotografie Jaroslava France a Vladimíra Roháče, které jsou silně ovlivněny konstruktivismem a funkcionalismem, vybočuje i fotografie Marie Gottliebové »Zátiší«. Námětovou výjimkou je i fotografie Jana Lukase, který jistě svou fotografickou orientací dělal radost Přemyslu Koblicovi, který již dlouhou dobu volal po takových fotografiích.

V oblasti námětů teoretických článků technického charakteru v tomto ročníku nedominuje žádné konkrétní téma, FO otiskoval články z oblasti optiky, chemie, zabýval se technikou zvětšování a senzitometrií.

1933

Hospodářská situace se stále zhoršuje, v tomto roce byl registrován téměř milión nezaměstnaných. Množí se stávky, krize se stále stupňuje, všude je možno vidět příznaky bídy. Stále více se dostává ke slovu fotografie se sociální tematikou, zvyšuje se její důležitost v boji za zlepšení sociálních podmínek a velkou roli hraje její schopnost pravdivě informovat o stavu jednotlivých vrstev, zejména těch nejchudších. Sociální fotografie se u nás začínala formovat zejména od poloviny dvacátých let. Do té doby se sociální tematika zpracovávala žánrovým, poměrně malebným způsobem, který měl vyvolat pocity soucitu a lítosti. Charakter sociální fotografie se na počátku 30. let velmi výrazně mění. Oproti malebnosti a určité vykonstruovanosti se začíná preferovat jednoznačnost, přímočarost a autenticita.

Sociální fotografii se u nás věnovala řada avantgardních autorů, kteří do ní přenášeli moderní principy (především prvky konstruktivismu, z nové věcnosti byly převzaty velké detaily, fotografy-filmaře ovlivnil nejvíce sovětský film). K umocnění účinku byly fotografie často řazeny do rozsáhlých souborů, nazvaných výstižnými jmény: Nouze, Bída, Nezaměstnaní, Masy.

Tato charakterika sociální fotografie se týká pouze fotografů stojících mimo rámec amatérského hnutí. Fotografové amatéři, stále ještě představitelé vyšších, movitějších vrstev, se sociální fotografií vůbec nezabývali, pokud se v FO objevila fotografie s náznakam sociální problematiky, byl celý námět podán v konvencích dvacátých let, tedy v malebné, pečlivě konstruované a v podstatě nic neříkající formě.



Karel Jičínský
Přání babičce
Z II. výstavy KFA Poštovní spořitelny v Praze

FO 1933, str. 16, rubrika »K obrazům v tomto sešitě«
»Děj genru odehrává se na dvorku starého domu, babička děkuje vnoučatům za kytici.
Scéna zachycena shora a šťastně umístěna do malebného protikladu velkých ploch přímého slunce a vržených stínů.«

FO v roce 1933, kdy se sociální fotografie stále více prosazovala a byla prezentována i na veřejnosti, neotiskl jedinou fotografii s výraznější sociální tematikou. Snad jediným fotografem amatérem, který se sociální fotografii věnoval, byl ing. Přemysl Koblic. Koblic se od roku 1931 snažil vyburcovat čtenáře FO k většímu zájmu o živou fotografii, sám se stále více orientoval na živou, bezprostřední fotografii se sociálními prvky. Od konce 1. světové války fotografoval mizející staré proletářské Vršovice a okolo roku 1930 se dostává blížeji do kontaktu se členy okolo Film-foto skupiny Levé fronty, kterým jako starý praktik radil v technických otázkách. Protože se svými názory neuspěl nejen u čtenářů FO, ale ani u většiny členů jeho redakční rady (snad kromě Jeníčka), začíná se přeorientovávat na práci v Levé frontě: »*Zájem většiny klubovních fotografů se soustřeďoval především na hraní si s technikou a kompozicí, bez ohledu na fotografickým výrazem vyjádřený živý obsah, živou skutečnost a pohyb. Většinou si volili náměty jen pro jejich vnější tvar a náladu, kontrast světla a stínu, možnosti různých technických procesů a kompozičních variant, bez vztahu k sociální skutečnosti. Na jejich výstavách jsme si připadali jako v podivném skladišti mrtvých věcí a tam, kde byl zachycen člověk, jako v panoptiku voskových figur. Nejen člověk opravdu živý, natož pak sociálně určený, ale ani pohyb lidí a věcí v prostoru pro ně téměř neexistoval*«. Tak popisuje situaci u amatérů Lubomír Linhart v jednom svém článku o sociální fotografii v meziválečné české fotografii, ale není sám, kdo má stejný názor. Také Jaromír Funke, který se roku 1931 stává spolupracovníkem bratislavské skupiny Sociofoto a pak i Levé fronty, napsal o amatérské fotografii v roce 1933 v druhém čísle revue Jak žijeme: »*Rozplizlá, beztvará měšťácká „umělecká" fotografie, malířská líbivost a nevkus*«.

Nejlepším konkrétním příkladem na tak diametrálně odlišný pohled fotografů amatérů na okolní svět a na význam a možnosti sociální fotografie je srovnání dvou výstav, které se konaly ihned po sobě. Svaz ČKFA pořádal svůj druhý Mezinárodní fotografický salón, který se konal od 8. do 23. dubna 1933, těsně následován Výstavou sociální fotografie (22.4. - 7.5.). Mezinárodní salón byl připravován amatéry velice pečlivě, FO informoval v každém čísle o jeho přípravách, amatéři se snažili o výraznou prezentaci svých fotografií na veřejnosti, ale »*mnozí pražští fotoobchodníci věnovali Salónu málo pozornosti a jeho plakát, vkusně provedenou fotografii 30x40 cm, vyvěsili ve svých výkladcích na podřadném místě*«. I plakát ukazoval na rozdílný přístup k využití fotografie k reklamních účelům, amatéři umístili do horní části fotografii krajiny a ve spodní části byl

umístěn doprovodný text, oproti tomu autor sociálního plakátu Jiří Lehovec využil dynamickou diagonální kompozici, spojenou s montáží tří fotografií, jakoby vycházejících z objektivu fotoaparátu. Právě jedna z těchto fotografií se stala později cílem tvrdé kritiky ve FO (str. 95, Š-a, Plzeň), který nařknul sociální fotografy z aranžování a nahrávání svých fotografií: »*Tento obrázek je zřejmě režírovaný, člověk na něm leží v poloze, ve které by si nikdy neodpočinul a konečně popírá přírodní zákon o těžišti hmot*«. Serióznější kritická debata se rozpoutala na stránkách Pestrého týdne mezi Alexandrem Hackenschmiedem a Jiřím Jeníčkem, kdy Hackenschmied »*činil Salónu výtky téhož rázu, které se vlekly jako červená nit referáty kritiků „z druhého tábora"*«.

Levá Fronta i Svaz nešetřily ve svých reakcích kritikou »*druhé strany*«. Lubomír Linhart píše v Revue Fotografie, že: »*Měsíčník Svazu klubů fotoamatérů FO se nikdy nezmínil o našich akcích včetně dvou mezinárodních výstav fotografie*«. Není to tak zcela pravda, FO sice neinformoval ani o založení skupiny, ani o její činnosti, ale reagoval na výstavu v roce 1933, zřejmě z důvodu, že i v tisku byly tyto výstavy mezi sebou konfrontovány. Např. ve stati Jana Chaloupky **Dvojí tvář života** v Peroutkově týdeníku Přítomnost (19/1933) jsou srovnávány takto: »*Pražský mezinárodní fotosalón byl světem poklidné idyly, světem stylizovaných zátiší a plastických aktů, tichých krajinek a kompozicí s hříčkami světelných efektů. Výstava sociální fotografie ukazuje pak tu druhou tvář světa a života kolem nás, tvář ne snad tak efektní pro obraz, ale stejně fotogenickou. A že vše ukazuje nevtíravě, bez pomoci stylovosti, nezkresleně, tím působí výrazně a sugestivně. Je to svět dobře chápaný a pochopený lidmi, kteří jej zachycují do svých obrazových reportáží*«.

Augustin Škarda, autor řady recenzí fotografických výstav ve FO, nepociťuje za nutné věnovat výstavě sociální fotografie více než 6 řádek v rubrice Směs červnového čísla FO: »*Nepřinesla z toho, proč fotografující na fotografické výstavy chodí, ničeho. Byla to sbírka fotografií, ukazujících z Ruska jeho sociální líc, odjinud jen rub*«. Zcela jednoznačně je zde prezentován amatérský pohled na fotografii a její poslání, kdy ji amatérstvo vnímalo pouze jako otázku soukromé či klubovní záliby a jako souhrn technických a estetických problémů, které je nutno pečlivě a vyváženě vyřešit, nejlépe s nádechem malebné nálady.

Pouze Jiří Jeníček z FO spolu s radikálnějším P. Koblicem byli jiného názoru, Jeníček si dokonce dovolil otisknout ve FO recenzi II. Mezinárodního salónu, ve které nebyla pěna pouze chvála, ale

objevily se i negativní poznámky. Jeníček vidí propastný rozdíl v přístupu k poslání a významu fotografie a i když není přílišným zastáncem sociální fotografie v nejryzejší formě, vidí nutnost změny přístupu amatérů k ní a k živé, aktuální fotografii vůbec. V této recenzi Jeníček píše: »*Jakým poučením nám má býti náš II. mezinárodní salón? Říkám z rozvahou - poučením varovným, jak se fotografie nemá a nesmí dělati, chceme-li jí dobýti pozice u myslícího světa. Cizina nám nic o fotografii neřekla. Jde bludnými cestami [...] Je třeba zrevidovat estetiku fotografie, a to od základu, neboť jinak nepřestane býti fotografie piktoriálně dýchavičnou [...] Musíme fotografii odprostit od názorů starých generací*«. V závěrečné části kritiky dokonce kritizuje samotný Svaz: »*Revizi programu další práce se nevyhneme. Až dosud šla činnost Svazu kolejemi organizačními, bude však na čase, aby alespoň 10 % svazové práce bylo věnováno tendencím výtvarně obrodným. To považuji v dnešní době, kdy prožíváme zlom a rozpad forem a stylu všech odvětví lidské kultury, za jeden z největších úkolů československého fotografického světa - a to světa, tradicí a předsudky nezatíženého*«. Tyto názory, které nejsou pro většinu konzervativních, staromilných amatérů akceptovatelné, stále ostřeji prezentuje ve FO, kde se ale častěji proti němu začínají zdvihat nesouhlasné reakce.

Amatéři v roce 1933 »pohřbili« jak novou věcnost, tak ostatní avantgardní směry a věnovali se »své« fotografii. FO se již o moderní fotografii prakticky nezmiňuje, není jí věnován žádný ze stěžejních článků, několik (v drtivé většině kritických) poznámek se objevuje v drobných příspěvcích v rubrikách Směs. Výjimku tvoří krátké představení Moholy-Nagyových názorů na podstatu fotografie od neúnavného Jiřího Jeníčka (str. 181-182), článeček však zcela zapadl v mnoha dalších příspěvcích technického charakteru, které byly spolu s Jeníčkovým v rubrice Z praxe otisknuty.

FO se dokonce vrací k úvahám o tom, zda je nebo není fotografie uměním. Dr. Antoni Wieczorek, člen Fotoklubu Zakopane v Polsku, který na žádost A. Škardy připravil pro FO stať nazvanou **O stylu ve fotografice** (piktoriální fotografii), řeší tento problém na konkrétním případu abstraktní fotografie, když se teoreticky ptá: »*Umění je spoutáno se zemí. Kolikrát již byly učiněny pokusy o vytvoření abstraktního umění, co nejvíce zbaveného podkladu pozemského života, leč všechny skončily nezdarem [...] Fotograf si složí z papíru nebo z jiného materiálu abstraktní kompozici, kterou potom mechanicky ofotografuje [...] Jest otázka, zda taková abstrakce může být pokládána za dílo uměleckého rázu. Je to spíše hračka pro lidi, kteří se*

touží dostati do jiných oblastí fotografických možností, aniž by museli utéci k ručnímu zásahu [...] Odpoutati se od reality, aniž by bylo třeba ručního zásahu nelze, poněvač zastáváme stanovisko, že ruční zásah se příčí fotografii [...] Odtud závěr, že fotografie prováděná v mezích svých možností, nemůže na své dráze vstoupiti do sféry výtvarné abstrakce. To jest vlastně velká přednost fotografického umění, která je uchránila před slepou uličkou, v níž se ocitá malířství výstředních směrů«.

S Wieczorkovým názorem, že abstraktní fotografie není umění, nesouhlasí Jaroslav Pavelka ve článku **Ještě o stylu ve fotografii**: »*Snad by se o fotografii jako stylové (či umělecké) dalo mluviti právě tam, kde autoři zacházejí do abstrakce, kde se fotografuje sestavené (na př. Drtikol!), tedy to, co dr. Wieczorek a jiní nazývají „hračkářstvím". Tu je možnost, aby se výtvarná umění a fotografie vhodně kombinovaly a doplňovaly, kde fotografie jim může nabídnout hodnot, které jim chybí, a naopak. Ano, taková montáž, fotogram, „hračka pro lidi" může být spíš než jiné ve fotografii pokládána za dílo uměleckého rázu*«.

Tímto článkem polemika končí. A protože se amatéři nezabývají ani avantgardními směry, ani abstraktní či sociální fotografií, novou věcnost považují za přežitek, obracejí svou pozornost k národopisné fotografii.

FO otiskl v roce 1933 řadu článků s touto tematikou. Na jedné straně se Jeníček snaží v několika poznámkách v různých rubrikách přimět amatéry ke změně a větší rozmanitosti ve volbě námětů (kdy doporučuje obrátit jejich pozornost na každodenní, dynamický život ve městě, kdy v podstatě v mnohém předjímá civilismus čtyřicátých let), na druhé straně FO přinesl velký článek Mil. Hlaváče na téma námětů vhodných pro časopisecké publikování **Umění ve časopisecké fotografii**. Hlaváč v něm kritizuje úroveň fotografie v obrázkových časopisech: »*Pořídku se najde pěkná fotografie, která by snesla kritické měřítko umělecké, jaké na ni klade fotograf amatér, jen trochu esteticky cítící*«. Snaží se přesvědčit redaktory časopisů o tom, že vybranými fotografiemi vlastně ničí vkus čtenářů: »*A přece máme spoustu takových námětů, které by nejednou zvýšily úroveň časopisu*«. Na konkrétním příkladu uvádí doporučené motivy, pro článek o Slovensku vybral: »*Život v horách, na salaších, život na dědinách, rázovité typy starých Slováků a Slovaček [...] A což ty malebné kroje, když děvčata a hoši se vyhrnou z kostelů*«. Věnuje se i Podkarpatské Rusi, která je podle Hlaváče velmi málo fotograficky zpracována. »*Staré kostelíky Pod-*

karpatské Rusi, vhodně zachyceny, tvoří velmi často nejmalebnější motivy«. Z dalších vhodných námětů doporučuje motivy žní, vinobraní, česání ovoce, pastvu dobytka a život na statku.

Tento zájem o národopisnou fotografii byl podněcován i oficiální cestou, když Svaz ČKFA vyzval na základě uzavřené smlouvy o spolupráci s Československou národopisnou společností amatérstvo »*aby rozšířilo svůj zájem o fotografování hmotných památek naší lidové kultury*«. FO vybídl všechny kluby, aby zřídily funkci krajových referentů, kteří budou odpovědní za další postup při fotografování národopisného materiálu. FO připomněl i Karla Dvořáka, snad nejvýznamnějšího fotografa amatéra v tomto oboru, kterému se věnuje od počátku století a jeho článek ve FO z roku 1922 **Fotografie ve službách čs. národopisu**. Tomuto tematu věnoval FO v tomto roce ještě jeden rozsáhlý článek s další výzvou ke zpracování této tematiky, tentokráte přímo od zdroje, od doc. PhDr. Drahomíry Stránské, správkyně Národopisného oddělení Národního muzea v Praze. FO v tomto roce přinesl celou řadu reprodukcí, jejichž náměty se dají považovat za národopisné, amatéři měli vždy k těmto motivům velmi blízko. Ačkoli je v jednom článku zmiňován jako vzor Karel Plicka, FO nepřinesl žádnou jeho fotografii (je však zastoupen jedním záběrem v ročence Československé fotografie 1933).

Poprvé se v této souvislosti objevuje ve FO zmínka o současné politické situaci v Německu: »*Je svatou povinností našich fotografů amatérů, aby si počali konečně důkladně všímati také tohoto oboru fotografie, kterou Němci nazývají Heimatphotographie a o jejíž systematické pěstování usilují. Zvláště nyní, v „třetí říši", počíná si toto hnutí téměř eruptivně*«.

30.1. 1933 se po demisi říšského kancléře Kurta von Schleichera stal novým říšským kancléřem Adolf Hitler, který ve svém prohlášení k lidu mimo jiné řekl: »*Základem výchovy naší německé mládeže je posvátná úcta k naší velké minulosti a hrdost na naše staré tradice*«. Jiří Jeníček v rubrice Směs rozebírá situaci v německé fotografii v závislosti na tamější politické scéně ve sloupku **Nová doba Německa - a fotografie**: »*Hitlerova revoluce se nezastaví ani před těmito spolky (Německé kluby fotografů amatérů - VDAV), aby je pročistila a dala jim novou instrukci, redaktor časopisu Photofreund varuje, aby ochranné svazy neprováděly na vlastní pěst v amatérských organizacích očistu. Spoléhá na říšského ministra dr. Goebbelse, od něhož se očekává, že vydá instrukce [...] Z toho lze souditi, že v říšskoněmeckých klubech nastaly změny nejen ve vedení, ale i v členstvu, nebyli vylučováni jen Židé, ale i Němci, kteří nebyli orga-*

nizovaní v národně-sociální straně Hitlerově [...] Mmůžeme býti zvědavi, jak se projeví v německé práci fotografické Hitlerova revoluce. Po výraznější notě revoluce není ve fotografiích, jež jsme dosud viděli, ani stopy«.

Nová situace v Německu se projevila i na velmi slabé účasti říšských Němců na Mezinárodní výstavě fotografů z povolání v Karlových Varech, jejíž recenzi pro FO připravil Hanuš Josef, který začlenil tuto výstavu do kategorie střední úrovně s velmi malou návštěvností. Drtikolovy akty hodnotil jako nejlepší z kolekce vystavených, »*ač i tu se již dostavuje jistá násilnost v sestavě a ve snaze přicházeti se stále novými efekty*«.

Jméno Františka Drtikola je v tomto ročníku zmiňováno již po druhé (poprvé v souvislosti s abstraktní fotografií), ale ani jednou neměl čtenář možnost vlastního úsudku, protože FO nepřinesl žádnou jeho reprodukci.

Amatérstvo nemá k profesionálům právě nejvřelejší vztah, který se dále přiostřuje, když živnostenští fotografové chtějí amatérům zakázat, aby přispívali do novin a časopisů. Na tuto žádost, otištěnou v časopise Věstník společenstva fotografů, ostře reagoval Jiří Jeníček ve stati **Neuvěřitel-né**: »*Fotografie není jen věcí řemesla - nýbrž i intelektu. A ten jen doposud svobodný*«.

Ne všichni členové klubů fotografů amatérů měli negativní postoj k moderním směrům nebo k sociální fotografii, ke které měl nejblíže ing. Přemysl Koblic (ten v tomto roce již není členem redakční rady FO, objevuje se znovu až v roce 1935), k moderní fotografii a jejímu využití v reklamní grafické úpravě inklinoval člen ČKFA v Praze Jaroslav Fabinger. Fabinger začíná spolupracovat s Jindřichem Štyrským na knižních obálkách nakladatelství Sfinx, zhotovoval jeho výstavní zvětšeniny. V roce 1933 informoval FO i o výstavě ČKFA, kde se poprvé objevuje jméno Karla Poličanského, který je členem tohoto klubu již od roku 1929 a mezi jehož další záliby patřila i typografie a scénografie. Mezi vystavujícími se představil i František Pekař - jeho fotografie byly ovlivněny novou věcností. Později spolupracuje s J. Funkem, když vydal příručku o fotografování dětí jako první svazek edice Fotografie objevuje svět (Funke tuto edici redigoval).

Karel Hermann, který byl dříve častým dopisovatelem do FO, začíná v listopadu 1933 vydávat nový fotografický časopis - čtrnáctideník Fotografie. Někteří amatéři (především K. Hájek, V. Jírů a později i J. Lukas) začínají přispívat svými fotografiemi do nově založeného časopisu Ahoj na neděli.



Bedřich Jerie
Malíř písma

FO 1933, str. 32, rubrika »K obrazům v tomto sešitě«

»Vržený stín jest velmi častým Raison d'etre fotografické kompozice.
Školní příklad toho představuje snímek Bedřicha Jerie Malíř písma.
Obrázek je pěkně úhlopříčně řešen - i ten trojúhelníček v levém horním rohu má tu své právo.«

FO přechodně překonal finanční krizi, která ho postihla minulý rok, kdy byl Svaz nucen zvýšit členské příspěvky na podporu otiskování fotografií v obrazových přílohách. Už v úvodním slově k tomuto 41. ročníku redakční rada vyhovuje přání většiny čtenářů, »*která chce čerpati ze svého časopisu poučení hlavně pro svou běžnou práci*«, když sděluje, že články a zprávy budou populárnějšího obsahu, v případě obrazové přílohy: »*Je poctivou snahou přinášeti ukázky všech oborů a směrů [...] Hověti výstřelky nejkrajnějších moderních směrů však nehodláme*«. Což ostatně dokazuje i během roku otištěná skladba fotografií, kdy mezi tematicky vybočující z řady stále stejných motivů patří ve FO málo otiskovaný mužský akt od Jaroslava Chyského, Baterie v mlze od Václava Jírů, Sportovní zátiší od dr. Jana Lauschmanna a mezi nejmoderněji pojaté městské motivy patří Malíř písma od Bedřicha Jerie.

V teoretické části tohoto ročníku FO dominují především články s technickou tematikou, oproti minulým dvěma letům jsou silně potlačeny články o moderních směrech fotografie, jejichž autorem býval Jiří Jeníček. Častým přispěvatelem byl Miloslav Hlaváč - **Fotografický průmysl**, **Přístroj pro uměleckou fotografii**, **Fotografování v zimě**, **Zeslabování**, **Novinky lipského veletrhu** a František Oupický, který se specializoval na poměrně odborná pojednání - **Dodatek k hyperfokální distanci**, **Kondenzory**, **Poznámky k prodlužovacím faktorům žlutých filtrů** apod. Tradičním autorem byl i ing. Lauschmann a Augustin Škarda, který připravoval především recenze výstav.

1934

V roce 1934 se mění složení redakční rady. V přímém důsledku svých kritických připomínek k práci Svazu a ne právě lichotivým poznámkám k úrovni amatérských fotografií, byl přinucen rezignovat na své místo v redakční radě Jiří Jeníček. Z časopisu odchází sice jenom jedna osoba, která ale v minulých třech letech hrála ve FO naprosto dominantní roli, především pak v oblasti propagace nové, moderní fotografie. Byl autorem naprosté většiny článků o nových fotografických směrech, a i když v mnohém s nimi nesouhlasí, je si vědom nutnosti změny myšlení a přístupu amatérů k fotografii. Patří mezi nejvlivnější fotografy amatéry, jehož názory se v mnohém přibližovaly idejím umělecké avantgardy, nové věcnosti a především konstruktivismu. Antonín Dufek

charakterizuje jeho činnost takto: »*Protože byl vlastně jedinou vlivnou osobností amatérské fotografie, která zaujatě popularizovala ve fotografických časopisech zásady progresívní tvorby a brojila proti přežitkům (zejména proti f. salónům), odehrály se kolem něj největší bouře v amatérské fotografii 30. let, řízené dosud v duchu 20. let. Jeníčkova aktivita odhalovala tradicionalismus amatérů „zevnitř" a měla proto větší dopad - i pro samotného autora - než kritiky početných publicistů a autorů „zvenčí", z řad fotografické avantgardy a osvícené publicistiky mimo amatérskou fotografii*«.

Jeníčkovo jméno se objevovalo již koncem minulého ročníku stále méně (obzvláště po kritice mezinárodního salónu), v roce 1933 Jeníček publikuje v prvním čísle FO jeden delší článek o zeslabování negativů, pak je jeho činnost ve FO pozvolna omezována, otiskuje drobné příspěvky v rubrikách Směs a následujícího roku se Jeníčkovy příspěvky ve FO už neobjevují.

FO nepřináší k této kauze zpočátku konkrétní informace, první zmínkou je zápis ze schůze správního výboru Svazu ze 7.4. 1933, kde se v poznámce píše: »*Poté projednána věc členství p. Jeníčka v redakční radě FO*«. Ten se hájí na stránkách Národní politiky z 8. března, kdy ve článku **Nové proudy v naší fotografii** vytyčuje nový program intelektualizace a aktualizace fotografie.

Na Jeníčkovu obhajobu nevystoupil na XV. řádné hromadě ČsKFA žádný klub, členové bratislavského KFA dokonce prohlašují (aniž kohokoliv jmenují): »*Žiadame, aby FO podával zprávy o všetkých smeroch fotografie, vítáme všetky i prísne posudzované činnosti Sväzu*«, ale závěrem dodávají, že je třeba ctít i staré heslo Koho chleba jíš, toho píseň zpívej. Rozepře mezi Jeníčkem a FO vrcholí v roce 1935 u soudu, a také FO přináší několik příspěvků, ve kterých je otevřeně či skrytě Jeníček kritizován. Celá věc končí omluvou Svazu Jeníčkovi, který přitom však ztrácí veškeré své svazové funkce.

V roce 1934 se FO omezuje pouze na určité narážky na Jeníčkovu adresu. Ty jsou zcela evidentní ve článku Karla Výborného **Kapitola snad trochu časová**, kde se píše o »*hlasateli, který se oděl v apoštolské roucho reformátora*«. Výborný mu poměrně paradoxně vyčítá to, že svou kritiku a připomínky prezentoval na veřejnosti a ne na půdě klubu, přestože se Jeníček zasazoval o určité změny na stránkách FO již několik let. Napadá také jeho fotografickou práci: »*Potřebuje-li tzv. avantgardní pracovník zhotoviti téměř 70 různých studií, než vznikne motiv, pak se nedivím, že se všichni už předem zříkáme aspirantství na honosný titul avantgardního pracov-*

níka« - reaguje tak na sérii ukázkových fotografií určených pro jednu Jeníčkovu přednášku o kompozici.

Jeníček vystupuje z ČKFA a stává se členem KFA na Král. Vinohradech, který se i v minulosti postavil několikrát do opozice proti vůli Svazu. Na Jeníčkovo místo v FO nastupuje ing. J. Doležal.

FO tento rok nepřináší žádný větší příspěvek s tematikou moderních fotografických směrů (nemá jej ani kdo připravit) a pokud se na stránkách objeví o avantgardních směrech či sociální fotografii zmínka, jde o kritickou recenzi některé z jejich výstav či publicistické aktivity. V tomto roce přitom debutuje výstavou v Krásné jizbě v Praze Fotoskupina pěti z Brna, žáci profesora Hrbka ze ŠUŘ (Kamenický, Němec, Nohel, Povolný a Táborský). FO přináší v řadě recenzí z pražských výstav informaci i o této, jejíž autorem je opět Augustin Škarda. Z vystavených věcí přijal smířlivě Nohelovy práce, které »*zachovávaly ryzost fotografie*«. Ostatní práce odmítl: »*Téměř o všech ostatních lze říci, že není ještě něco uměním jen proto, že to každý nedovede. Staré škole fotografické vytýká se neodpustitelně, že napodobuje klasické malířství. Jsme zvědavi, zda táž kritika vytkne alespoň některým z autorů to okaté epigonství malířů surrealistických. A ty neforemně zkreslené akty - toť Picasso!*«. Škarda tak vidí v Kamenického pracech inspiraci moderním malířstvím podobně jako Nezval (který v tomto roce zakládá Skupinu surrealistů): »*elefantické akty, upomínající na Picassa*«. Vítězslav Nezval se v zahajovacím projevu zmínil i o amatérské fotografii: »*Dnes, kdy amatérská fotografie umožňuje na jedné straně nejširší veřejnosti účast na optické kultuře a na druhé straně hrozí tuto kulturu zavalit průměrným eklekticismem, jest třeba ocenit každé úsilí, které je si vědomo skutečné úrovně výtvarné kultury 20. století*«. Amatéři nemohli ani v nejmenším přijmout vystavené práce, který byly syntézou nejen všech existujících směrů, ale přišly i z řadou vlastních netypických možností využití fotografie na principech surrealismu - jen ne s tradičními motivy akceptovatelnými důstojnými amatéry. Proto bylo překvapivé, že KFA ve Znojmě pozvala tuto avantgardní skupinu spolu s českobudějovickou Linií na svou výstavu.

Jak jinak, kritika znojemské výstavy byla nepříznivá: »*Nebyla šťastná volba klubu obohatit výstavu pracemi hostů, libujících si v extrémech*«. Následují typické amatérské námitky proti všemu novému, především je vyčítána velmi špatná technická úroveň, kterou amatéři staví na první místo při posuzování kvality fotografie.



Václav Jírů
Hra

FO 1934, str. 160, rubrika »K obrazům v tomto sešitě«
»V. Jírů vnesl do momentky Hra hodně života a vzduchu.
A to takovému snímku pohybu pod širým nebem svědčí, dodává mu vznětu, pravdivosti a vyvažuje jeho prostotu.«

Nepřijatelné bylo i prohlášení klubu, ve kterém se Znojemští hlásí k oběma skupinám jako ke svým učitelům. Odsouzen byl i Povolného surrealistický text »Pět fotografů«, kde bylo několikrát zmíněno i heslo zavrženého Jeníčka o intelektualizaci fotografie jako hlavní estetické zásadě. »*Fotografie musí být fotografií, nic víc a nic méně. Snaží se odstranit z fotografie zbytky piktorialismu, který se ještě tu a tam objevuje i u vážných pracovníků, snaží se zintelektualizovati fotografii a vnést do ní prvek sociální*«. Překvapením byla také účast několika fotografů amatérů na výstavě skupiny Fotolinie v Českých Budějovicích.

O této výstavě FO neinformoval, ačkoliv se jí zúčastnili autoři zvučných jmen (Hájek, Sudek, Drtikol, Malý a někteří amatéři z KFA Znojmo).

Stejně tak jako se někteří fotografové amatéři objevují v blízkosti avantgardy, několik moderních fotografů vystavuje na výstavách amatérů, jedná se např. o účast Jindřicha Štyrského (vystavuje dvě fotografie reflexů) a Jiřího Lehovce, kteří jsou překvapivě v letech 1934-1935 členy ČKFA v Praze, na výstavě ČKFA. FO přináší recenzi výstavy (autor A. Škarda, str. 186), kde zaznamenává prudký nárůst nových jmen, která také způsobila odklon tohoto klubu od typické obrazové fotografie. Škarda dokonce prohlašuje: »*Nelze upříti, že i nejnovější směry jsou zde zastoupeny velmi dobře*«, opět však vytýká nízkou technickou úroveň. Výstavy se účastní zlaté jádro ČKFA - Fabinger, Hájek, Jírů, Koblic, Krupka, Lauschmann, Lukas a Pekař, o kterém Škarda píše: »*Zejména Pekař prozrazuje, že možno od něho očekávati ještě mnoho poctivé práce*«. Štyrský ani Lehovec nejsou v recenzi zmiňováni. Recenzent neprojevil zájem ani o Karla Poličanského, který taktéž vystavoval.

Karel Poličanský byl autorem obálky katalogu k 2. Mezinárodní výstavě sociální fotografie, která se konala opět v paláci Metro za účasti fotografů z celé Evropy a kterou organizovala Film-foto skupina Levé fronty. FO věnovala recenzi malý sloupek v rubrice Směs a jejím autorem není nikdo jiný než Augustin Škarda. Píše: »*Referentu fotografického časopisu je nesnadno podati úsudek o výstavě takového druhu, kde fotografie není cílem, ale prostředkem. Potvrzuje to závěr předmluvy katalogu, kde se praví - Je třeba učinit konec fotografickým zábavám! [...] Návštěvník, který do výstavy vešel z čistě fotografického zájmu, odnáší si z ní dojem, že se tu spíše vnucuje třídní nenávist než láska k trpícímu bližnímu*«. Podobně negativní postoj zastává FO v recenzi knihy Lubomíra Linharta **Sociální fotografie** (-chka), kde se autorovi vyčítá fanatismus jeho přesvědčení, který vidí v sociální fotografii podle recenzenta jediný možný směr.



Antonín Studnička
Starost

FO 1934, str. 48, rubrika »K obrazům v tomto sešitě«
»Obraz Starost od A. Studničky je figurální kompozice velmi dobře do úhlopříčny stavěná, leč chybí jí bezprostřední životnost, je tu příliš znát konstrukci.«

FO v roce 1934 prodělává po odchodu Jeníčka, který byl jediným publicistou, jehož příspěvky se dotýkaly ve větší míře současnosti a budoucnosti fotografie, určitou námětovou krizi. Zcela se přeorientoval na články s technickými pokyny, protože amatéři staví technickou dokonalost na jedno z prvních míst při hodnocení fotografie. Malá technická kvalita je většinou vytýkána avantgardní fotografii. Kromě již zmíněných několika recenzí avantgardních výstav, FO nepřináší žádný materiál (ani psaný a už vůbec ne obrazový) k tomuto námětu. Avantgardní směry považují za nedůstojné amatéra a dávají to výrazně najevo: »*Nejvyšší ctností amatéra dnes jest ovládati v dokonalé virtuositě všechny momenty fototechniky a fotochemie a přinášeti čistý, vyrovnaný snímek. Úchylky od těchto názorů k fotografickému intelektualismu, ke konstruktivistickému purismu, k oproštěnému novorealismu, to jsou pomíjející efemerky denního krasodušnického snobismu a jejich anemický život nemůže ani šíře ani hlouběji amatéry zasáhnouti*«.

Na důkaz těchto slov se FO hemží příspěvky z fotografické technologie, optiky, chemie, laboratorního zpracování, exponometrie, senzitometrie. Nejproduktivnějším přispěvatelem byl opět Miloslav Hlaváč a František Oupický. Již názvy některých statí prozrazují (**Příspěvek k objektivní senzitometrii fot. vrstev**, **Mikrofotografie infračervenými paprsky v bádání o buňkách**, **Fotoelektrické měření expozice**), že jejich odbornost začínala být pro průměrného amatéra příliš vysoká a množí se protesty čtenářů. Nicméně redakční rada prohlašuje, že FO je především odborným časopisem a je jeho povinností otiskovat současné poznatky z těchto oborů s fotografií souvisejících. Jan Srp v článku **Jak si představuji náš odborný časopis** potvrzuje zájem redakce o vysokou úroveň, když prohlašuje: »*Nezapomínejme, že fotografie je přece zábavou inteligence [...] Nesestupujme proto pod úroveň střední školy a nenechme na sebe působiti těmi čtenáři, kteří, narazí-li ve FO na trojčlenku, obracejí oči k nebi nad tou učeností*«. Mimo odborné články FO v roce 1934 připomněl padesátiny předsedy Svazu ing. Krupky a šedesáté narozeniny ing. Aloise Zycha a otiskl jeden článek o fotografii aktu u nás, který však na některé významné autory pozapomíná.

V oblasti fotografických příloh nepřináší FO nic, co by naznačovalo, že byl vydáván v období tolika vzájemně se mísících avantgardních směrů.

Rok 1935 patří mezi snad nejslabší ročníky od počátku 30. let. Celým ročníkem se vleče aféra vyvolaná Jeníčkovou kritikou III. Mezinárodního salónu, kterou ve dnech 14. - 28. dubna 1935 uspořádal Svaz Čs. KFA ve výstavních sálech SVU Mánes. Od počátku roku publikuje FO na svých stránkách výzvy amatérům k obeslání této akce. Dokonce bylo rozesláno na 2.200 osobních pozvání, salón byl avizovaný v našich i zahraničních médiích. Výstavní porota ve složení dr. D. J. Růžička (čestný člen), Emanuel Balley, Valerián Halámek, Václav Horn, ing. Jaroslav Krupka, dr. ing. Jan Lauschmann, Augustin Škarda a ing. Alois Zych, byla ihned po zahájení salónu tvrdě kritizována ze strany Jeníčka, Kohlíka, Jírů a dr. ing. Kröhna, tedy členů ČKFA v Praze a KFA na Král. Vinohradech. Tyto kritiky z vlastních řad vyvolaly na stránkách FO expanzi nesouhlasných a odsuzujících reakcí. Největší pohoršení vyvolal ihned po otevření salónu Jiří Jeníček v Českém slovu 17.4. 1935, kde kritizoval vstupní výstavní porotu i činnost Svazu a kvalitu amatérské fotografie nejen u nás, ale i ve světě. Ihned následující číslo FO přináší stať nazvanou **Našemu členstvu!** od správního výboru Svazu, kde tvrdě odmítá Jeníčkovu kritiku, která má podle něj zkompromitovat činnost Svazu a snížit význam a poslání mezinárodního salónu (což se stalo také např. výrokem J. Sudka, který ho přirovnal k hřbitovu): »*Správní výbor považuje za povinnost velmi trapnou zabývati se těmito tendenčními invektivami. Lituje, že nemá podle stanov možnosti přímého zákroku proti jednotlivcům*«. Ihned následující článek, který zformuloval František Oupický (mimochodem pozdější šéfredaktor FO), velice podrobně rozebírá Jeníčkovu kritiku, kterou vlastními argumenty vyvrací a neodpustí si ani kritické útoky na Jeníčka.

Jeníček například tvrdil: »*Že na Salóně nevystavují ani významní pracovníci cizí, ani naši domácí, a to nedostatkem tolerance k mladší generaci a to že je příznak pro budoucnost varovným*«. Jeníček vyjmenovává 12 moderních fotografů, kteří se salónu nezúčastnili (Funke, Hackenschmied, Hájek, Jírů, Koblic, Kožehuba, Lukas, Plicka, Sudek, Schück, Tonder a Pekař), Oupický odmítá s tím, že se jmenovaní k účasti vůbec nepřihlásili a tudíž jejich práce nemohly být přijaty. Na důkaz toho, že mladá generace není v FO, ročenkách a salónech opomíjena, je Oupickým sestavená tabulka, která přináší přehled uveřejněných prací jednotlivých fotografů v FO. Z tabulky je vidět, že čtyři autoři neobeslali již minulý salón a z ostatních nebyl nikdo kromě Sudka odmítnut (ačkoliv se právě Jeníček za něj přimlouval).

Oupický paroduje Jeníčkův styl kritiky: »*Také technicky nestojí Francie za nic, ale u sovětské fotografie jsou všechny nedostatky technického zpracování jen výrazem soběstačnosti. Německo ukazuje čtyři „vzorné práce", jsou to: kapradina, měsíčnice, sasanka a akvárium. Československo nedovede, bohužel, nic jiného než husy, ledové kry, zasněžené klády, ojíněné stromy, sklenice, ploty, chalupy a jablka. Jsme sice rozumnější než ostatní státy, ale máme také „svá poblouznění"! jako tančící dívku na poli*«.

Oupický se dále zaměřuje především na Jeníčka: »*Jeníček byl vyloučen z redakční rady FO, protože seděl na dvou židlích. Ve Svazu schvaloval, u nepřátel Svazu očerňoval. Tak by dopadl asi v každém spolku. Jiný člověk by ovšem ze Svazu vystoupil, on však zůstal. Chodil a říkal, že se rozešel se Svazem pro ideové názory na fotografii*«. Několikrát je zdůrazněno, jak velký prostor Jeníček ve FO měl, jestliže jen za posledních 6 let publikoval 26 hlavních článků a každý rok FO přinesl i několik jeho fotografických prací. Oupický končí svou ironickou odpověď kritikům takto: »*Řešení by bylo, aby všichni nespokojení bouřliváci opustili (opovržlivé gesto se povoluje) bahnité prostředí svých mateřských klubů a založili si vlastní Klub spřízněných duší. Nepochybuji, že kvalitou své práce strhnou na svou stranu každého amatéra a pak u nás nastane zlatý věk dobré fotografie*«.

Jeníčkova kritika amatérů byla námětem i mimořádné schůze svazu 18. 5. 1935, kde se ing. Krupka demonstrativně vzdal postu předsedy Svazu a »*úkolem schůze bylo nalézti vhodné prostředky, které by paralyzovaly jednání některých členů klubů pražského a vinohradského a zjednaly satisfakci starostovi*«. K rezignujícímu ing. Krupkovi byli vysláni dva členové výboru (jednatel Zelenka a prof. Oupický), kteří jej měli o výsledku schůze informovat, »*a dotázali se ho, zda uznává usnesené zákroky dostatečnými k zachování prestiže Svazu*« a požádali ho, aby svou rezignaci odvolal. To se skutečně stalo, naopak zbaven veškerých svazových funkcí byl Jeníček »*a s jednomyslným odsouzením všech útoků na plodnou činnost Svazu byla schůze ukončena*«.

Ale i v následujících číslech se ve FO objevovaly odezvy na tuto aféru, na str. 162 FO zveřejnil v rubrice Čtenář má slovo i jeden »z mnoha došlých« nesouhlasných ohlasů. Autorem byl jakýsi MUC. F.K. v T., který zcela bez obalu prohlásil: »*Tvrdí-li onen nadšený pán cosi, jakoby mladí byli vylučováni z programu opravdové práce v naší fotografii, myslí jistě jen na sebe, resp.*

svůj kádr, pro nějž chtěl vždy uplatňovat (jak je zřejmo z pachtění se po všem, co mohlo přinésti jeho jménu lesk) systém. [...] Zdá se, že projev jeho byl vždy aplikován se zřetelem na možnost jeho uplatňování se. Dařilo se mu jistě mnohé, měl-li známé, kteří nalétli a pomáhali ve stoupání jeho akcií. Bylo by fouřovstvím přidružovati se k jeníčkovské pateorii, čiřící samochválou, pro dojem skromnosti třebas jen naznačovanou. Zdá se také, že tomuto „neuznávanému" pánovi vadilo, že celá obec amatérů nepracuje jeho stylem« a dále obviňuje Jeníčka z »*velikášské samolibosti*«. Aféra se dále na stránkách FO nerozebírala, měla totiž dohru u soudu. Na str. 236 redakce FO opět ve sloupku Čtenář má slovo otiskuje veřejnou omluvu: »*Prohlašujeme, že nebylo naším úmyslem obsahem článku tohoto, dotknouti se cti pana Jiřího Jeníčka a proto tvrzení zprávy té, pokud se jeho cti dotýkají, odvoláváme, neboť jej z nečestného jednání a smýšlení v článku naznačeného viniti nemůžeme*«. Tím vše definitivně na stránkách FO končí.

Kromě této události, která se táhla celým ročníkem, přinesl FO v tomto roce změnu grafické úpravy. Změnila se dvousloupcová sazba na sazbu třísloupcovou, hlavní články nebyly sázeny přes celý sazební rámec, ale pouze na dva sloupce, třetí byl vyplňován rubrikami. Celé řešení bylo oproti původní úpravě méně přehledné, zvláště při sazbě delších článků na více stranách bylo obtížnější sledovat návaznosti jednotlivých dílů. Nespokojenost projevili i čtenáři a na základě jejich připomínek byly provedeny v roce 1936 další změny v úpravě FO, které byly tentokráte mnohem vizuálně propracovanější a tvořily jakousi syntézu původní a nově zavedené sazby. Sama redakce FO vyzvala čtenáře, aby se k nové úpravě vyjádřili: »*V letošním ročníku FO zavedli jsme novou grafickou úpravu sazby textu. Tato změna setkala se sice s velkým souhlasem, nicméně vyskytly se hlasy, které byly jiného mínění. [...] Abychom věděli, zda s touto novou úpravou souhlasí opravdu většina, prosíme své pány čtenáře, aby nám oznámili, přejí-li si, aby byla i nadále letošní úprava sazby FO nebo zda má býti zavedena v novém ročníku úprava, jaká byla dříve*«.

Podstatně byly přepracovány rubriky, některé byly zrušeny nebo nahrazeny podobnými a přibylo mnoho nových:

Novinky a časovosti - s krátkými informacemi aktuálního charakteru z různých oblastí.

Rozhledy po praxi - dříve rubrika Z praxe, obsahovala příspěvky ryze technického charakteru.

FOTOGRAFICKÝ OBZOR

SPOJENÉ MĚSÍČNÍKY

FOTOGRAFICKÝ OBZOR A ROZHLEDY FOTOGRAFA AMATÉRA

OFICIÁLNÍ ORGÁN

SVAZU ČESKOSLOVENSKÝCH KLUBŮ FOTOGRAFŮ AMATÉRŮ

ROČNÍK XLIII

REDAKČNÍ RADA:

Josef Hanuš, Václav Horn, Miloslav Hlaváč, doc. R. N. Dr. Josef Hrdlička, Jar. Chyský, prof. Frant. Oupický, prof. Jaroslav Seifert, O. Schneider, Jan Srp, Aug. Škarda, Arn. Tluchoř, prof. K. Výborný, inž. Vl. Zlámal.

ODPOVĚDNÝ REDAKTOR AUGUSTIN ŠKARDA

1935

V PRAZE

MAJITEL A VYDAVATEL SVAZ ČESKOSLOVENSKÝCH KLUBŮ FOTOGRAFŮ AMATÉRŮ

PRAHA II, OPATOVICKÁ 3.

Patitul

DO NOVÉHO ROČNÍKU, JIŽ ČTYŘICÁTÉHO TŘETÍHO!

Dáváme svému vážnému čtenářstvu do rukou 1. sešit nového ročníku v úplně změněné úpravě. Také obsah textový jsme poněkud „reformovali", rozdělivše jej vedle článků na několik nových rubrik. Vynasnažíme se všemožně, aby stará, dobrá tradice F. O. zůstala i nadále ne své výši: budeme přinášeti v každém čísle jak v textu tak na obrazových přílohách „pro každého něco".

Napište nám, s čím v linii listu souhlasíte, co byste si představovali míti jinak a čeho bychom si měli v časopise více nebo ještě víc mati. Každý pokyn je vítán a bude pečlivě uvážen.

Všechny vážené čtenáře, kterým se F. O. v novém rouše líbí, prosíme, aby nás časopis hojně doporučovali a tak přispívali k jeho dalšímu rozkvětu a zdokonalení.

Redakční rada F. O.

III. MEZINÁRODNÍ FOTOGRAFICKÝ SALON V PRAZE 1935

bude uspořádán Svazem čs. klubů fotografů amatérů od 14. do 28. dubna opět ve výstavních sálech S. V. Ú. Mánes na Riegrově nábřeží. Agitační práce v cizině jsou již skončeny; bylo rozesláno přes 2200 osobních pozvání k obeslání Salonu a o Saloně uvědomeny také všechny čelné zahraniční časopisy fotografické. Tato propagační služba jest ochotně podporována našimi konsuláty. Protektorem Salonu jest ministr zahraničních věcí dr. Ed. Beneš. Naše veřejnost může býti jista, že také na tomto našem mezinárodním saloně shledá se s bohatou fotografickou žní amatérů i profesionálů celého světa. Ač lhůta k zaslání obrazů jest do konce února, docházejí první zásilky již dnes.

Přihlašovací listy s podmínkami k obeslání Salonu zašle na požádání Svaz čs. klubů fotografů amatérů v Praze II., Riegrovo nábř. 22. Telefon 496-10.

DRÁHA DESÍTI LET NAŠÍ FOTOGRAFIE

JAROSLAV PAVELKA

Kudy vedla? Dá se to zjistit. Za předpokladu, že sešity Fotografického Obzoru jsou citlivá fotografická deska, na kterou se dobrým objektivem kreslí fotografické tendence a úsilí v ČSR. Předpokládejme, že fotograf, jenž s deskou pracuje, má dobrý vkus (ostatně se dá o tom lehce přesvědčiti a věříme mu. Abychom něco odkoukali, listujeme v jeho albu, ukazujícím nám jeho práci posledních deseti let, listujeme s upřímnou snahou učiti se z jeho chyb i úspěchů. Máme před sebou posledních deset ročníků Fotografického obzoru a listujíce v nich, zaznamenáváme to, co se nám líbí a nelíbí, to, čeho uvědomením můžeme svou práci zlepšit.

Rok 1925. Začínám tímto rokem, protože se mi zdá vyvrcholením onoho pojetí snímku, jak se až dotud dělal. Bylo to vyvrcholení všech

NOVINKY A ČASOVOSTI

Technické novinky

Domácí továrny **Aktinofot** v Praze a **Fotochema** v Hradci Králové dely do obchodu své zvětšovací papíry velkých rozměrů také v balení po 5 listech (viz sloupek „Tribuna průmyslu a obchodu" v lonském čísle).

●

Královéhradecká **Fotochema** připravila k letošním mezinárodním tylaským závodům PSE své desky a filmy ve zvláštním, turistickém balení (viz sloupek „Tribuna pr. a obch." v t. Č.).

●

Závody **Hasse** v Č. Kamenici uvedly na trh dvě novinky, a to: celuloidový soubor Halle pro pozitivy se zrcadlovým leskem i pro obrazy matně jakost i pro negativy; soubor obsahuje pouzdrové cartey a nosníky. Druhá novinka je pracovní kazeta k popisování fotografií, která se provádí buď na okrajích negativů nebo na zvláštní lolii až do formátu 18X24 cm a na pozitivy se vkopírují. Lze tak provésti celé nápisy i kresby. Firma zašle na požádání prospekty.

●

Film Pernox o citlivosti 24° Sch., výborně orlochromatický, výrobek továrny Zeiss Ikon, lze nyní dostati také v úpravě pro komůrky Contax na 36 snímků.

●

Dvířčanská **Mimosa**, která před nedávnem zavedla u svých filmů Extrema zvláštní, t. zv. vyjímací „balení, zlepšila u něho jeho pouzdérko, jež se teď vyrábí z bakelitu.

●

Gevaertův Orthobrom, známý zvětšovací papír, byl nyní úplně nově přepracován. Dává teď ještě hlubší černě, bělostvoucí světla a bohatý přechod ve středních tónech.

●

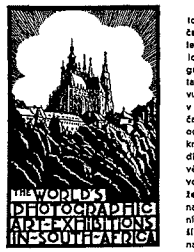
Zelené filtry v kvalitním provedení dala na trh fa Dr. ph. H. M. Kellner ve Friedebergu u Augsburgu; e to zelený filtr světlý, z. filtr středně a k nim přidružila ještě filtr modrý, filtr ultrafialový a filtr červený pro všechny případy fotografování na měsíčku ortho a panchro. Prospekty zašle gen. zast. fa K. Teuchmann v Praze XII., Balbinova 22.

●

Konstruktér a výrobce závěrky Compur, fa Fr. Deckel v Mnichově, sestavila novou závěrku **Compur-Rapid**. Jak známo, dosavadní Compury dávaly nejkratší naměnitý 1/250 nebo 1/300 vteřiny. Tento nový model však jde až do 1/500 vteřiny a lze na něm

Strana s hlavním článkem

VÝSTAVA NAŠÍ FOTOGRAFIE V JIŽNÍ AFRICE



Obálka katalogu

Po zvláštní výstavě naší fotografie, kterou uspořádal Svaz čs. klubů fotografů amatérů letos od 5. do 30. dubna v londýnské The Royal Photographic Society of Great Britain, o níž jsme přinesli zprávu v 7. č. t. r., a která měla v anglických fotografických časopisech velmi sympatickou odezvu, odhodlal se Svaz pokračovati ve svém slibném díle, propagovati dobrou pověst naší tvorby na tomto poli ve světě dále. Nelze upříti, že půdu znamenitě připravila naše ročenka svými dosavadními pěti svazky, které všude šíří známost o vysoké úrovni naší fotografie.

Příležitost k uspořádání druhé zahraniční samostatné výstavy naskytla se Svazu přičiněním našeho krajana, člena ČKFA v Praze, ing. K. J.Hory, usedlého v Johannesburgu v Jižní Africe. Po vzájemné korespondenci s tamní korporací The Johannesburg Photographic Society sjednáno uspořádati tam výstavu fotografie z ČSR., a to prací členů klubů českých i německých. Výstava byla otevřena v dubnu nejprve v Johannesburgu a putuje nyní po několika velkých městech Jihoafrické Unie. Tato naše výstava je první exhibicí, jíž zahajuje zmíněná The Johannesburg Photographic Society sérii „Uměleckých výstav fotografického světa v Jižní Africe." Obálka jejího katalogu jest ozdobena obrazem Hradčan, provedeným v dřevorytu ing. K. J. Horou. V úvodě k němu jsou na dvou stránkách stručně vyličeny dějiny naší republiky a uvedena některá zvláště charakteristická data o naší vlasti. Reprodukcí je v katalogu pět, a to obrazů od dra. D. I. Rőlliky, ing. Al. Zyche, K. Hájka, dra. K. Libory, Em. Balleye a Olof. Kindla. Vystaveno je tam 185 obrazů od členů klubů, sdružených v našem Svazu, a 15 obrazů od členů Svazu německého v ČSR. Autorů zastoupeno 68 českých a 11 německých.

Že naše výstava jest pro Jihoafrickou Unii událostí, svědčí, že tamní největší obrazový týdeník velkého formátu, tištěný z hloubky, Cape Times, přinesl ve svém čísle z 15. června t. r. celostranový úvodní obraz „Při práci" od Jana Lukase a uvnitř čísla vyplnil dvoustranu reprodukcemi šesti obrazů z této naší exposice, a to od K. Výborného, Vlad. Kuthana, O. Kindla, ing. R. Šimy, V. Homa a Jos. Srnce.

Svaz může býti i s výsledkem této své druhé soubomé výstavy v zahraničí zajisté plně spokojen.

—da

ZE SVAZU ČS. KFA

Poto hlídá: 111.

Adresa pro veškerou korespondenci a zásilky, týkající se Svazu: Svaz československých klubů fotografů amatérů v Praze II., Opatovická 3, Telefon 496.10. — Svaz uzavřel na požádání ochranné pásmy k soukromé majetku klubů a také výletů různých členů klubových.

Upozornění!

Od 1. Října t. r. jsou místnosti Svazu, jakož i redakce a administrace „F. O." v Praze II., **Opatovická** ul. č. 3. číslo telefonu **496-10** změněna. Pány klubové činovníky prosíme, aby si tuto změnu poznamenali!

Svaz vystavuje v cizině

IV. mezinárodní fotografický salon v Johannesburgu v Jižní Africe, pořádaný v srpnu t. r., obesílal Svaz opět hromadně výběrem prací členů svých klubů. Přijato bylo 15 obrazů od 7 autorů. Mimo to vystavovali tam z ČSR Fr. Drtikol a G. Popperová. Od obou těchto autorů je ve výstavním katalogu reprodukováno po jednom jejich obraze.

Nebo propagace

Zahraniční časopis Foto Revije přináší ve svém zářijovém čísle článek „Organisacija československe amaterske fotografije" od sekretáře našeho Svazu, ing. Jaroslava Krupky. — Časopis „The Bellek", orgán jihoafrických klubů fotografů amatérů, přinášl ve svém srpnovém čísle článek dra Jana Leuchtmanna „Estetika fotografie pro začátečníky", jehož překlad z 3. čís. letošního ročníku F. O. pořídil náš krajan ing. K. J. Hora.

6. schůze správního výboru svazového konala se 7. září t. r. Přítomni: Douda (Soc. pol. Praha), Hacmac, Strelbel, Zelenka (Post. spol. Praha), Hlaváč, Pelech, Protápak (Kr. Vinohrady), Chyský, Výborný (Slaný), Jandák (SKEP, Praha), Jičínský, Ing. Krupka, Leitner, Oupický, Škarda, Větrovský, Vyšata (ČKFA v Praze), Schneider (Olomouc). Vonásek (Týniště nad Orl.), Host: Lenhart (KFA Olomouc). — Sloupek ing. Krupka zahájil schůzi v 18.50 hod., uvítav srdečně přítomné po prázdninové přestávce. I. zapisovatel **Vyšata** přečetl zápis o minulé schůzi, jenž schválen. K vyřízení protokolu uvádí starosta, že byty najaty od 1. X. t. r. nové prostorněji. Činnové místnosti je zlejmě nejsmělé jako dosavadní místnosti, v Opatovické ul. č. 3. K subskripčnímu vydání nového svazku ročenky účinky všechny potřebné přípravy; zájem o ni jeví se opět stejně velký. Prof. Oupický po-

Strana s hlavním článkem

výše. Uvedený způsob, který dovoluje 12—13 snímků na filmu 6X9, se zdá komplikovaný, ale po několikerém opakování nečiní nesnází. Kdo nedůvěřuje své paměti, může si její pro začátek poznamenati na tabulce „Notic". Také oddělování jednotlivých snímků tu není nepostradatelné, neboť někde vznikají větší mezery, jinde zase okraje sousedních snímků por skrud spřívají (mav. 1—2 mm). Avšak tento nedostatek, který je prakticky bezvýznamný, se dá odstranit správnou manipulací. Než dostaneme filmy 6X9, řádně stabilizované i pro 6X6, musíme se spokojiti s touto primitivní svépomocí. Pro reportéra by ovšem nabyla. F. S.

SLOUPEK PRO KUTILY

Dobré rada

Koupil jsem od fotoobchodníka žárovku pro svůj zvětšovací spařák a nevěnil jsem si, že mám v rozpočtu označení wattů u filmy. Ať jsem se namáhal jakkoliv, nepodařilo se mi tento nápis bez poškození chemicky odstranit. Nevadí si jiné rady, použil jsem ženina jemného zmírkového prášku „Junior" na plechové nádoby; nabrav ho trochu na kus hadříku ženým tlením jsem tento nápis po malé chvíli zcela bez nejmenšího poškrábnutí. Doporučuji tuto svépomoc tém, kteří tekové mléčné žárovky s nápisem mají, ač dnes již firmy vědí, jaký je to nesmysl dávati označení na spodek žárovky a co to dovede ve spojení s kondenzátorem vyvésti. Sloupek pro kutily ve F. O. je dobrá věc a chválím si zvláště zařízení spojení červeného světla se zvětšovacím spařákem, o němž jsem se tam dočetl a které najen líbí, ale zbavilo mě i zbytečného obstuhování vypínače.

M. O. ve S.

POZNÁMKY K OBRAZŮM

Pro návštěvníky hlavního města Holandska je pohled, zachycený na obrázku „Amsterdam" asi tak lákavý asi tak jako dlaň asi jako v Praze Hradčany, tím spíše, že — jak můžeme prostředit — snímek byl proveden přímo z okna hotelu. Náhoda tu autorovi posloužila, že mohl si vyčkati dobré umístění lehkého mračku, který nad velmi příhodně; kdyby se byla jeho skvrna ocitla o něco výše, byly by pro obrázek ještě lépe. (Negativ 6X6 cm, f = 75 mm, zvětšen výřez 45X55 mm.)

●

U sportovního snímku „Přes překážku", jehož autorem je kpl. fr. Líčko, lze pouvažovati, že je vzat co nejvýhodnější, totiž, že kůň s jezdcem jsou proti hladké ploše oblohy, čímž se krásně uplatňují jejich obrysy. Druhou dobrou stránkou obrázku jest, že neúpadný terén nijak nekompnikuje prostředí zachyceného bravurního jezdeckého výkonu. (Negativ 6·5X9 cm, f = 120 mm, zvětšen výřez 40X65 mm.)

●

K nearanžovaným snímkům dětí v interiéru — jen tak nepozorované se mají tyto obrázky dělat — je třeba ovšem, hojnost světla a velmi citlivého negativního materiálu. Proto si Lad. Drábek musil k svému náměru „Kmotřičkám" vyhlédnouti tak světlé prostředí, u seného okna na přímém slunci. Postava dítěte, zahloubaného do hry, je tu velmi přirozeně včleněna do rozmarů světla a stínu. (Negativ 6X6 cm, f = 75 mm, zvětšen výřez 40X53 mm.)

●

Obrazový účin snímku „Ne polece" od Jiřího Holečka velmi podvodí zábor shora. Druhý činitel, který jej „drží", je proudy zásob slunce, jež vná dlouhé stíny kachliček ve dvou skupinách, zajatých důkladnou úpravou svého zevnějšku na plastickém ostrohu pléčitého břehu potoka. (Negativ 6·5X9 cm, f = 105 mm, zvětšen výřez 52X42 mm.)

●

Jos. Holobrada zasadil výjev „Radost" do nervnějšího, nicméně velmi originálního prostředí ve volné přírodě, které se k zachycenému projevu nespoutaného výbuchu veselí mladičké dívenky znamenitě přimyká. Obraz má dobrý pohyb, vyjadřuje vznět, je napínán tajuplnou a zatím nám, co by nutilo jeho celkový dojem. (Negativ 4 X 4 cm, f = 75 mm, zvětšen výřez 45 X 58 mm.)

●

Jako u předcházejícího obrázku Holečkova tak i u náměru Josefa Voria „Ze Štěrkova" je těžiště dojmu v záběru shora; k tomu přistupuje zde ještě prostota celé kompozice, jejíž jádrem je společenská výjimečnost na vyhlédnuté ploše vězňa, umístěného co nejvhodnější v levém dolním rohu obrazové plochy. (Negativ 4 X 9 cm, f = 105 mm, zvětšen výřez 45 X 58 mm.)

●

Se snímky rázu žánru „Při mayálí" od E. Kotrše nesnadněvšeme se přílíš často, abychom na ně zdaňlivě. Přičina je v jejich obličejnosti. Autor tu musil zdolati hned několik technických překážek, z nichž stavěl je snáze zábor přímo proti oknu. Spolehlivý tlumení materiál a správně vyvolání negativu tu však dokázaly malý div. (Negativ 6X6 cm, f = 75 mm, zvětšen výřez 45X55 mm.)

●

Při spatření ponurého motivu Antonína Elnera „Krajina s topoly" máte dojem plátna od starého mistra štětce. Bylo ho dosaženo jednak již samou volbou náměru s olbřímy stromy, jednak slabou podexpozicí negativu a „přetažením" pozitivu. A bílý akcent postavy bílého kantíka, vpíchnutý z přední krajiny, tvrdí zde mužtu. (Negativ 24X 36 mm, f = 50 mm, zvětšen téměř celý zábě.) —de

ODEVŠAD NĚCO

Upozornění

všem, kdož zašlí obrázky do soutěže pro novou ročenku! Tyto dny vracíme zásilky obrazů, pokud nebyly již použito. Vantvarským pp. autorům jen tém, kteří si přiložili zpáteční poštovné nebo poplatek zašlou ještě nyní dodatečně. Pražské pp. zasílejte pak prosíme, aby si své obrazce laskavě vyzvedli v kanceláři svých místnostech v Praze II., Opatovická ul. č. 3.

Měli v cizině

K. F. Pešák, člen KFA v Lonu u Mostu, měl na III. mezinárodním fotografickém salonu ve Spa (Belgie) vystaveny dva obrazy. — V lipovém čísle časopisu American Photography jest reprodukován obraz „Chlazená zóna" od Konráda Hasla a obraz „Mrak" od Frant. Kastla z Prahy. — Různý zajíc vídeňské Gartelk přináší obraz „Matalí" od Jana Lukase (ČKFA v Praze). — Revue fr. de Ph. et Cin. otiskla v č. 330 obraz „U fakv" od J. Prošlapke (KFA na Kr. Vinohradech).

Fotografické výstavy v Praze.

Předně to byla výstava „Anglie ve fotografii", uspořádaná v minulých dnech v prostorách umělecko-průmyslového musea pod protektorátem J. E. p. Josepha Addisona, vyslance J. V. krále britského v Praze za spolupráce Ústředního výboru. Byl to výběr 86 zvětšenin snímků, pořízených fotografickými reportéry časopisu The Times; jako celek však málo zaujal. Většina těchto fotografií byla nejtvořivá, jevila málo invence a používalo pro zajímavost, různost stanoviska i záběru, takže nebýli na některých zachycený motivy, měli bychom dojem, že jsou to práce aspoň 30 let staré. Velmi čestnou výjimku činilo však 9 čísel, a to č. 2 „Vítr na moři", č. 9 „Cirkus v noci", č. 20 „Londýnu s ptačího pohledu", č. 55 „Vrzoká pec", nejlepší z nich č. 57. „Povozníci", č. 61

Strana s rubrikami

Fotografický obzor 1935

Ukázky grafické úpravy jednotlivých stran

Rady do začátku - základní a všeobecné informace pro začátečníky.

Přeji si vědět - odpovědi na otázky čtenářů.

Ze Svazu Čs. KFA - nejen informace ze schůzí Svazu, ale i aktuality z jednotlivých KFA byly silně redukovány.

Čtenář má slovo - postřehy, připomínky a informace od čtenářů.

Měsíc v literatuře - annonce naší i cizojazyčné literatury s tematikou s fotografií související.

Sloupek pro kutily - jakýsi receptář, příspěvky typu Udělej si sám, praktické zkušenosti. Redakce několikrát své čtenáře vyzvala, aby do tohoto sloupku přispěli svými zlepšováky a zajímavostmi z praxe.

Tribuna průmyslu a obchodu - přinášela zprávy dodané redakci od výrobců a obchodníků s fotografickým zbožím, představovala novinky, upozorňovala na výhodné slevy.

Poznámky k obrazům - komentáře jednotlivých fotografií otištěných v FO, jejichž autorem byl většinou A. Škarda. Velmi žádané byly zejména informace technického charakteru (o použité optice, expozici, výřezu apod.)

Odevšad něco - dříve rubrika Směs, obsahovala většinou oznámení o konaných výstavách a soutěžích a přinášela i jejich výsledky, kromě kresleného vtipu na konci rubriky se zde objevovaly i fotografické kuriozity a zajímavosti.

Obrazovou přílohu tvořilo i přes určité ekonomické potíže 8 reprodukcí, které byly litograficky připravovány u renomované firmy V. Neubert a synové, textovou část zpracovávala tiskárna Impressa.

Tento rok se v FO nevyskytl jediný článek s obecnou tematikou problematiky moderní fotografie. FO naopak považoval za nutné věnovat poměrně mnoho prostoru článku od salónního piktorialistického fotografa, belgického bromolejisty Leonarda Misonneho **Jak já pracuji**, který pro FO přeložil u příležitosti jeho výstavy v Praze A. Škarda. Ten doporučuje s drobnými výhradami také album Misonnových reprodukcí vydané ve Vídni. Motem Misonnova článku je heslo »Námět není nic - světlo je vše«, ve stati vyznává své názory na manuální zásahy do procesu a popisuje svůj princip přístupu k fotografii. Autorem rozsáhlé recenze Misonnovy výstavy v Praze je František Oupický, který ji srovnává s výstavou fotografů amatérů německých KFA, která se shodou okolností koná ve stejné době a která představuje výhradně čistou fotografii - shledává neutrálním způsobem na kaž-

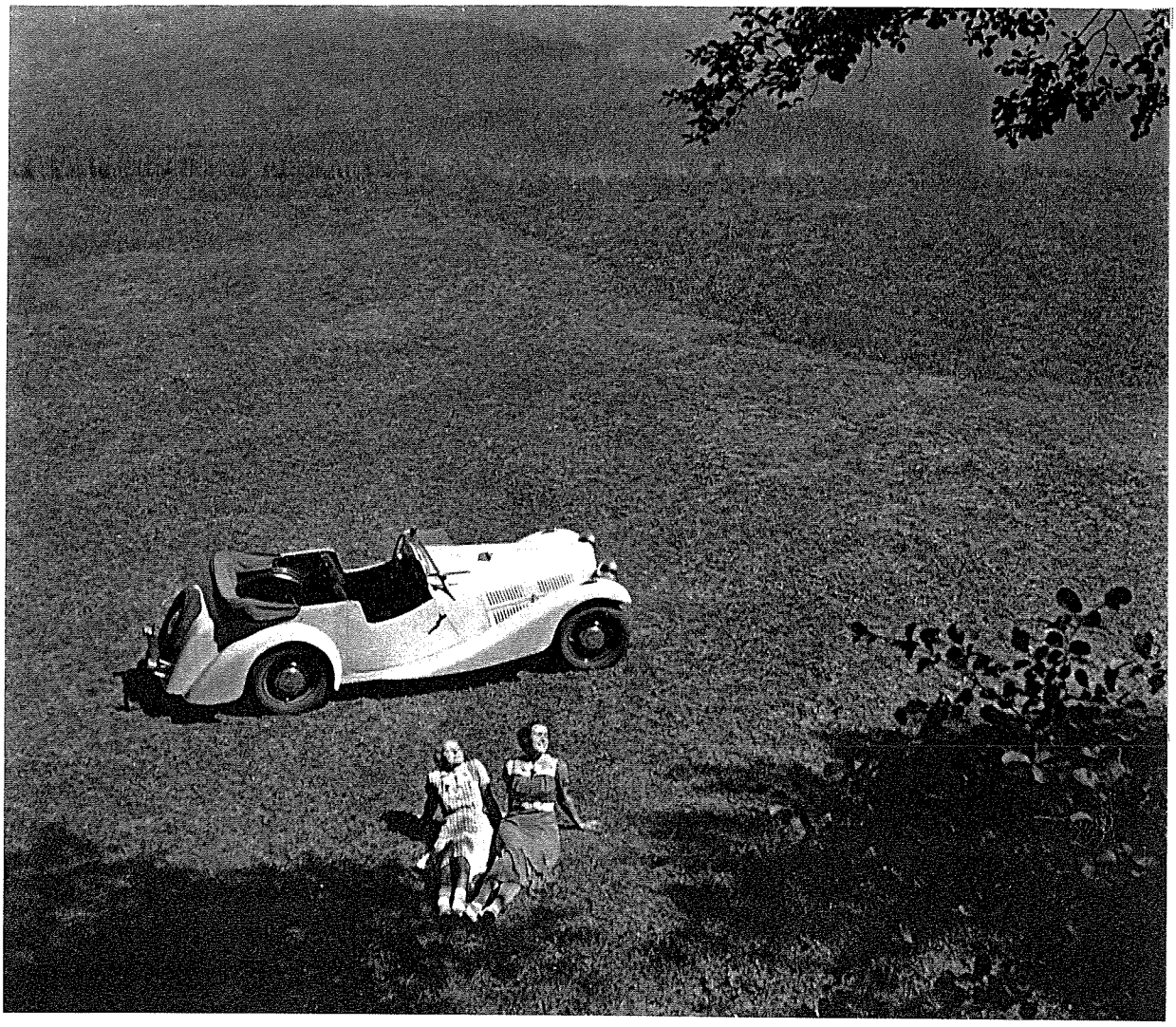
dém způsobu dobré i špatné vlastnosti. Dalším příspěvkem podporujícím tradiční estetiku fotografie je rozsáhlý příspěvek J. Bukovace ze Záhřebu **Uměleckost ve fotografii**.

FO informuje i o další zajímavé výstavě v Praze - ale pouze proto, aby ji zcela odsoudil. A. Škarda recenzoval výstavu Jaromíra Funkeho v Krásné jizbě, kde Funke vystavil kolekci svých prací od svých fotografických začátků do roku 1934: »*Práce byly velmi křivolaké a návštěvník výstavy, který zná poslední krédo autora všech těch rozmanitostí tam vyložených, „fotografie vidí povrch", nemohl ledacos pochopiti. Tak např. autorovy portréty bez fotografického uplatnění struktury pleti a látky, nonchalantní opovrhování volbou stanoviska a technikou snímku*«.

FO neotiskl na ukázku žádnou z Funkových tak kritizovaných prací. Funke v tomto roce přichází do Prahy a začíná vyučovat na Státní grafické škole (jeho předchůdce Karel Novák odchází do důchodu). Na SGŠ se setkává s Josefem Ehmem, který zde působí od roku 1934. Zde byla vydána v roce 1935 ve spolupráci s ředitelem školy Ladislavem Sutnarem kniha »Fotografie vidí povrch«, která byla kultivovaným projevem nové věcnosti a na kterou naráží ve své kritice Škarda. Na grafické škole se vyučuje v intencích Bauhausu; Josef Ehm se v letech 1939-1941 stává šéfredaktorem FO a pod jeho vedením za spolupráce Jaromíra Funka a Eugena Wiškovského se FO stává konečně významným, progresívním fotografickým časopisem. To se zdaleka nedá říci o FO v polovině 30. let, kdy si i sám Škarda několikrát na schůzích správního výboru Svazu stěžuje na nedostatek vhodných fotografií nejen pro ročenku, ale hlavně pro FO. Obrazové přílohy to až na zanedbatelné výjimky potvrzují.

O to více se vyskytují kromě článků s odbornou tematikou (stejně jako v předcházejícím roce) statě silně propagující činnost a úspěchy Svazu. Svaz čítající přes 110 klubů s okolo 6.000 členy hraje však v těchto letech spíše retardační roli. FO informuje rozsáhle např. o výstavě Svazu v jižní Africe z pera A. Škardy. Zde i v informacích o dalších výstavách, salónech i soutěžích se objevují stále stejná jména vystavujících amatérů (Zych, Lauschmann, Krupka, Horn, Jírů, Růžička, Hájek a Lukas), což je v porovnání s celkovým počtem členů poměrně alarmující.

Také jména autorů článků ve FO se stále opakují. Autorem většiny recenzí výstav a knih, ale i článků s obecnější tematikou byl v tomto roce Augustin Škarda, který je nyní po »odchodu« Jeníčka dominantní postavou v redakční radě, významnější místo oproti minulosti zastává i František Oupický. Velké změny nastanou ve složení redakční rady FO až v následujícím roce.



Jan Lukas
Na výletě
Ze soutěže Aero-Aktinofot

FO 1935, str. 46, rubrika »Poznámky k obrazům«

»Snímek úseku s převahou zeleni, má-li býti podána se všemi svými přechody, klade velké požadavky na negativní materiál. Lukasův obraz Na výletě je takový oříšek; nuance zeleni mu dodávají vzdušnosti, bez níž by neměl nezbytné hloubky. Stafáž je tu pěkně zařazena do sousedství velkých stínových ploch.«

V první polovině doznívají opravdu poslední dozvuky z konfliktu mezi Jiřím Jeníčkem a Svazem ČsKFA. FO znovu, tentokrát na soudní příkaz, zveřejňuje omluvu Jeníčkovi, ve kterém ho nazývá *»pan soukromý žalobce«*.

Jako v minulém roce, prochází FO stálými změnami v grafické úpravě, v podrobnostech se liší číslo od čísla, experimentuje se i s různými typy písma a členěním sazebního rámce. Celkově se více přiblížila té tradiční, která se pouze s malými změnami používala zhruba od roku 1925. FO obdržel na svou výzvu čtenářům o zaslání jejich připomínek pouze několik odpovědí: *»Účast na tomto projevu nebyla valná, z čehož lze míti za to, že většině čtenářů na této otázce nezáleží. Z došlých projevů vyslovila se však nadpoloviční většina pro úpravu bývalou, i nezbylo nám, než zavésti uspořádání listu podle tohoto přání«*. Nově zavedené rubriky z roku 1935 zůstávají.

Nejpodstatnější změnou, která velmi ovlivnila tvář FO nejen po vizuální či grafické stránce, ale především zcela novou obsahovou náplní, byla změna ve složení téměř celé redakční rady. Došlo k tomu za ne zcela ve FO objasněných příčin.

Na 12. schůzi správního výboru 7. března byli do redakční rady přijati dva noví členové - O. Kindl ze Slaného a ing. Lippert z Plzně. Na str. 104 FO otiskuje článeček, datovaný 24. dubnem 1936, ve kterém šéfredaktor Augustin Škarda rezignuje na svou funkci a spolu s ním odcházejí i prof. Jaroslav Seifert, Jan Srp, docent dr. Josef Hrdlička, prof. František Oupický a Miloslav Hlaváč: *»Po více než 14 letech loučím se tímto číslem dobrovolně s časopisem [...] Pp. členům redakční rady FO, kteří se mnou zároveň z ní vystupují, děkuji za jejich dlouholetou, nezištnou spolupráci [...] Obzvláštní můj dík platí p. prof. Seifertovi, který zasedal v redakční radě FO po celou dobu mé činnosti a pp. doc. dr. Hrdličkovi a Janu Srpovi, kteří tu se mnou věrně působili po 11 let«*. FO nezveřejňuje důvody, které vedly Škardu a spol. k odstoupení, v zápisu z příslušné schůze stojí pouze: *»Přečten dopis, jímž red. Škarda resignuje na funkci odpovědného redaktora FO. Resignace po delší debatě přijata. Do redakční rady kooptován ing. Koblic«*. Teprve později se ze stati ing. Koblice **Odpověď na veřejný dotaz Fotografické hlídky Č. slova ze dne 17. června 1936** čtenáři FO dovídají další podrobnosti o této změně. Koblic ihned v začátku prohlašuje, že A. Škarda odešel dobrovolně a sám. Na jeho místo byl navržen spolu s ním odstupující prof. Oupický, který musel však z nedostatku času, který by musel FO jako šefredaktor věnovat, tuto

nabídku odmítnout, na žádost Svazu se však do redakční rady vrací alespoň jako řádný člen. (František Oupický se stává šéfredaktorem FO již v následujícím roce po rezignaci ing. Koblice z »osobních důvodů« a zůstává zde do konce roku 1938). Zůstal na výslovnou žádost ing. Koblice: »*Je zde zpět, a to na můj nátlak [...] Neznám nikoho, kdo by mohl a taky chtěl zastávat úlohu redakčního oprávce češtiny [...] Zbýval jedině Oupický, který jednak je profesorem češtiny, a mimo to praktickou i teoretickou stránku fotografické techniky velmi dobře ovládá [...] bránil se moc, ale důvody byly silnější*«.

Koblic ke svému zvolení uvádí: »*Přijal-li jsem pak tuto funkci já po zvolení, k němuž došlo za mé nepřítomnosti, učinil jsem tak jedině z organizační disciplíny z vědomí kritického momentu, nebylo totiž nikoho, kdo by měl dostatek času, aby tuto funkci mohl ihned převzíti*«. Dále se vyznává: »*Jako pracovníka, jehož místo vždycky bylo mezi technickou literaturou a laboratorním stolem, nikdy mě nenapadlo na žádné redaktorství ani pomýšleti, natož kandidovati*«. Přes jeho skromnost je třeba připomenout, že především na počátku 30. let byl častým přispěvatelem do FO, v letech 1926-1932 byl členem redakční rady FO, odmlčel se pouze v letech 1934-1936, kdy navázal hlubší kontakty s představiteli sociální fotografie a kdy pro své názory nebyl u tehdejší redakční rady právě oblíben. Nyní dokázal během šesti měsíců, kdy byl šéfredaktorem FO, uskutečnit v obsahovém i obrazovém pojetí tohoto časopisu obrovský skok dopředu, kdy bylo třeba »dohnat« zpoždění, které především po odchodu programově i myšlenkově podobně smýšlejícího Jeníčka, za poslední necelé tři roky FO nabral.

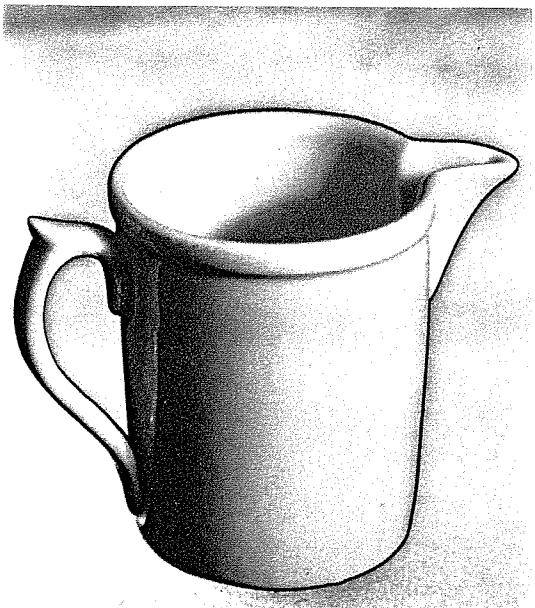
Koblic dokázal změnit to, co Škarda v posledních letech trpěl. Jednalo se o složení a pravomoce redakční rady: »*FO je dnes na rozcestí: buď chce být jen organizačním časopisem - pak ať zůstane rada dřívějšího způsobu složení z klubových delegátů i se surchovaným právem určování obsahu časopisu! Pak místo odpovědného redaktora stačí administrační úředník nebo funkcionář, který odhlasovaný obsah toliko služebně přejme a obstará jeho otisknutí! Tomu se, třebaže méně otevřeně i méně energicky, bránil již Škarda. Těmito okolnostmi lze také vysvětlit leckterý nedostatek minulých ročníků. A nebo je možná druhá linie, sledující vyšší úroveň obsahu a kde nutně rozhoduje redaktor! V tom případě je jeho starostí, aby si našel odborné spolupracovníky, a to mimo okruh redakce [...] Spolupracovníci musí být volní a svobodní!*« Ing. Koblic tato slova dokázal uskutečnit a změnil prakticky ze dne na den roky

zavedený systém »výroby« FO, kdy on představoval nezávislého redaktora (především na Svazu), administrativní a technické záležitosti měli na starosti zvolení zástupci z různých KFA a dominantní roli začínali přebírat odborní spolupracovníci stojící mimo redakci.

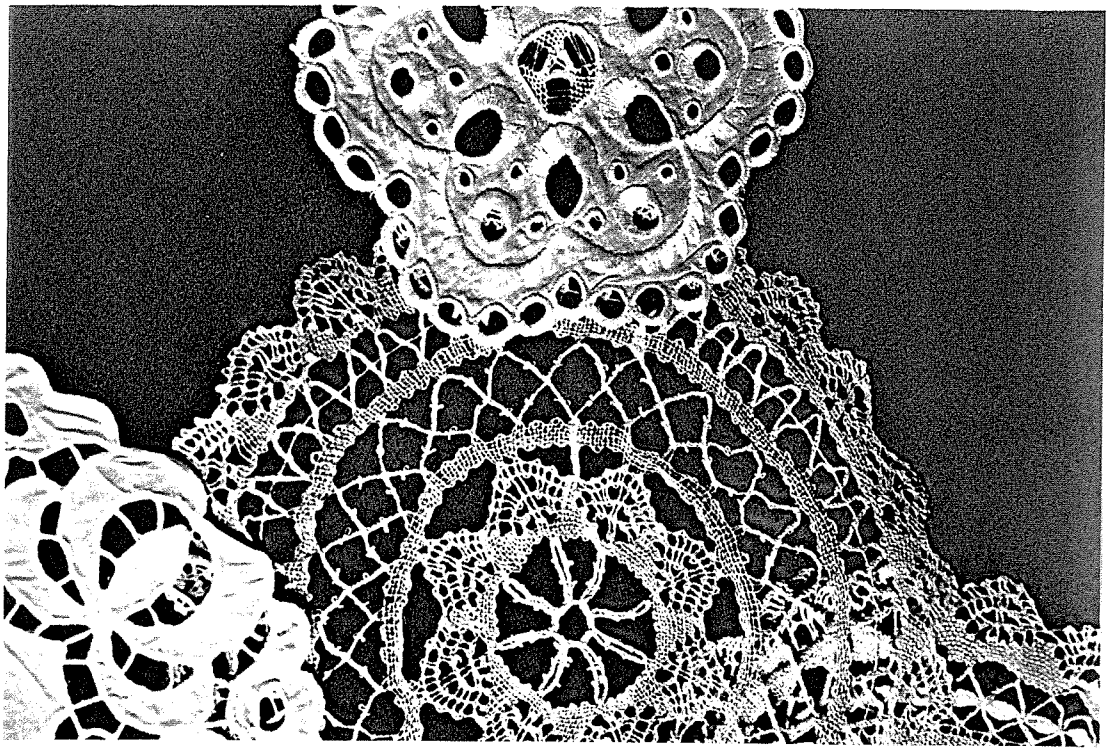
Koblicova nejvýznamnější zásluha, která v největší míře přispěla rozvoji FO, byla především ta, že nebyly zveřejňovány pouze informace z poměrně izolovaného světa fotografů amatérů, ale pozornost se obrací více k problematice fotografie jako celku, ve všech souvislostech, od nezávislých autorů, kteří nebyli pevně svázáni s prostředím Svazu.

S FO začíná úzce spolupracovat Jaromír Funke, Jaroslav Fabinger, Václav Jírů, Karel Hájek, řadou článků přispěl i sám Přemysl Koblic. Otiskovány jsou příspěvky i členů bývalé redakční rady A. Škardy a J. Seiferta. Často se objevuje také jméno Františka Oupického. U článků jsou odkazy na doprovodné ilustrační fotografie, které jsou z technických důvodů soustředěny v obrazové příloze uprostřed jednotlivých čísel - čtenáři tak mají možnost konfrontovat v článku prezentovaná fakta s jejich aplikací v praxi. Oproti minulým ročníkům se také upouští od zásady - jedna strana = jedna reprodukce - ale v některých případech je otiskováno i fotografií více. Poprvé byl tento systém použit v případě příspěvku Jaroslava Fabingera o Sabattierově efektu. Byl publikován pod názvem **Nový způsob provádění reklamních fotografií**, výraz Sabattier zde není ještě použit. Fabinger připojuje kompletní technologický postup, doporučuje tento jev především pro reklamní fotografii a nabádá čtenáře k umírněnosti v používání této techniky. Fabingerův článek je nejen jeden z prvních v odborné literatuře u nás publikovaných, ale také vůbec snad první o zvláštních fotografických technikách otištěných v FO. Součástí článku jsou čtyři ukázkové fotografie, které jsou v rubrice Poznámky k obrazům recenzovány Jaromírem Funkem: »*Jeho vzor, Man Ray, nalezl ve Fabingerovi vtipného následovníka*« a jako Fabinger varuje: »*Tento trochu výlučný fotografický nápad nelze bezmyšlenkovitě rozřeďovat do nekonečna [...] Jest proto zapotřebí jemného fotografického vkusu.*«

Ihned v následujícím čísle FO je pak otisknut článek Jaromíra Funkeho **Od piktorialismu k emoční fotografii**. V něm Funke shrnuje vývoj pohledu na podstatu fotografie v té které době a přichází s teorií emoční fotografie, která je nová, ale shrnuje v sobě »*zkušenosti staré - od piktorialismu má kompozici, od abstraktní fotografie fantazii, od Neue Sachlichkeit strukturu, od reportáže život*«. V obrazové příloze jsou na přání Funkeho otištěny na dvoustraně dvě foto-







Ing. Jaroslav Fabinger
Studie

FO 1936, str. 137, rubrika »Poznámky k obrazům«

»Fotografie jsou zhotoveny methodou částečné inverze negativu, kterou Fabinger u nás dělá s porozuměním čistě fotografickým. Jeho vzor Man Ray nalezl zde vtipného následovníka, který vlastní přičinlivostí přišel na tuto trochu ornamentální methodu.«

grafie, které dokonale ilustrují fotografii piktorialistickou (ing. Alois Zych - »Z Voticka«) a emoční fotografii (Eugen Wiškovský - »Uhlí«). Funke napsal řadu úvah o této problematice do Českého slova, Světozoru a Letem světem.

Funke často píše (spolu s Fabingerem a Koblicem) kritiky na uveřejněné fotografie v FO, vždy se snaží nalézt něco pozitivního, ale nebrání se ani kritickým připomínkám. To se moc nezamlouvá čtenářům, kteří byli zvyklí na to, že FO přinášel pouze z jejich pohledu perfektní ukázky umělecké fotografie: »*Dříve byly obrazy tak krásné, že na nich kritika nenalezla chyb*« a kteří píší redakci: »*Když už kritik musí vytknouti obrazu závady, nemá obraz být vůbec uveřejňován*«. Objevuje se i názor jednoho čtenáře: »*Myslím, že pan Funke jako profesor grafické školy je příliš jen fotografický odborník, aby mohl posuzovat naše amatérské umění*«. Kritice obrazu je věnována v tomto čísle i nově založená rubrika **Matlákova ozdravovna**, která vznikla samozřejmě z iniciativy ing. Koblice, jenž se pod tímto pseudonymem - Fotolín Matlák - vyjádřil svým nezaměnitelným způsobem již dříve k řadě závažných problémů (nejznámější snad »Po proudu - Proti proudu - Mezi proudy«). Koblic v nich satirickou formou reaguje na některé dopisy čtenářů, jejich obsah ironicky upravuje a parafrázuje: »*Nezajímalo mne, zda moje obrazy jsou dobré či ne, ale chtěl jsem býti uveřejněn. Kdybyste dovedli napsat kritiku opravdu pořádnou, pak může být každý obraz hezký. Proč ve svém novém programu redaktora odkazujete nás s fotografiemi také na uveřejnění v jiných časopisech? Mám přece starou zkušenost, že právě Obzor mi uveřejňoval zrovna to, co jinde nechtěli*«. Tato krátká noticka v sobě skrývá hlubokou pravdu o úrovni fotografií v minulých letech v FO. Stejnou úroveň měly i mnohé teoreticky zaměřené příspěvky, které byly většinou tendenčně zaměřené, aby odpovídaly názorům většiny a které byly obecně schvalovány: »*Prosím o laskavé sdělení, zda považujete fotografii za umění nebo jen za fotografii. Přizpůsobil bych podle toho konec svého pojednání na toto důležité téma, zcela samostatně pojaté*«. Tato úroveň se za půlrok Koblicova redaktorství prudce zvýšila, samozřejmě kvalitou nových spolupracovníků.

Ing. Koblic přispěl ihned do 2. čísla vzpomínkou na dr. Růžičku, kterou pracovně konzultoval s Funkem, a dále statí nazvanou **Příspěvky k zdokonalení zvětšovací techniky**. Na Koblicův příspěvek o Růžičkovi (byl věnován z větší části technickému aspektu Růžičkovi tvorby) navázal Jaromír Funke **Dr. D. J. Růžička ve fotografii**, který se zabýval začleněním Růžičky do kontex-

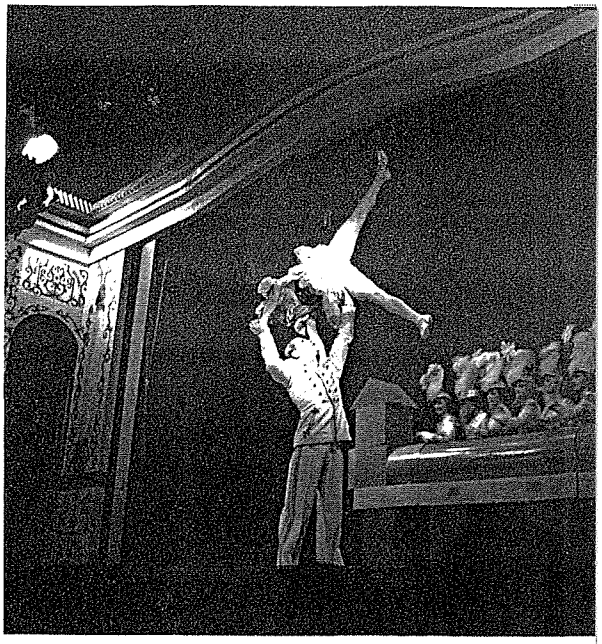
tu vývoje piktorialistické fotografie a jeho vlivu na fotografii českou. FO se nevracel pouze do minulosti, všímá si i současných směrů ve fotografii, které se dříve ke čtenáři nedostaly.

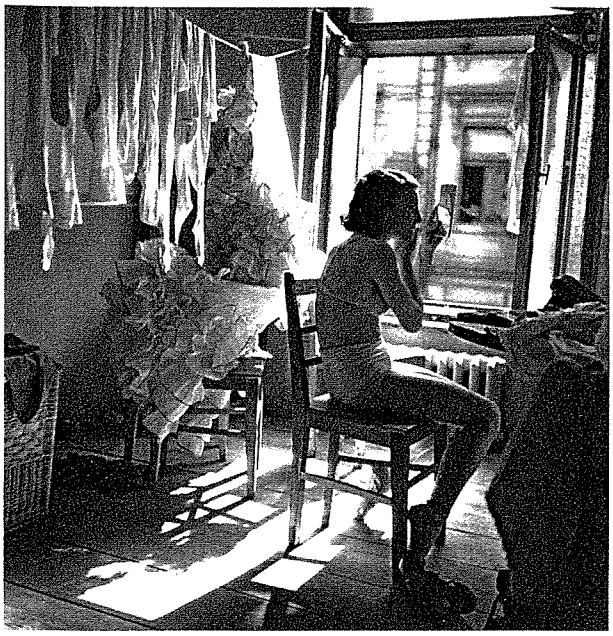
V článku Václava Jírů **Fotoamatér v divadle** se má možnost čtenář seznámit se základními principy této disciplíny, od problému volby vhodného pohledu až k praktickým technickým a technologickým zkušenostem. V obrazové příloze je tomuto tematu věnována dvoustrana s ilustračními fotografiemi Jírů z tohoto prostředí. Autorem jejich nadšené kritiky je Fabinger, který také připojuje praktické rady pro amatéry. Příspěvky ve FO se stávají pro amatéry mnohem přínosnější, protože kromě pouhé teorie má čtenář možnost vidět i konkrétní ukázky spolu s pro ně praktickými poznámkami, které jsou pro amatéry srozumitelné a které mohou sami využít. Totéž platí i o článku **O portrétu** od Jaroslava Fabingera (recenzi na jeho stejnojmennou knížku přináší FO v tomtéž čísle v rubrice Měsíc v literatuře. Ing. Fabinger zpracovává často pro FO články s tematikou laboratorního zpracování negativního materiálu.

Podobně jako Václav Jírů nechává i Karel Hájek nahlédnout amatéry do zákulisí svého oboru - novinářské fotografie ve článku **Fotografie a noviny**. Ten se nevěnuje technickým aspektům, ale filozofuje nad významem reportážní fotografie pro společnost: »*Fotografie v novinách je nejspolehlivější informátor [...] Je to hodnověrný svědek, je to doklad, na který nemohou působit vlivy, ani okolí*«. O fotografovi - reportérovi prohlašuje: »*Ve všech dílech světa, na zemi, na moři i ve vzduchu, dnem i nocí, v ponorných člunech a v letadlech, pracuje dnes fotograf novinář. Jeho práce přináší užitek ve všech odvětvích lidské činnosti. Fotograf slouží osvětě, která je základem všeho pokroku [...] Fotografie je oddaným propagátorem míru. Mluva obrazů je velkým esperantem duší*«. Na současnou politickou situaci reaguje: »*Fotografie je voláním o mír, které je slyšeno v zemích, kde připravují se děla a válečná vřava*«. Své zamyšlení končí slovy: »*Dnem i nocí, na nekonečné transmisi času souká se pásmo fotografií, toto pravdivé svědectví přítomnosti, jež ve zlomku vteřiny stává se minulostí*«.

Do FO nepřispívají jenom externí dopisovatelé, ale i řada autorů, kteří byli s FO v kontaktu již dříve. Ing. Jaroslav Krupka přinesl dva prakticky zaměřené příspěvky **Fotografování na podzim** a **Fotografování v zimě**, František Oupický zpracoval sérii článků o firmě Eastmen Kodak a jejích produktech, Karel Hajný je autorem stati **Krajinářská a horolezecká fotografie**. Ing. Koblic přispěl celou řadou článků o fotografické technice, které měly u čtenářů FO velký ohlas, o čemž svěd-









Václav Jírů

Divadlo

Ke článku »Fotoamatér v divadle«

FO 1936, str. 209, rubrika »Poznámky k obrazům«

»Vašek Jírů je jediným dosud (pokud je mi známo) representantem úzkého výseku fotografie divadelní. Věnuje se jí trvale a záměrně zpracovává tento obor, hledaje nové záběrové a kompositční možnosti. Usnadňuje mu to jeho úzký vztah k divadlu, kamž do zákulisí a šaten má jistě málo kdo dveře tak otevřené jako on.«

čí celá řada jejich doplňujících otázek a různé odkazy tyto články v ostatních rubrikách technického zaměření, pro ilustraci lze uvést názvy několika z nich: **Momentem z ruky na půl metru**, **Rámovat či nerámovat**, **Příspěvky k zdokonalení zvětšovací techniky**, **Zvětšování světlem kapesní baterie** (v úvodu k tomuto článku je poznámka autora: »*Vzhledem k náhodné okolnosti, že tento článek vychází v 4. čísle 1. dubna, nebudiž pokládán za apríl*«). Snad poprvé se v FO objevuje jméno Rudolfa Skopce (technicky zaměřený článek o principech pomůcek pro určování hloubky ostrosti).

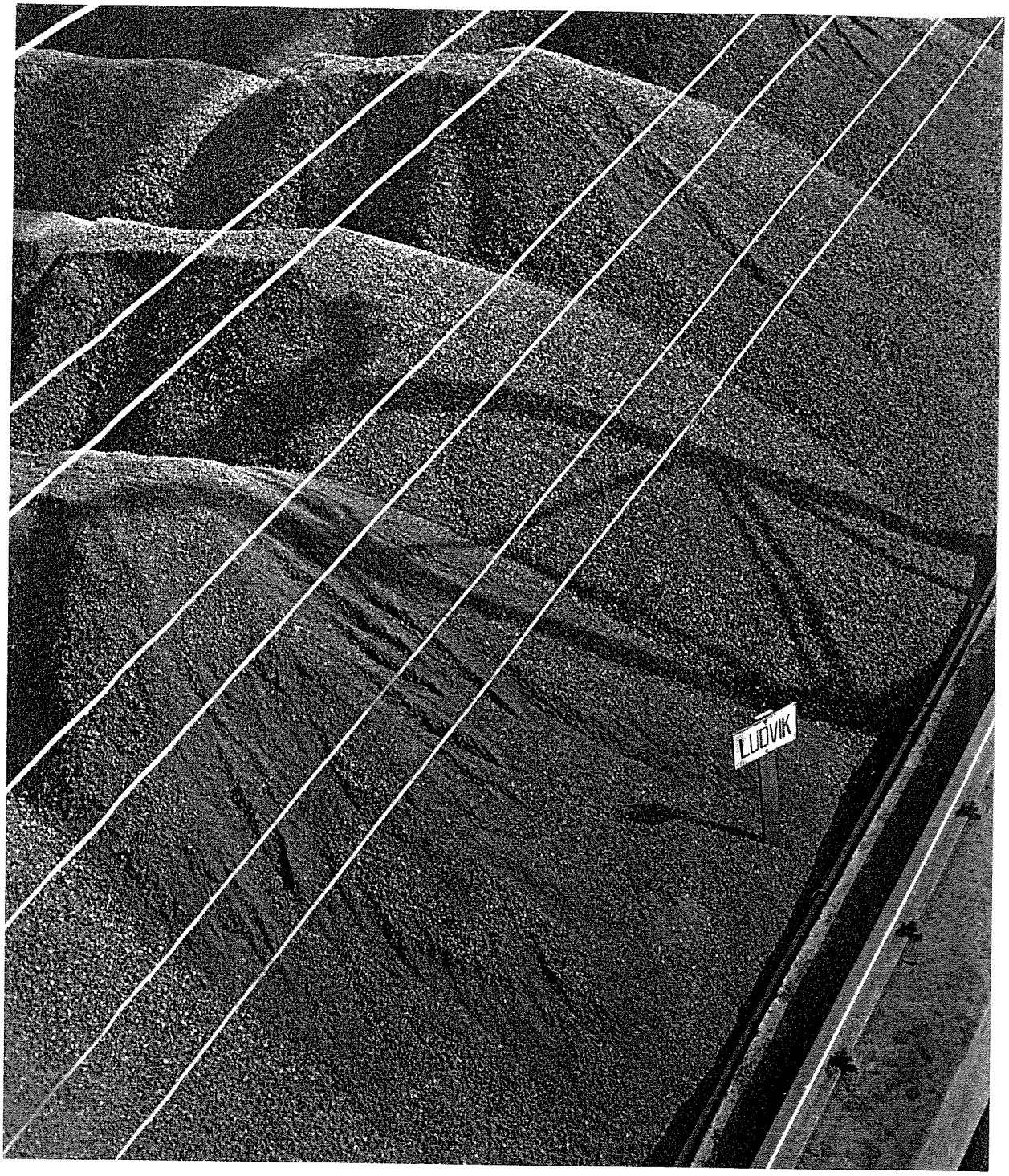
Dalším Koblicovým záměrem bylo »vyburcovat spící amatérstvo« k činnosti. FO uveřejnil řadu výzev k zvýšení intenzity práce v jednotlivých klubech, apeloval na zřízení funkce instruktora: »*Aby členové nebyli ponechávání vývinu na divoko*«, redakční rada FO jezdila na zájezdy do jednotlivých KFA a v FO pak otiskovala své dojmy z praktické práce amatérů, navázala bližší spolupráci s řadou jiných časopisů.

Především ale otevřela prostor pro čtenáře na stránkách FO, několikrát je vyzvala k publikování v tomto časopise, ke sdělování vlastních praktických postřehů, k zveřejňování různých »kutilských zlepšováků«. Ve FO byla vyhlášená velká anketa na téma **Moje šťastná momentka** a **Kdy jsem dosud nejvíce litoval, že právě nemám s sebou fotografický přístroj**, kam se sešlo mnoho odpovědí a FO jich několik otiskl. Nebyly to příspěvky vážného a seriózního charakteru, bez jakéhokoliv náznaku humoru, jaké se dříve v anketních odpovědích objevovaly, ale čtenáři zaznamenali určité uvolnění atmosféry v redakci FO a závan svěžího, minulostí nezatíženého vzduchu a tak také reagovali. Vtipnou a čtivou formou seznamovali jeden druhého se svými praktickými poznatky, ale i se svými chybami. FO se stal otevřenější, pestřejší, nesvázaný starými předsudky o váženém a ctihodném amatérském stavu, rychleji reagoval na vnější podměty.

Oproti předcházejícím letům se zcela odpoutal od vlivu Svazu, zprávy z činnosti ČsKFA byly omezeny na minimum.

Stejné oživení se objevilo i při přípravě ročenky 1937, na jejíž sestavování se podílí kromě Koblice i Funke, Krupka, Pelech a Zych (zde se objevil určitý vliv Svazu, neboť v návrhu složení byl Fabinger a Pekař, místo nich byli zvoleni Zych a dlouholetý funkcionář Svazu Schneider).

Amatéři zaslali do ročenky přes 3.000 fotografií, ze kterých vybrala redakční rada řadu i k uveřejnění v FO. V druhém pololetí roku 1936 se ve FO objevují žánrově pestřejší fotografie, mezi auto-



Eugen Wiškovský

Uhlí

Ke článku prof. Funkeho »Od piktorialismu k emoční fotografii«

FO 1936, str. 161, rubrika »Poznámky k obrazům«

»Wiškovského obraz je snímek patřící do oboru fotografie označovaného jako nová věcnost. Ta hledí především charakterizovat strukturu hmoty. Pod tímto zorným úhlem chce objevovat především nové pohledy na všední věci, na této fotografii je ale ještě mnohem více.«

ry se objevují jména jako Karel Hájek, Josef Ehm, Jaroslav Fabinger, Václav Jírů, Otakar Linhart, Jaroslav Krupka, Ada Malý, D. J. Růžička a Eugen Wiškovský a Josef Voříšek.

Nejvýznamnější událostí tohoto roku je bezesporu Mezinárodní výstava fotografie v Mánesu, která je vrcholnou, ale také poslední přehlídkou fotografické avantgardy. Výstava plynule navazuje na aventinské výstavy a na výstavy sociální fotografie, kdy vlastně sjednocuje všechny progresivní fotografické směry. Výstava byla sestavena Jiřím Jeníčkem a Lubomírem Linhartem, úzce spolupracovali Funke, Filla, Hackenschmied, Lehovec, Sudek, Povolný a Vobecký. Účastnila se jí celá řada známých našich i zahraničních fotografů (kromě již jmenovaných také Berka, Ehm, Hák, profesionálové Paul a Posselt, Štyrský, studenti SGŠ a ze zahraničí Man Ray, Moholy-Nagy, Alpert, Ignatovič, Rodčenko, Šajchnet, Šterenberg, Zelma a další) Ačkoliv se této výstavy, která v sobě zahrnovala moderní fotografii, experimentální, sociální i dokumentární směry, spolu s fotografií vědeckou a užitou a ačkoliv se jí zúčastnila velká řada amatérů (Fabinger, Jeníček, Jírů, Koblic, Kohlík, Kröhn, Lukas, Pekař, Schück, Tonder a řada dalších), FO nepřinesl sebemenší recenzi této výstavy. Výstava se konala totiž na jaře 1936, ještě před změnami v redakční radě. Čtenáři si o ní mohli přečíst v rubrice Odevšad něco toto: »*SVU Mánes uspořádal ve své budově na Riegrově nábřeží od 6.3 - 13.4. t.r. Mezinárodní výstavu fotografie, na níž bylo rozvěšeno 608 fotografií*«. Tento hrubý nedostatek byl později velmi tvrdě kritizován ing. Koblicem: »*Časopis se nesmí vyhýbati referátům o pozoruhodných fotografických podnicích a událostech nesvazových, jako se stalo v případě Mánesa. Uvědomme si, že máme vůči čtenářům povinnost referovati o všem pozoruhodném - i to, že FO bude jednou přirozeným zdrojem studia současných poměrů, událostí a vývoje fotografie. Ani neoprávněné mlčení, ani zaujaté zprávy netvoří tradici, na níž by si bylo lze v budoucnosti zakládat*« (z programového prohlášení nové redakční rady FO). FO tedy ignoruje tuto událost a raději se věnuje I. všeslovanské výstavě umělecké fotografie v Záhřebu, které věnuje celé tři strany prvního čísla.

Nebyla přehlédnuta úspěšná výstava Karla Hájka, které A. Škarda věnoval nadšenou recenzi. Škarda nenachází na této úspěšné Hájkově výstavě v Městské knihově v Praze jedinou příčinu pro kritiku a sám nazývá Hájka fotografem - umělcem: »*Hájek je umělec [...] Opakujeme, Karel Hájek je fotografický reportér umělec, snímek který vyjde z jeho rukou, nese punc umění. Fotografie může být uměním, pochází-li od fotografa umělce [...] tím bychom snad už měli*

u nás otázku Je fotografie uměním? konečně rozřešenu«. V podobném duchu se nesou i předmluvy od dr. Markalouse a V. Vančury v Hájkově katalogu z výstavy.

Amatéři jsou na Hájka a Jírů, naše nejvýznamnější představitele časopisecké živé fotografie, náležitě pyšní, neustále zdůrazňují, že tito fotografové vyšli z amatérského prostředí a naopak, Hájek a Jírů mají u amatérstva velký vliv.

Ve Světozoru proběhla anketa na téma **Je fotografie umění?**, které se zúčastňuje i Funke, Sudek, Teige, Markalous, Štech, Čapek, Filla, Šourek a Hana Volavková. Zajímavé je, že Funke odpovídá kladně, jeho přítel Josef Sudek pak záporně. Otázku, zda je fotografie uměním či ne, a dlouholetou diskuzi o této problematice na stránkách FO pro tento rok ukončuje ing. Koblic lapidární poznámkou: »*Nešilhejte nám, lidičky, pořád po umění, nepište nám úvahy, je-li fotografie uměním či ne, nebudeme to zde luštit a nebudeme to uveřejňovat! Utopili bychom se v jalovém povídání. Je lhostejno, jak se čemu říká, ale je důležito, aby bylo vidět hodnotné výsledky*«.

1937

Krátká půlroční éra, kdy FO přinášel »hodnotné výsledky« skončila tak rychle, jako začala. Ihned v prvním čísle FO roku 1937, v rubrice Ze Svazu Čs. KFA se čtenář dovídá, že na 8. schůzi správního výboru 5. prosince 1936: »*Inž. Koblic žádá, aby byl pro příští rok zproštěn své funkce, nabízí však svou práci jako člen redakční rady. Resignace byla přijata a redaktorem zvolen prof. Oupický. Členy redakční rady na rok 1937 zvoleni pp. Horn, Chyský, inž. Koblic, Kočí, inž. Lippert, prof. Müller, Nejtek, Pelech a Schneider*«. Ihned po vyjití posledního FO roku 1936 podává tedy z neznámých důvodů ing. Koblic svou rezignaci.

Ihned první číslo pod vedením ke Svazu loajálního prof. Oupického se podobá jako vejce vejci minulým ročníkům FO, které vznikaly ještě za redakce Augustina Škardy, byly změněny některé rubriky, přičemž jedna z nejdůležitějších - Kritika obrazu, ve kterých Koblic, Funke a Fabinger rozebírali otištěné fotografie - byla zrušena úplně a oproti tomu se podstatnou mírou zvětšil rozsah Koblicem úmyslně potlačené rubriky Ze Svazu, lze usuzovat, že Koblicova rezignace nebyla zcela dobrovolná a že Koblic pravděpodobně odstoupil pod tlakem vedení Svazu. Grafická úprava se opět přiblížila »předkoblicovské«, v FO se neobjevuje jméno ing. Fabingera a Funke je autorem jedno-

ho jediného delšího článku v celém ročníku. Krok zpátky je vidět i na otiskovaných obrazových přílohách, kdy jsou zrušeny Koblicem zavedené ilustrační fotografie k teoretickým článkům a na každé straně je umístěna opět pouze jedna fotografie.

Šéfredaktorem se tak stává prof. František Oupický (ten minulý rok chtěl z Koblicovy redakční rady pro nedostatek času odstoupit, nakonec se uvolil provádět v FO alespoň jazykovou korekturu. Přesto byl autorem několika článků, především s technickou tematikou). Prof. Oupický ve svém úvodním prohlášení redaktora píše: »*Jistě překvapuje změna v osobě odpovědného redaktora, kdo je však nejvíce překvapen událostí, je nový redaktor sám. Důvody, proč odstoupil ing. Koblic předčasně a zcela nenadále, jsou jeho čistě soukromé důvody*«. Dále Oupický v podstatě kritizuje svého předchůdce za to, že FO nevznikalo pouze svépomocí amatérů, ale že se na něm podíleli i autoři »zvnějška«. To Oupický nepovažuje za pro amatéry dobré a přínosné a FO se opět uzavírá pro okolní svět. Dále Oupický na Koblicovu adresu anoncuje: »*Je snadné celkem dělati mnohoslibné programy, těžší je dáti už záruku, že budou dodrženy [...] Poněvadž je situace taková, že není po ruce zásob ani literárního ani obrazového obsahu, může býti prozatím mou snahou, abychom aspoň neupadali, a teprve později, až se situace zlepší, a také až se klidněji porozhlédnu, pomýšleti na něco více*«. Oupický tímto prohlášením vlastně charakterizuje celý následující ročník FO, který je bez vnitřní sjednocující linie, přináší pouze články a fotografie, které jsou náhodně stmeleny do jednotlivých čísel. Že stav není ideální, si Oupický uvědomuje, ale vše přičítá předchozímu systému vedení časopisu.

Za necelý měsíc nastávají opět změny ve složení redakční rady, kterou bylo nutno doplnit dalšími členy, protože z ní na konci roku 1936 odešli ing. Vl. Zlámal, Oldřich Kindl, Miloš Dohnány, Karel Gall a doc. ing. Alois Mazurek. Po Koblicově rezignaci se do ní chtěli vrátit Augustin Škarda, Jan Srp a prof. Seifert, kteří odešli v polovině minulého roku před nástupem Koblice, ale »*ježto si nově zvolení členové red. rady kladli písemně pro svoji aktivní činnost v red. radě nesplnitelné podmínky, zrušil správní výbor své usnesení o jejich zvolení za členy a kooptoval na jejich místo pp. ing. J. Kletschku, Čeňka Novotného* (ten po měsíci rezignuje) *a Ant. Kočího*«. Složení redakční rady pro rok 1937 je tedy následující: František Oupický, Václav Horn, Jaroslav Chyský, Karel Jičínský, ing. Josef Kletschka, ing. Přemysl Koblic, Antonín Kočí, ing. Adolf Lippert, prof. Vladimír Müller, Ladislav Nejtek, Josef Pelech a Quido Schneider.

Změny nejen ve složení rady, ale i celého FO zaznamenali i čtenáři. FO otiskuje překvapivě na str. 210 v rubrice Čtenář má slovo kritický dopis Eduarda Horna: »*Dnešní přílohy neříkají nic, naopak budí rozpaky a otázky - proč? Kritika obrazů, vlastně ne kritika, ale vytyčení, proč právě tyto obrazy mají býti vzorem, neměla býti rušena, ale naopak rozšířena a zdůrazněna. Pak měla by býti v každém čísle ukázka dobré tvorby zahraniční [...] i krátký informativní článek o názorech a směrech ve fotografii [...] počet fotografických příloh by mohl být rozmnožen alespoň tak, že by byly umístěny alespoň dva obrazy na jedné stránce [...] zprávy Svazové a podobná méně důležitá oznámení by mohla býti tištěna v reklamních přílohách*«. Tyto žádosti v podstatě volají po Koblicovu obsahu FO. Ihned ve stejném čísle FO F. Oupický jeho návrhy zavrhuje, ke kritice fotografií říká: »*Velice mne zarmucuje výtka pana Horna [...] jestliže je to všeobecné mínění, je to pro mne přímo katastrofální, ale zásadně se podle všeho rozcházíme ve fotografickém chápání*«. Kritiku obrazů považuje Oupický za nejen nepotřebnou, ale přímo za škodlivou: »*Uveřejniti obraz a současně jej v kritice strhati považuji za choulostivou věc*«. Uveřejňování prací zahraničních autorů také odmítá: »*Proč, pokud si stačíme sami?*« Na výtku, že FO neinformuje o nových směrech ve fotografii, reaguje Oupický tím, že FO není časopis pro »*senzacechtivé čtenáře*«. Připomínky čtenářů nejsou jen k obsahu, ale i k formě psaného projevu. V jiném čtenářském ohlasu se žádá, aby byly příspěvky pro FO psány populárnější formou a zabývaly se praktičtějšími potřebami průměrných amatérů. »*Došel námět, že by FO měl uveřejňovat občas humorné feuilletony* (zřejmě reakce na zrušenou rubriku Matlákova fotografická ozdravovna a na otiskování zábavných odpovědí čtenářů na různé anketní otázky a náměty fotografování). *K tomu máme v redakci toto stanovisko: časopis náš má především úkol poučovati. Pro zábavu je naše místo příliš drahé*«.

A opravdu, v roce 1937 jsou zveřejňovány pouze poučné seriózní články ... ale pro většinu amatérů zcela nezajímavé, protože jsou v praxi nevyužitelné. Mezi snad nejodborněji pojaté patří příspěvek **Vnímání prostoru a jeho reprodukce ve zvuku i v obrazech se zvláštním ohledem ke stereoskopickému promítání** nebo **Měření rychlosti uzávěrek domácím proudem střídavým**. FO se snaží vyvarovat příspěvkům pro úplné začátečníky, proto redakční rada (2. schůze správního výboru 8. května 1937) navrhuje založit edici FO, která »*bude obsahovati základní poučky fotografické. Jsou od čtenářů často a opětovně žádány a Obzor je tím zbytečně zatě-*

žován«. Amatéři se zde zcela evidentně nechali inspirovat podobnou řadou nakladatelství Odeon, kterou redakčně připravuje Jaromír Funke pod názvem Fotografie objevuje svět. Ihned na následující straně přináší totiž FO recenzi knížky Františka Pekaře (člena ČKFA v Praze) **Fotografujte děti!**, která vyšla v této edici a ke které má recenzent (K. Jičínský) pouze drobné připomínky. O něco kritičtější byla recenze druhého svazku této edice - **Fotografie v plenéru** od ing. Koblice, kterou recenzoval F. Oupický. »*Diskutovati by bylo možno o jednotlivých spekulativních nápadech [...] které pozornost odvádějí stranou na pole čistě subjektivní, kde se dá pravdivost stejně obtížně dokazovati jako vyvraceti*«.

Redakční rada se zcela odvrátila od autorů, kteří uveřejňovali své práce v FO během Koblicova působení. Naopak nové vedení FO preferuje zcela jinou fotografii, když na str. 166 upozorňuje: »*Je celkem velmi málo fotografií květin, rostlin, zvířat a hradů [...] Přičiňte se tedy, aby byl výběr co nejpestřejší*«. Mnoho fotografů amatérů, kteří úrovní své práce převyšují ostatní členstvo a začínají být uznáváni i mimo amatérskou základnu, jsou v FO v recenzích výstav často kritizováni. Například v recenzi Výstavy členských prací ČKFA se mimo jiné psalo: »*Tenkokrát je na výstavě několik obrazů velmi slabých [...] Fabinger je sice výborný v portrétu, ale akty, v nichž se uplatňuje solarizace při vyvolávání, nejsou šťastnou ukázkou, kudy by snad fotografie měla jíti [...] Velmi překvapuje vesměs slabá úroveň prací Lukasových [...] Nevyhovuje Dítě na houpačce od Františka Pekaře [...] Josef Zeman vedle prací dobrých má i práce zcela slabé*«. Fotografiím jsou často vytýkány: »*Motivy zcela všední a fotograficky málo poutavé, které jsou příčinou, že snímky nejsou dosti přitažlivou pastvou pro oko*«.

Fotografické přílohy FO prozrazují mohutný nástup fotografie s vlastivědní a folklórní tematikou. Během tohoto ročníku bylo jedno číslo věnováno Slovensku a jedno Podkarpatské Rusi. Snímky jsou ale pouze místopisného charakteru, dominují malebné krajiny s kostelíky a vesničané v krojích. Tento druh fotografie je v FO mohutně podporován. FO přináší i článek Josefa Mikoty **Folklór v obraze**.

Z ostatních námětů se moderně pojatá fotografie vyskytuje poměrně zřídka, více fotografií má v FO pouze Karel Hájek, po jedné pak Josef Ehm a Eugen Wiškovský, zájem vzbudil i Václav Jírů se svou několikanásobnou expozicí Jazzový kapelník. Vysoce je v FO hodnocen ing. Josef Voříšek (pochvalná je i kritika jeho výstavy v KFA na Král. Vinohradech, kde vystavil sto fotografií z let



Václav Jírů
Jazzový kapelník
Z výstavy ČKFA v Praze

FO 1937, rubrika »K obrazům v tomto sešitě« byla zrušena, úryvek z Funkova článku »Poznámky k fotografiím« (str. 266)
»Známý herec jest osou této fotografie a také zcela správně jeho tvář dominuje celé fotografii.
Ruce umístěné po obou stranách podobizny dodávají vzácné plastičnosti a fotografované postavě propůjčují zdání značné perspektivy a prostoru. Celek je doplněn obsahově stejnorodou složkou - detaily hudebníků a nástrojů.
Fotografie jest výrazná, vtipná, kompozičně vyvážená a ucelená, obsahově dobře vystihující dané théma.«

1932-1936). Velká pozornost je věnována i výstavě prací D. J. Růžičky, všech 130 fotografií věnuje autor Svazu jako putovní výstavu. Amatéři na oplátku vydávají Růžičkovi katalog.

FO stručně informuje o Mezinárodní výstavě reklamní fotografie, kterou v Praze uspořádala firma Kodak (příspěvek F. Oupického) a stejně neutrální informace přinesl i o Celostátní výstavě fotografů odborníků ČSR, která se konala v Mánesu u příležitosti jubilea 50. let Společenstva fotografů v Praze. Po celý rok FO ignoroval aktivity fotografické avantgardy.

FO informoval o situaci mezi amatéry a živnostníky (v několika článcích jsou živnostníci ze strany FO napadáni, což mezi amatéry a živnostníky vyvolává velké napětí a Jan Posselt za Říšský svaz společenstev odborných fotografů žádá pod pohrůžkou žaloby omluvu na redakci FO za některé výroky o profesionálních fotografech: »*Podotýkáme, že Váš časopis odbírá také mnoho fotografů z povolání a že paušální poškozování celého stavu články podobného druhu byste měli ve vlastním zájmu pro příště zameziti*«.) a teprve na žádost několika čtenářů informuje o zákazu fotografování na některých místech.

Čtenáři si také na redakci vymohli článek od Jaromíra Funka **Poznámky k fotografiím ve FO 1937**, který přinesl kritiku všech fotografií, v tomto ročníku otištěných. Úroveň prací shrnuje Funke takto: »*Bylo by jistě záhodno, aby naši fotografové a fotografičtí pracovníci vyhledávali při své práci náměty pestřejší a různorodější. Fotogenická bohatost vybraného motivu a perfektní podání, jak po stránce technické, tak formálně kompoziční jsou požadavky plně oprávněné, na které má každý pracovník klásti důraz a nespokojovati se s průměrem, leckdy i podprůměrem jenom proto, že jest to jeho vlastní práce*«. Redakční rada pod tento článek připojila noticku: »*Autor se zmiňuje také o hodnotách podprůměrných. Je to důkaz relativnosti každé kritiky. Výběr redakční rady byl subjektivní, resumé kritikovo je jím také*«.

V posledním čísle tohoto ročníku FO ještě redakce odmítá kritiku, že zveřejňuje příliš obsáhlé referáty z výstav jednotlivých KFA a připojuje obsah, ze kterého vyplývá, že autorem většiny stěžejních článků byl sám šéfredaktor Oupický se sedmi příspěvky (kromě několika desítek článečků do různých rubrik), následován ing. Koblicem se třemi velkými články, většinou o fotografické technice. Jinak se objevují známá jména - ing. Lauschmann, Karel Šmirous, R. A. Šimon, Vladislav Scholz. FO v tomto roce nepřinesl ani jeden článek o moderních tendencích ve fotografii, věnoval se pouze technickým otázkám a otiskl posmrtnou vzpomínku - 3. března 1937 zemřel Augustin

Škarda (v letech 1922-1936 redaktor FO): »*Starosta věnoval vřelou vzpomínku památce dlouholetého redaktora FO p. Augustina Škardy. Vzpomenul velkých zásluh zemřelého o čsl. amatérskou fotografii a povznesení FO až k výši významu mezinárodního. Projev vyslechli přítomní stojíce, vzdavše tím poslední poctu zemřelému milému druhu a příteli*«.

V tomto roce zemřel i T.G. Masaryk, amatéři chtěli věnovat jeho památce celé jedno číslo, tento záměr nebyl však z nedostatku vhodného materiálu realizován.

1938

Až do roku 1938 kluby fotografů amatérů dokázaly poměrně snadno vzdorovat nepříznivým vnějším podmínkám, nejprve hospodářského a pak i politického charakteru. Hospodářskou krizi vyřešily malým zvýšením členských příspěvků, ale politickou situaci již nijak ovlivnit nešlo. FO v tomto roce postupně redukoval svůj obsah a jako většina obrázkových časopisů byl nucen zmenšovat rozsah obrazových příloh. Fotografové byli také omezováni rozsáhlými zákazy fotografování nejen v Praze, ale i na mnoha místech Čech (FO informuje o nejmenovaném klubu v jižních Čechách, kterému policejní velitelství zakázalo uspořádat výstavu fotografií s námětem jejich města a okolí).

Již začátek roku byl v FO doprovázen obtížemi, kdy při kalkulaci pro nový ročník tiskárna Neubert a syn, která tiskla hlubotiskovou obrazovou přílohu, žádala vlivem zhoršené hospodářské situace o čtvrtinu více oproti předcházejícímu ročníku. To vyvolalo ve Svazu velkou diskuzi, vedení nechtělo již více zatěžovat své členy zvýšenými finančními nároky ve formě členských příspěvků v obavě před odlivem řady členů ze Svazu a vyřešila tuto krizi změnou tiskárny. FO netiskl od lednového čísla 1938 obrazovou přílohu v Grafických závodech Neubert, se kterou amatéři spolupracovali zhruba od roku 1924, kdy se začaly pravidelněji objevovat v FO hlubotiskové reprodukce, a obrátil se na tiskárnu Národní politiky, která nabídla přijatelnější finanční podmínky.

Tato krize byla prozatím zažehnána, ale politické události tohoto roku přece jen ovlivnily existenci FO. Ačkoliv se nikde v FO o konkrétní politické situaci nepíše, spíše jenom opatrně naznačuje, je zcela evidentní, že amatéři měli jiné starosti, než pečovat o dokonalý obsah FO a připravovat jeho další rozvoj. Celá situace, především pak poslední čtvrtina roku, je charakterizována zápisem

6. schůze správního výboru ze dne 19. listopadu 1938: »*Redaktor sděluje, že 10. číslo FO nebylo vydáno včas, ač bylo k tisku úplně připraveno, většina členstva narukovala, takže pozdější vyřízení reklamací by bylo příliš nákladné a potom - inserenti v poslední chvíli šmahem odřekli, letošní ročník bude ukončen trojčíslem [...] Starosta oznamuje, že v postoupeném území ztratili jsme 17 klubů a hodně předplatitelů. Změny našich hranic, znamenající pro Svaz hmotné ztráty, nutí k pečlivému uvažování o naší činnosti v příštím roce. Situace vyžaduje, aby Svaz vyvinul činnost co nejintenzívnější*«. Za touto větou se skrývá vývoj situce za poslední tři měsíce: 23. září 1938 vyhlašuje Československá vláda mobilizaci, 29. září je podepsána Mnichovská dohoda. Vlády Velké Británie, Itálie a Francie stanovily, že Československo musí Německu podstoupit oblast Sudet, osídlené především německým obyvatelstvem. 1. října vstoupily do Sudet německé jednotky.

FO apeloval na čtenáře, aby více fotografovali náměty s národní tematikou - krásy krajiny, hrady, významné stavby, umělecké památky, z folklóru pak kroje, zvyky a lidové slavnosti, významný český průmysl i portréty známých či důležitých osobností. Všechny tyto snímky měly být určeny pro FO a pro ročenku Československá fotografie 1938, která z pochopitelných důvodů nakonec v tomto roce nevyšla. Svaz se ale aktivně zasadil o propagaci československé fotografie v zahraničí, když od konce roku 1938 hromadně a na své náklady obesílal významné zahraniční salóny výběrem těch nejlepších amatérských prací. O popularitu české fotografie v zahraničí se zasloužili i naši krajané, v Americe především dr. Růžička - o přípravě a výsledcích tohoto salónu informoval během roku FO: **Dr. D. J. Růžička nám píše** (rubrika Odevšad něco): »*Čs. výstava ve zdejším Camera Clubu měla ohromný úspěch. Všeobecný úsudek - nejlepší posledních 2-3 let. A to něco znamená. Gratuluji Vám všem!*«

Redakce využívá této příležitosti k otištění úvahy na téma **Význam FO a povinnost zachovat jej budoucím generacím stůj co stůj**: »*V posledních letech měli jsme mnoho úspěchů v zahraničí s našimi kolektivními výstavami. Čemu to můžeme přičítati? Máme snad nějaké zvláštní buňky pro fotografii? [...] Naše úspěchy na mezinárodním poli mají svůj kořen v kultuře a tradici [...] A pátráme-li, kdo pomalu vytvářel tu určitou fotografickou kulturu, máme jen jedinou uspokojivou odpověď, že to byly naše časopisy - Rozhledy fotografa amatéra a Fotografický obzor. A největší rozmach začíná tehdy, když vnikly do nejširších vrstev,*



Josef Holobrada
Radost

FO 1938, str. 263, rubrika »Poznámky k obrazům«
»Jos. Holobrada zasadil svůj výjev do nezvyklého, nicméně velmi originálního prostředí ve volné přírodě, které se k zachycenému projevu nespoutaného výbuchu veselí mladičké dívenky znamenitě přimyká. Obraz má dobrý pohyb, vyjadřuje vznět, je naplněn vzduchem a není zatížen ničím, co by rušilo jeho celkový dojem.«

tj. tehdy, když se staly majetkem každého organizovaného člena povinně. Časopis a organizace jsou dvě spojité nádoby. Organizace umožňuje rozšíření časopisu, tento zase zvyšuje technickou zdatnost a usměrňuje obrazový krasocit a tím zvyšuje pracovní úroveň členstva a členstvo zase navzájem si vypomáhá a spolu vytváří důstojný časopis«.

Složení redakční rady se mění jen nepatrně - na žádost redaktora Oupického přichází Jaromír Funke, dále profesor Fury a Čeněk Novotný. Na 8. schůzi správního výboru se k otázce znovuzavedení kritik otištěných ve FO čtenářům sděluje: »*Poněvadž není dostatek kritiků, a poněvadž by nebylo vhodné, aby po celý rok psal kritiky týž autor, neusnesl se výbor na tom, aby kritiky byly uveřejňovány*«.

Funke se roku 1938 poprvé stává řádným členem redakční rady FO. Ihned při první příležitosti seznamuje čtenáře s fotografickým děním vně amatérské základny, když v rubrice Výstavy informuje o souborné výstavě Miroslava Háka, fotografa a spolupracovníka Burianova divadla D 38: »*Okouzlení fotograficky objevovanou novou skutečností jest vystupňováno na jeho strukážích, které jsou projevem ryze automatickým a zřetelně ukazujícím na záhady, zakleté ve fotografickém procesu. A z tohoto neobvyklého, vlastně Hákem vynalezeného projevu, dělaného částečně fotografickou cestou, jest vidět nejmarkantněji Hákovu snahu po fotografickém opojení, vyvěrající z čisté fotografické představy*«. FO nepřináší ale žádnou ukázku Hákových strukáží, takže si čtenáři ani nemohou představit, o čem recenzent píše. Na programu dne však nebyly experimenty ve fotografii, ale pokračování v tradici, kterou ve 30. letech amatéři přijali za svou: opticky ostré a technicky perfektní zobrazování světa, které byly poměrně vkusně komponované a zhotovované za optimálních světelných podmínek. V době ohrožení Československa fašismem nacházeli amatéři hlavní motivy v zobrazování krás vlasti a jejích památek. Ty nebyly přijímány pouze jako dokumenty, ale jako symboly naší státnosti.

Tomu odpovídala i obrazová příloha FO, která kromě těchto námětů přinesla i medailon ing. Krupky - **Praha barokní** a v závěru ročníku věnovala celou přílohu průřezu tvorby Jaromíra Funkeho (portrét prof. Zdeňka Nejedlého, zátiší, akt, fotografie z cyklu »Podkarpatská Rus« a »Pralesy«, krajinářskou fotografii z Kolínska, snímek kolínské architektury a fotografii z cyklu »Čas trvá«) a je doplněn i stručnou charakteristikou vývoje Funkovy tvorby. Je zajímavé, že během minulých let neotiskl FO tolik Funkových fotografií jako v tomto ročníku, kdy je finanční rozpočet velmi

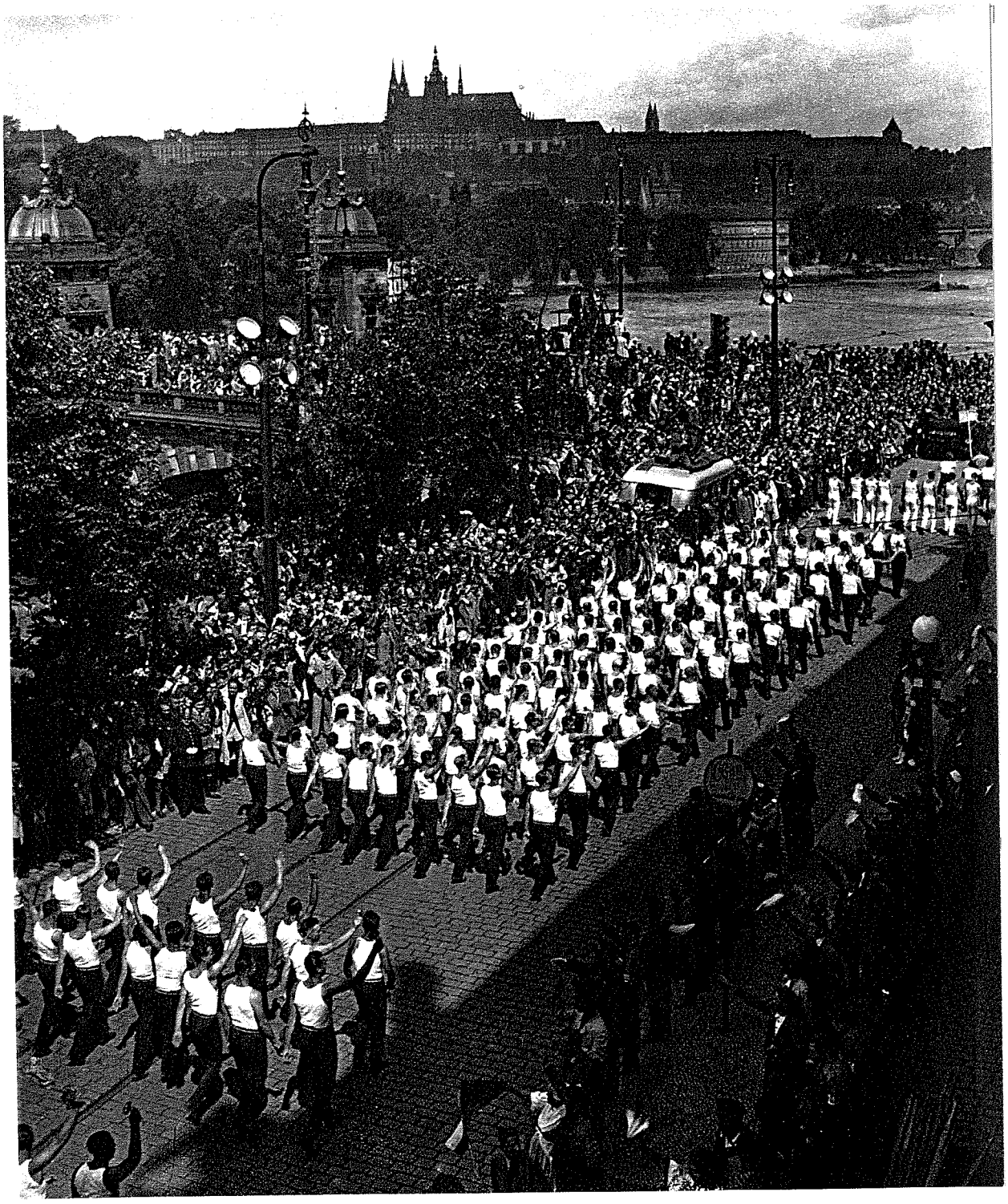
omezen a tato příloha byla i poslední v roce 1938, kdy je součástí trojčísla 10-11-12. Kromě toho přináší FO i recenzi knihy »Žena ve světle Františka Drtikola« od Fr. Oupického, což byl výběr 46 aktů s úvodem od kritika J. R. Marka, kde Oupický celkem pozitivně hodnotí Drtikolův různorodý přístup k zobrazení ženského těla, kdy ale tvrdí, že: »*Jistá rozumová vypočítavost má vždy převahu nad půvabem umělecké intuice*«, doporučuje však knihu »*ke studiu*«. Stejný autor hodnotí i 3. publikaci ze série »Fotografie objevuje svět«, vycházející v Odeonu - knížku »Zvětšování« od ing. Přemysla Koblice, kdy vysoce hodnotí vydání původní české práce, kdy je trh zaplaven překlady zahraniční literatury různé úrovně: »*Nakladatelství Odeonu ukázalo cestu a Koblicovo Zvětšování snese dobře srovnání se standardem světovým*«. Má pouze jednu technickou připomínku, jinak pouze vytýká drobné chyby po stránce jazykové (např. nelíbí se mu termín zvětšovák).

V tomto roce začíná vydávat svůj časopis i ČKFA pod názvem »Spoušť«, jehož vydávání končí v dubnu 1941. Součástí je i rubrika převzatá z FO »Matlákova ozdravovna«, která kritizuje reprodukce otištěné v FO.

FO v průběhu roku informoval o klubových výstavách; na jubilejní výstavě KFA na Král. Vinohradech u příležitosti 30 let od založení se poprvé představuje její nový člen Ladislav Sitenský.

Amatéři připravili v tomto roce pouze jednu velkou akci, a to opět překvapivě na nejméně předvídatelném místě. KFA v Lomu u Mostu pořádá v červenci 1938 Mezinárodní fotografický salón, který tak navazuje na tradici podobných salónů konaných v Praze. V několika místnostech české školy bylo vystaveno 645 prací od autorů ze 33 zemí. Některé KFA (Král. Vinohrady, ČKFA, Olomouc) obeslaly výstavu hromadně, »*takže obava, aby na tomto podniku našich hraničářů nebyla naše fotografie representována obrazy klubů německých, byla úplně lichá*«. FO vyzdvihl expozici českých amatérů a zcela odsoudil americkou a anglickou kolekci, které se předtím zúčastnily již více jak 35 podobných akcí a tyto práce byly známy z mnoha starých ročenek: »*Třeba jen litovati, že se tohoto podniku neujal některý klub ve velkém městě jako Praha, Brno nebo Bratislava a Plzeň, kde by salón měl ještě větší význam*«. FO věnoval obrazovou přílohu srpnového čísla výběru fotografií právě z tohoto salónu.

Podobně koncipovaná byla i další monotematická příloha (fotografie S. Sovy, J. Zemana, K. Jičínského, J. Nosála, J. Stárka, L. Fährnricha, F. Čermáka, ing. Krupky), kdy byli organizátory Všesokolského sletu v Praze amatéři oficiálně požádáni o zdokumentování této události. Tuto akci



Ing. Jaroslav Krupka
Průvod z Národního divadla

FO 1938, str. 127, článek »Sletový kaleidoskop«
»Žádný slet nebyl asi tak dokonale fotograficky zachycen jako letošní.«

zprostředkoval ing. Koblic a Jiří Jeníček a na str. 145 přináší FO nadšené děkování amatérům od zástupce Sokolů Rudolfa Procházky: »*Za to jim tady veřejně děkuji, všem a každému zvlášť [...] je to jejich zásluha, že Sletový památník* (památkové album s fotografiemi a informacemi) *bude stálým zdrojem potěšení, radosti a snad i - nedej bože - útěchy v dobách zlých, jak vysoko jsme zanotili písničku v oněch dnech, kdy jsme se uměli radovat, těšit a milovat mezi sebou od prvního občana republiky až k té posluhovačce, co umývala po dětech jídelní příbory v sletových jídelnách. Ty všechny budeme mít navždy s sebou v radostném záchvěvu poctivých duší, zásluhou pohotových umělců s fotografickým aparátem v neomylných rukou*«. Amatéři vzali totiž výzvu na fotografování všech akcí se sletem spojených velmi vážně a úzce spolupracovali se sokolskou organizací. Výsledkem bylo několik tisíc fotografií této akce, která se stala symbolem sjednocení a soudržnosti všech lidí. Přemysl Koblic se vrací k této události několika krátkými humornými fejetonky o fotografech amatérech, kteří se fotografování zúčastnili, kdy vyzdvihuje jejich vzájemnou solidárnost a přátelskost: »*Holt pod širým nebem a na slunci jsou lidé jiní než na oficiálních klubovních schůzích v upjaté vestě*«.

To, že atmosféra u amatérů se i následkem vážné politické situace mění, dokazují nejen tyto Koblicovy humorné postřehy ze Sletu, ale FO také ve snaze pročistit vzduch a uvolnit napjatou atmosféru zavádí ke konci ročníku opět rubriku »Matlákova fotografická ozdravovna«.

V FO se již neobjevují žádné články s námětem teorie fotografie, autoři jakoby dávali přednost neutrálním tematům jako technika fotografie, informace o výstavách klubů a objevilo se několik příspěvků k historii fotografie.

Ke konci roku Oupický sděluje, že pro následující rok 1939 počítá se svou rezignací.

1939

Rok 1939 byl pro další vývoj FO důležitým mezníkem.

Minulého roku avizovaná rezignace redaktora Oupického se uskutečnila na podzim, kdy se Oupický ze zdravotních důvodů vzdal redigování FO, byl však i nadále občasným přispěvatelem.

Vedení Svazu překvapivě nabídlo řízení časopisu Josefu Ehmovi, profesorovi Grafické školy v Praze.

Prvních 9 čísel FO za vedení Oupického nikterak nevybočuje z konvencí minulých let (Oupický rediguje FO od roku 1937, kdy nahradil ing. Přemysla Koblice, jehož významné působení trvalo pouhý půl rok).

Nejvýznamnější událostí začátku roku 1939 bylo převedení vydavatelských práv ze Svazu ČKFA na Národní politiku - tiskařský a vydavatelský závod v Praze, který ve velkém nákladu vydával i stejnojmenný deník (ten se orientoval na střední třídu a vycházel v letech 1883-1945). Nejprve FO z finančních důvodů opouští tiskárnu firmy Neubert a syn a přechází do tiskárny Národní politiky, poté se začíná uvažovat i o převodu celého vydávání FO. Tento převod má velké dozvuky a FO se touto problematikou poměrně hodně zabývá. Mezi členstvem panují totiž velké obavy z možnosti ztráty vlivu Svazu na obsah FO. Vzniklou situací se zabývala 14. ledna 1939 valná hromada Svazu, které se zúčastnilo 31 zástupců z 15 klubů. Mnozí z nich podávali návrhy na ponechání FO ve správě Svazu i za podmínek, které by FO omezily: »*Raději časopis skromný, ale vlastní*«; ing. Koblic prohlašuje: »*Stává-li se také dnes amatérská fotografie účelovou, musí se těmto změnám přizpůsobit i Svaz a časopis, zjednodušení úpravy a zmenšení rozsahu jej Svazu zachová*«. Obavy ze ztráty vlastního, nezávislého časopisu, který by byl vydáván mimo Svaz, vyvrací ing. Krupka, ing. Kletschka i starosta konstatováním: »*Vydávati i nadále časopis v nezměněném rozsahu a za dosavadní ceny v dnešní době již není možno, snížení jeho výpravy a zachování ceny nebude přijato mezi odběrateli, zbývá třetí možnost: FO zůstane svazovým časopisem, bude jej však vydávati někdo jiný*«.

Amatéři získali několik nabídek, z nichž se jako nejvýhodnější jevil návrh Národní politiky. Národní politika obstará administrativní stránku časopisu, bylo slíbeno rozšíření obrazové části o 50 %, titulní strana bude tištěna hlubotiskem a bude vždy obrazová. Redakce zůstává svazová a dosavadní redaktor vyhoví přání Svazu, aby setrval ve své funkci (Oupický chtěl ze zdravotních důvodů odejít totiž již na počátku roku).

Svaz, zbavený starostí s administrativní stránkou vydávání FO, nyní slibuje větší péči o obsah tohoto časopisu a redaktor vyzývá všechny členy k užší spolupráci: »*Časopisu nastává nová doba, Svaz nikdy neměl a nemá tolik možností a prostředků ke zvelebení a rozšíření časopisu jako Národní politika, dnes bude FO zaveden i do míst, kde o fotografickém časopise dosud nikdo nic nevěděl - tím bude propagována též amatérská fotografie, což jest programem Svazu*«.

V podobném duchu je napsán i úvodník **Důležitý mezník**, který čtenářům připomíná, že FO vstoupil do 47. ročníku. Zmiňuje se také o převodu FO do vydavatelství Národní politiky a jeho dalším rozšíření i mezi neorganizované fotografy amatéry. Z tohoto důvodu redakční rada sděluje, že se i obsah FO musí přizpůsobit těmto nejširším vrstvám a hlavně pak začátečníkům: »*Budeme a musíme se snažiti, abychom vyhověli především této kategorii čtenářů, i za cenu, že nepřineseme nic nového pro skupinu těch pokročilých*«. A opravdu, FO otiskoval články s názvy: **Číslice u clon**, **O zaostřování**, **Vývojka a gradace papíru**, **Jak zacházeti s expozimetrem**, **Lampa pro temnou komoru**, **Vypírání filmů**... Autorem těchto článků byl většinou sám František Oupický, který si několikráte na stránkách FO stěžoval na stálý nedostatek dopisovatelů, ačkoliv příspěvky byly honorovány.

Kromě těchto praktických článků se objevila celá série statí s námětem 100-letého výročí fotografie, FO podrobně informoval o výstavě »Sto let české fotografie« v Uměleckoprůmyslovém muzeu. Redaktor Oupický připravoval dokonce u příležitosti této výstavy zvláštní samostatné číslo, které bylo náhle uprostřed příprav vydavatelstvem zrušeno. Některé materiály pro toto zvláštní vydání (např. J. Funke připravoval stať s názvem **Vývoj obrazové fotografie**), které byly již zpracovány, se objevily v pravidelném říjnovém čísle. Šlo především o články z historie české fotografie a významných fotografických objevů a vynálezů (Karel Hermann - **Sto let vývoje fotografického přístroje**, Jaroslav Krupka - **Padesát let ČKFA v Praze**, František Oupický - **Sto let fotografie**, Jan Posselt - **Sto let od vzniku fotografie**, dr. Zdeněk Wirth - **Sto let fotografie** a další). FO nepřináší vlastní recenzi této výstavy, ale přetiskuje pochvalnou kritiku dr. Karla Tondla z měsíčníku Naše doba, se kterou se plně ztotožňuje. Říjnové číslo mělo také rozšířenou obrazovou přílohu (přes 30 snímků) s reprodukcemi fotografií z této výstavy, kde se v průřezu objevila jména Drtikola, Háka, Balzara, Stehlíka, Funkeho, Sudka, Ružičky, Eckerta, Veverky, Krupky, Vyšaty, Šmirouse, Paula i mnoha dalších fotografů amatérů.

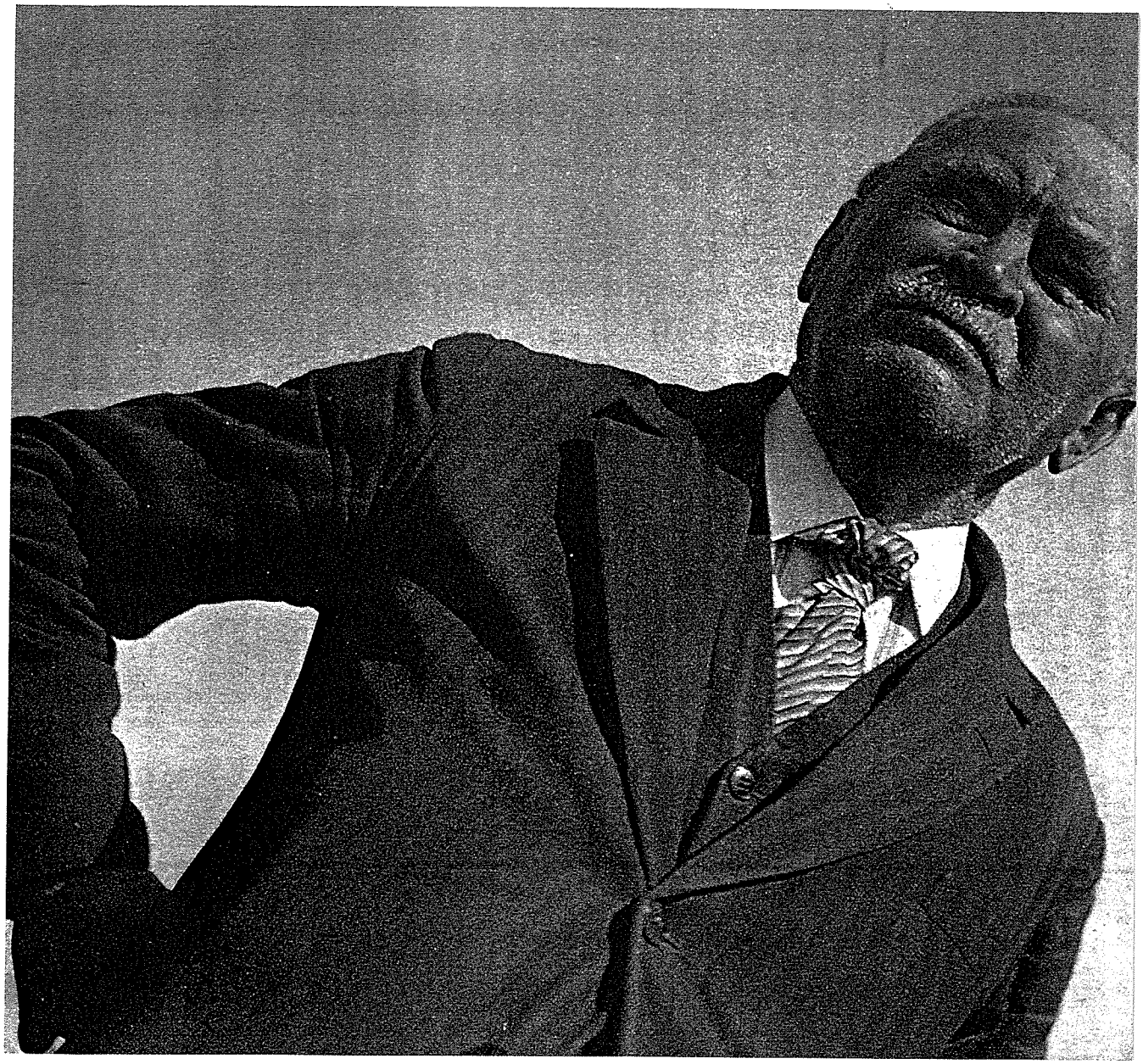
FO přináší obdivnou recenzi knihy Rudolfa Skopce **Sto let fotografie**, která vyšla ve známém Beaufortově nakladatelství. Autorem dvou článků o stavu současné amatérské fotografie, které již tak obdivné nejsou, je ing. Přemysl Koblic. O mnohém napovídají samotné názvy: **Méně dilatentismu a více opravdovosti** a **Co potřebuje naše fotografie a co nepotřebuje**. Koblic se v nich zabývá ne právě lichotivým stavem v amatérské fotografii: »*Čtyrakt, Sardinky, Bumbu, Světélko,*

Evička, Piškoty, Linie, Zátiší, Diagonála. Ještě..? Poznámky pomateného člověka? Ne! Je to jen několik názvů z běžné amatérské výstavy, tak, jak to tam visívá za sebou od jednoho autora a jak je to v katalogu po udýchané předmluvě, že prý ta naše amatérská fotografie je věc nesmírně vážná a důležitá, a že by snad bez ní padla kultura«. Koblic volá po novém impulzu v amatérské fotografii, o přemýšlení o smyslu a významu fotografie a její důležitosti ve společnosti. Současný vývoj ho nenaplňuje optimismem: »*Amatérská fotografie si dosud příliš lichotila. Lichotil jí z průhledných důvodů průmysl a především obchod. A vychoval ji špatně. Udělal z ní prázdnou, domýšlivou naivku a vypěstoval falešný sebeobdiv*«. Kritizuje pouhé diskutování o fotografii a vyzývá amatéry k praktickým činům, v závěru článku pak i k větší organizovanosti. Koblic odhaduje celkový počet fotografů amatérů na 50 až 60 tisíc, z toho je ve Svazu organizováno asi 2.500 členů. »*Dnešní rušná doba přímo na vás vyžaduje tento vyšší činorodý stupeň zájmu všude, tedy i v té naší fotografii, která nemůže již zůstávat ve starých kolejích pohodlné zábavy. Naše kluby potřebují další aktivní lidi, náš Svaz potřebuje větší a aktivní kluby, jako my všichni potřebujeme vysoce aktivní fotografii - duchem obsahem i rázem českou. Kdo to má udělat za nás?*«

Koblic tak svým charakteristicky přímým způsobem komentuje činnost fotografů amatérů. Přes veškeré obtíže, způsobené politicko-hospodářskou situací, se aktivně projevuje pouze Český klub fotografů amatérů v Praze, který v tomto roce pořádal řadu výstav - výstavu ing. Jaroslava Krupky, který vystavoval 50 fotografií pod názvem »Ze staré Prahy« a kterou potvrdil zájem amatérů o vlastivědnou fotografii - dále soubornou výstavu prací Emila Vepřeka a velkou Jubilejní výstavu ČKFA v Praze. Ta byla uspořádána v roce 50. výročí založení tohoto klubu a zúčastnili se jí také Jan Lukas, Josef Bartuška, Přemysl Koblic, Emil Vepřek a Josef Zeman. Vystaveno bylo i několik starých fotografií dokumentujících vývoj klubu.

FO informoval i o ročence 1939, která po několika odkladech na konci roku vyšla.

Ke konci roku 1939 se stala další významná událost, která podstatným způsobem ovlivnila další vývoj FO. Na 13. schůzi správního výboru 14. října 1939 se profesor Oupický vzdal redigování FO. Strohý zápis z jednání sděluje: »*S nevšední pílí a svědomitostí řídil časopis téměř dvě léta. Za jeho poctivou práci a snahu budiž mu vzdán dík*«. Oupický měl v úmyslu ze zdravotních důvodů odstoupit již na začátku roku, ale na přání Svazu setrval na místě odpovědného redaktora až do října



Jaromír Funke
Karel Leger

FO 1940, str. 29, rubrika »K obrazům«

»Jaromír Funke svým portrétem Karla Legera zpodobnil postavu polabského rolníka, nespokojujícího se jen s obdělávaním půdy, ale hloubajícího v osudech lidu svého kraje. Plenérová fotografie spodním záběrem s hladkým pozadím klidného nebe člení prostorově plastickou postavu a soustřeďuje plný důraz na strukturálně výraznou formu hlavy, která se tak stává jádrem i nositelem pravé, přirozené a nezkreslené podoby.«

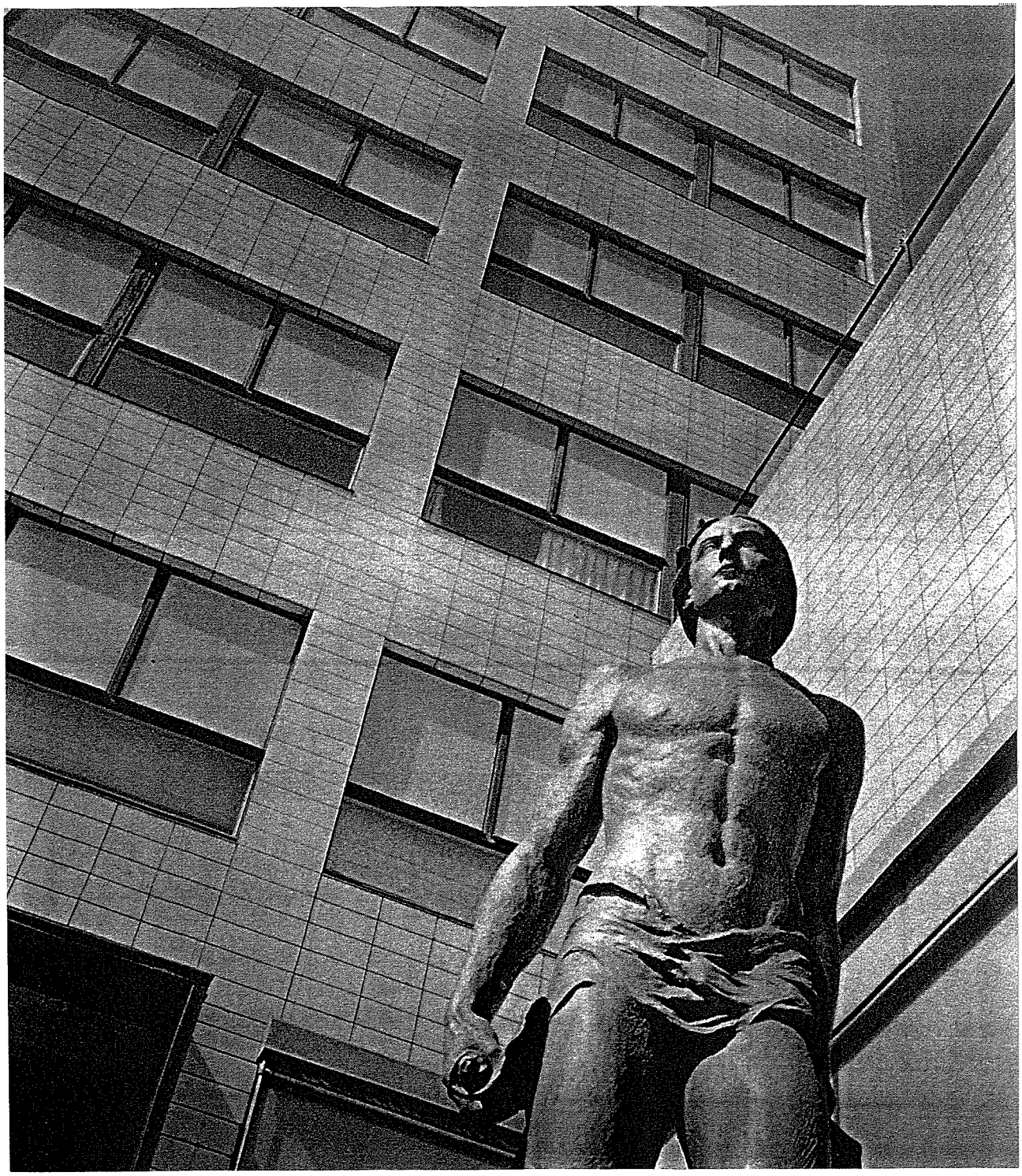
1939. Že pracoval v amatérském hnutí s velkou oddaností a smyslem pro povinnost dokládá i fakt, že odešel skutečně ve chvíli, kdy byl k tomuto kroku přinucen stále se stupňujícími zdravotními problémy - necelý rok poté, 13. srpna 1940 profesor Oupický ve věku 56 let umírá.

»*Podle doporučení svazových činovníků stal se redaktorem FO Josef Ehm, učitel fotografického oddělení pražské Grafické školy. Své funkce se ujímá s plným porozuměním pro poslání našeho časopisu. Doufáme, že též členové sdružených klubů osvědčí svůj poměr ke svému časopisu a to aktivní spoluprací, ve kterou společně s novým redaktorem věříme*«. Těmito slovy byli čtenáři FO vyrozuměni se změnou ve vedení FO. Poslední tři čísla roku 1939 spravoval redakci již sice formálně Josef Ehm, ale v obsahové části není tato změna příliš výrazná, neboť musely být zveřejněny již předem domluvené příspěvky. Přesto se ihned v prvním »Ehmově« čísle objevují dvě recenze výstav od Jaromíra Funkeho z prostředí mimo amatérskou základnu - o výstavách Fotoskupiny čtyř a Sedm v říjnu, obě jsou ve svém hodnocení poměrně kritické.

V závěru roku vychází v obrazové příloze série fotografií architektury od Josefa Ehma a rozsáhlý článek **Fotografování vnitřků** od téhož autora. Josef Ehm sbíral tyto poslední měsíce roku 1939 zkušenosti s redigováním časopisu a společně s Jaromírem Funkem připravoval koncepci obsahu FO pro příští rok, který - jak se později ukázalo - patří mezi nejlepší ročníky v historii FO.

1940-1941

Již od počátku se snažil Josef Ehm vtisknout časopisu určitý vnitřní řád, ve spolupráci s Jaromírem Funkem vypracoval koncepci FO na celý rok dopředu. Každé číslo tvořilo uzavřený blok, který byl věnován z větší části jedné konkrétní tematice. Základ čísla tvořil jeden »ideový« a jeden »technický« článek, jak si je Ehm s Funkem pojmenovali. Jejich autory byli většinou oni sami, Funke psal příspěvky s teoretickým, ideovým zaměřením; technicky orientované pak Ehm, který je doplňoval svými bohatými praktickými zkušenostmi, podloženými navíc pedagogickými poznatky. Častým spolupracovníkem redakce byl i Eugen Wiškovský. V tiráži jsou ale uvedeni pouze Ehm s Funkem, kteří redigovali FO za spolupráce Karla Jičínského. Karel Jičínský byl v té době i předsedou Svazu a ve FO měl na starosti jeho svazovou část (informace o schůzích, administraci, zprávy o činnosti jednotlivých klubů, připravovaných výstavách). Byl většinou i autorem tzv. **Měsíčního**



František Illek
Architektura

FO 1940, str. 6, rubrika »K obrazům«
»V této fotografii našla moderní architektura také moderního fotografa,
který ovládá bezvadně fotografický proces
a svým fotografickým viděním bezpečně odhaluje zajímavosti fotografovaného objektu.«

pele-mele, což byla pravidelná rubrika, ve které se věnuje nejrůznějším aktuálním událostem, nejen z oblasti činnosti Svazu, ale i fotografického dění všeobecně.

Oficiální redakční radu tvořil tedy Josef Ehm jako odpovědný redaktor, spolu s Jaromírem Funkem (ten byl členem redakce od roku 1938) a Karlem Jičínským. I toto samo o sobě byla změna - dříve byla redakční rada mnohem početnější, např. v roce 1932 byla osmnáctičlenná.

Ehm si zval na pomoc ale i další autory, kteří byli v daném oboru specialisty - většinou je ale nenašel v řadách členů amatérských klubů, proto se obracel i do řad profesionálů. To samozřejmě začínalo budit vlnu nevole v řadách amatérů, která se stále stupňovala a která nakonec, spolu s dalšími skutečnostmi, značnou měrou přispěla k pozdější rezignaci Ehma a Funkeho (březen 1941).

Obsahem ročníku 1940 - 1941 byla následující temata, která byla většinou zpracována trojicí Ehm - Funke - Wiškovský (ti často používali pseudonymy, aby to tak podle Ehma »nekřičelo«:

Leden 1940	**Zimní krajina**
	článek: Josef Ehm - Fotografie a její účel
Únor	**Zimní fotografie**
Březen	**Portrét**
	články: Jaromír Funke - Fotografovaný člověk
	Josef Ehm - Fotografování portrétu
	fotografie: Ehm, Drtikol, Sudek, Lukas, Funke, Stehlík, Illek, Kröhn
Duben	**volné číslo**
	článek: Jaromír Funke - Prostor a námět
	fotografie: Ehm, Funke, Sudek, Mikulášek, Zeman, Potůček, Krupka
Květen	**volné číslo**
	článek: Ing. K. Fejk - Průmyslová a propagační fotografie
Červen	**Česká krajina**
	články: Jaromír Funke - Fotografovaná krajina
	Josef Ehm - Technika krajinářské fotografie
	fotografie: Sudek, Pavlík, Ducháček, Lukas, Ehm, Funke, Potůček,
	Krupka, Kopta, Illek, Wiškovský

Červenec	**Naše léto**
Srpen	**Děti**
	článek: František Pekař - Fotografujte děti
Září	**České město**
	fotografie: Ehm, Sudek, Plicka, Illek, Funke, Zeman, Sýkora, Pekař, Krupka, Paďouk
Říjen	**Podzim**
	článek: Eugen Wiškovský - Tvar a motiv
	fotografie: Pekař, Funke, Wiškovský, Zajíc, Dostál, Pelech, Sudek, Jičínský, Paďouk
Listopad	**Abstraktní a emoční fotografie**
	články: Jaromír Funke - Od fotogramu k emoci
	Eugen Wiškovský - Desorientace v názoru na fotografii
	fotografie: Došlý, Ehm, Lenhart, Boleška, Hák, Wiškovský, Funke, Vobecký, Bartuška
Prosinec	**Umělé světlo**
	články: Josef Ehm - Umělé světlo
	Miroslav Hák - Divadelní fotografie
	fotografie: Pekař, Ehm, Funke, Paul, Illek, Hák, Hanousek, Paďouk, Nosál, Kletschka
Leden 1941	**Volné číslo**
	články: Jaromír Funke - Kritický výběr
	Eugen Wiškovský - Zobrazení, projev a sdělení
	fotografie: Funke, Dostal, Illek, Wiškovský, Nosál, Sudek, Ehm, Pekař, Kröhn, Paďouk, Plicka
Únor	**Výstavy klubů fotografů amatérů**
	článek: Eugen Wiškovský - Oprostěním k projevu
	fotografie: Kröhn, Sudek, Dostal, Wiškovský, Jaroš, Ehm, Kubín, Roháč
Březen	**Jak dobře dělat vzpomínkovou fotografii**

Z uvedeného přehledu dostatečně vyplývá jaké úrovně FO v těchto letech dosáhl, a to nejen otištěnými teoretickými pracemi, z nichž mnohé jsou dodnes aktuální, tak i úrovní doprovodných fotografií. Obdobně jako předcházející redakční rada, měl i Ehm problémy se získáváním kvalitních fotografií od členů amatérských klubů, ačkoliv byla několikrát ve FO otištěna výzva ke členstvu i ostatním čtenářům se žádostí o spolupráci. Pozice redaktora byla ztížena i pevně daným obsahem většiny čísel: »*Jménem redaktora FO žádá starosta, aby venkovské kluby zasílaly mu své práce obrazové i literární pro výběr do FO. Má-li FO býti skutečným přehledem naší dnešní fotografické práce, je nutné, aby přinášel ukázky prací českých pracovníků z celého našeho území*«. Protože Ehm nezískal použitelné fotografie u amatérů (výjimky tvoří Krupka, Paďouk, Pekař, Pelech, Jičínský, Zeman), musel přílohy zaplnit fotografiemi svých přátel a spolupracovníků. Často se tedy objevují jména Funke, Sudek, Ehm, Wiškovský, Illek, Paul, Plicka, Hák, Lukas - to je opět terčem kritiky. Proto například Funke publikuje řadu svých fotografií pod pseudonymem - důkazem může být fotografie »Jarní neděle v Šárce« od »Miloslava Potůčka«, která se později objevuje mezi Funkovými pracemi (Mrázková - Remeš: J. Funke - Fotograf und Theoretiker der modernen tschechoslowakischen Fotografie. 1986, VEB Fotokinoverlag Leipzig - zde je otištěna stranově převrácena).

Přesto se objevují kritiky: »*FO byl zašantročen soukromému vydavatelstvu*«. Ehm si je této situace vědom a opět vyzývá čtenáře, aby: »*Též oni podporovali vydatně tuto naši práci a hojným zasíláním vhodných fotografií rozmnožili počet autorů na míru nejvyšší. Redakce pak nebude nucena uveřejňovati práce stále se opakujících autorů a sami zajisté uznáte, že jest lepší z většího počtu hodnotných prací činiti potřebný výběr, nežli získávati tyto obcházením a prošením jednotlivců*«. Situace se však nezměnila. V tomtéž čísle FO se redakce zastává i sám předseda Svazu Jičínský: »*Některá čísla letošního ročníku blíží se vyprodání. Není to jen zásluhou zvýšených zájmů o fotografii vůbec, ale i kvalitou FO*«. Tato zvýšená kvalita byla zaznamenána i mimo rámec amatérské fotografie, v 7. čísle 47. ročníku revue Naše doba dr. Karel Tondl píše v rubrice Výtvarné umění: »*U časopisu, jakým je dnešní FO, není nikterak od věci, zabývati se jím v rubrice výtvarných umění, neboť v dnešním svém poslání a úpravě je skutečně zaměřen k vyšším estetickým cílům. V poslední vývojové etapě dostal se FO rázem svými hodnotami na úroveň, která zasluhuje širší pozornosti*«.



Miroslav Hák
Scéna v D 41

FO 1940, str. 139, rubrika »K obrazům«

»Nejedná se jen o prosté fotografické zachycení divadelní scény, ale o fotografické vystižení celé jevištní atmosféry, tryskající ze hry samotné a jejího scénického, režisérského, architektonického a hereckého provedení. Fotograf se zde ponořuje do ducha samotného divadla.«

Pro rozporuplné kritiky na Ehmův FO se rozhodl Svaz uspořádat anketu na toto téma, která rozdělila čtenáře na dva tábory - jedni byli novou náplní FO zcela nadšeni, druhá strana byla velmi kritická - nejvíce vyčítali redakci to, že FO již není vhodný pro amatéry a žádali: »*Nepřejeme si příliš vážné a vědecké články a dlouhé úvahy, chceme hlavně krátké praktické pokyny*«.

Redakce bere tyto kritiky na vědomí, přesto se domnívá: »*Nejsou tak závažnými, aby si kvůli nim zasloužil FO tak hrubých útoků, jakými je proti němu z mnoha stran postupováno [...] Jsme přesvědčeni, že vydáváme-li nyní časopis v nákladu na 10.000 výtisků, sloužíme dobře pokroku české fotografie*«. Tohoto zdvojnásobení nákladu si je dobře vědom i výbor Svazu, který na 21. řádné valné hromadě 28. dubna 1940 konstatoval, že počet předplatitelů stoupl oproti začátku roku 1939 o plných 130 %. Přesto kritiky a útoky proti Ehmově redakci rostou, v FO jsou otiskovány pouze určité narážky.

Redakce na ně na stránkách FO dále již nereaguje, pouze v 11. čísle otiskuje své prohlášení: »*Redakce měla již několikrát příležitost reagovat na nekritické a často i osobní útoky. Nečinila tak v dobrém uvážení, neboť považuje fotografii za vážnou a odpovědnou práci, kterou nechce a také nemůže snižovati na záminku k planému a škodlivému kritikaření stůj co stůj. Nadto tisk, a zvláště odborný, má morální povinnosti k veřejnosti, kterou nesmí znechucovati planým popisováním stránek nebo hádkami. Jestliže poskytuje místo této odpovědi, činí tak proto, že byl napaden autor článku Tvar a motiv, který redakce pokládá za zásadní*«. Tímto prohlášením reaguje redakce na velmi útočný článek redaktora Karla Hermanna ve 22. čísle časopisu Fotografie, který na str. 348 v článku »Učme se vidět fotograficky« hrubě napadl Eugena Wiškovského a jeho stať **Tvar a motiv** (FO 10/1940), kterou se pokusil společně s jeho autorem zesměšnit. Na tyto útoky odpovídá v 11. čísle FO sám Eugen Wiškovský ve článku nazvaném **Desorientace v názoru na fotografii**, který je otištěn na stranách 125-126 spolu s již zmíněným prohlášením. Wiškovský nikoho nejmenuje a na adresu svých kritiků píše: »*Prohlašují za nesprávné a zpátečnické vše, co přesahuje jejich fotografické možnosti a co je nepochopitelné části čtenářstva [...] Jsou to bohužel lidé jednostranně orientovaní, kteří nikdy o fotografii po jiné než technické stránce nepřemýšleli a kteří nyní při změně obsahů článků* (z technických na teoretické) *jsou nuceni pouštěti se do úvah, pro které nemají dosti ujasněné pojmy*«. Wiškovský dále srovnává svou i Hermannovu teorii, kterou zcela elegantním způsobem vyvrací, protože ji za žád-

nou vědeckou teorii nepovažuje: »*Je jasné, že pisatel sám neví, co chce, či spíše, co by předstíral, co chce [...] Jeho systém velmi lichotí početné rodině cvakařů, pro jejichž potěšení by rád pořádal funusy „aristokratických fotografických intelektuálů"*«. Naopak o své práci Wiškovský píše a budoucnost mu později dává za pravdu: »*První část mého článku obsahuje skutečný, a myslím, svého druhu i první pokus odvoditi zásady kompozice ve fotografii ze vzniku a průběhu vnímání, jak je vykládá tvarová psychologie. Ukázal jsem přece, že ve smyslu této psychologie dobrá fotografie představuje smysluplný útvar a uvedl jsem řadu momentů, které ji takovým útvarem činí a které jsem empiricky odvodil z dobrých fotografií. Při tom jsem poukázal na shodu některých těchto momentů s činiteli obdobnými, jak je uvádí pro genesi vjemu tvarová psychologie*«. Wiškovského odpověď redaktorovi Hermannovi je jedinou delší a v FO zveřejněnou odezvou na kritiku činnosti redakční rady a jejich příspěvky.

Teoretické stati, uveřejněné Wiškovským a Funkem v letech 1940-1941 ve Fotografickém obzoru, mají přitom velmi závažné místo v historii vývoje moderní české teorie fotografie. Do fotografických příloh FO přispíval Wiškovský fotografiemi subjektivní krajiny, mnohdy s metaforickými prvky. Čtenáři se mohli seznámit s jeho fotografiemi Stín nebo Hlubočepské skály. Také Funke prezentoval ve FO své současné i původní práce z cyklů Čas trvá, Abstraktní fotografie, otiskl některé své akty, portréty či krajiny a městskou fotografii z Loun či Kolína.

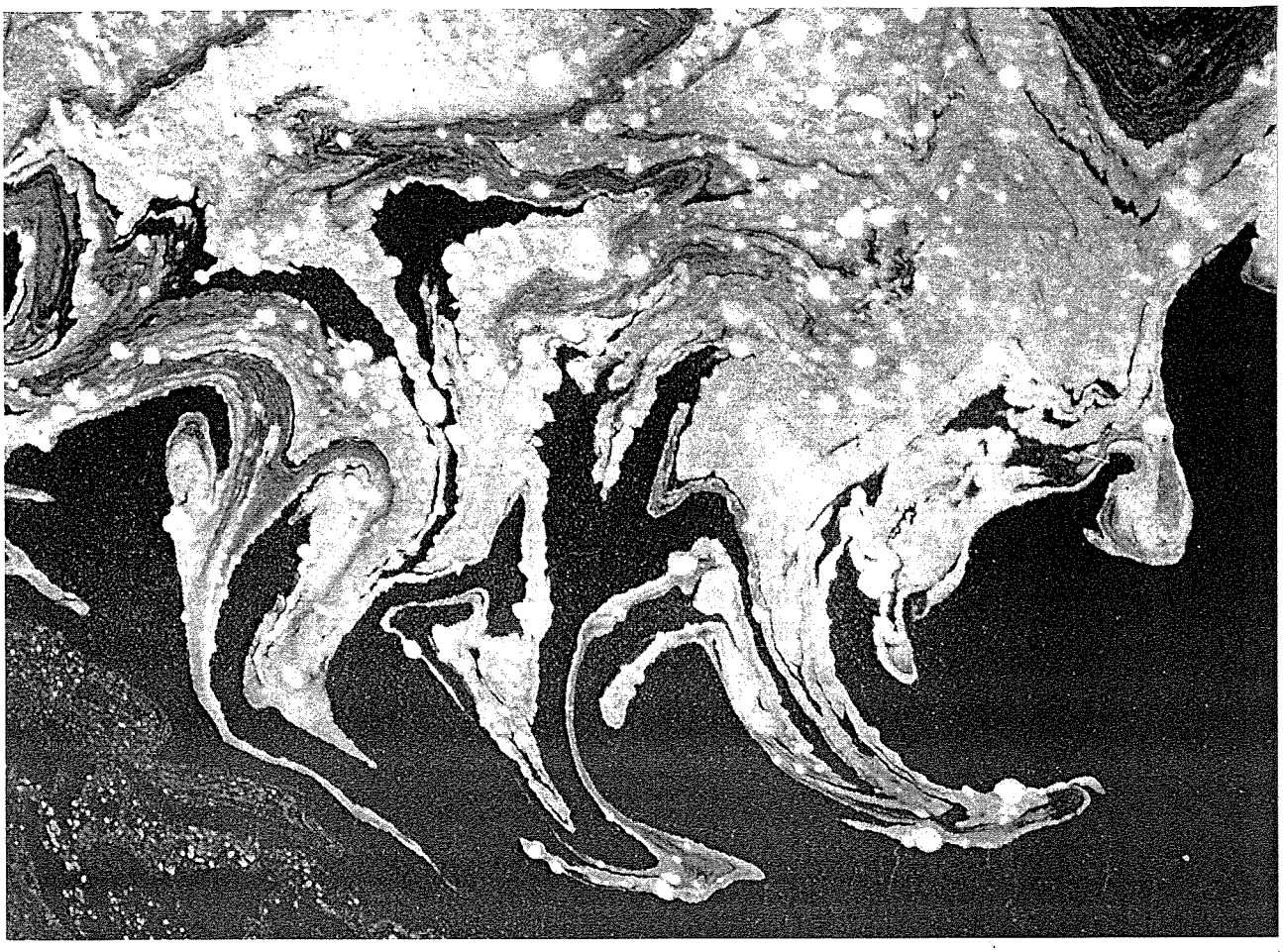
Vrcholem jejich redakční činnosti bylo bezpochyby listopadové číslo roku 1940, které bylo poprvé v historii FO věnováno pouze problematice »abstraktní a emoční« fotografie. Ehm s Funkem se dlouho rozmýšleli, zda toto číslo vůbec realizovat, obzvláště při sílících kritikách, které FO vyčítaly, že již není časopisem přístupným pro amatéry, ale »*jakousi tribunou tzv. umělců*«.

Hlavní článek tohoto čísla dodal Jaromír Funke a uveřejnil jej pod názvem **Od fotogramu k emoci**. Lubomír Linhart v knížce »Jaromír Funke« (SNKLHU, Praha 1960) tuto práci charakterizuje jako: »*Statečné vyznání moderního fotografa za nacistické okupace [...] Funke tu podává obraz vývoje moderní české fotografie v období zhruba dvaceti let mezi dvěma válkami*«. Odvaha věnovat celé číslo tomuto druhu fotografie nebyla dána pouze kritikou z řad některých fotografů amatérů, ale především politickou situací té doby, kdy už například Jindřich Štyrský publikuje své »zvrhlé umění«, jak říkali nacisté, pod pseudonymem a proto on i někteří další ve FO chybí. Redaktoři v přemluvě píší: »*Toto číslo, které obrazově jest věnováno abstraktní fotografii, jest*



Miroslav Hák
Hlava
Normální negativ jest kombinován s fotogramem

FO 1940, str. 121-123, úryvek z článku »Od fotogramu k emoci« Jaromíra Funkeho
»Jest to fotografická poezie objevující tvar, ale tvar oproštěný od přívěsků všednosti
a jaksi z tohoto denního světa přenesený do světa černobílých kouzel,
v němž původní tvar ztrácí svoji profánost a jest jenom záminkou k evokaci nových dojmů.«



Eugen Wiškovský
Arabeska
Normální snímek na negativu 6x9 cm, fotografováno v roce 1932.

FO 1940, str. 121-123, úryvek z článku »Od fotogramu k emoci« Jaromíra Funkeho
»Jest samozřejmé, že pro fotografii jest skutečnost nutností, ale obraz fotografickou cestou pořízený nemusí mít s ní žádné spojitosti, neboť skutečnost jest fotografickým zpracováním přehodnocena a jaksi přezkoumána. Pěna na vodní hladině vytváří podivnou arabesku a přestává tak být prostým dokumentem, ale stává se kultivovanou fotografií neobvykle pojatou, viděnou a také zpracovanou.«

prvním ucelenějším souborem, věnovaným tomuto tematu. Redakce tak napravuje opomenutí dřívějšího vedení FO a chce dnešnímu fotografickému pracovníku ukázati vývoj, který u nás probíhal. Ačkoliv nejsou zde zastoupeni všichni autoři, kteří zpracovávali tyto náměty, přece jen zůstává celkový obraz o námětech a cílech, které u nás byly a jsou programově sledovány«. V tomto čísle FO bylo otištěno více »abstraktních a emočních« fotografií, než za celou historii jeho vydávání. Vedle známých autorů či pseudonymů se tu objevuje i jméno Václava Došlého z Plas u Plzně a jeho montáž »Katedrála« byla reprodukována na obálce. Jméno tohoto amatéra se dříve ani později ve FO již neobjevuje. Zato ostatní jména jsou dostatečně známá: Josef Ehm (sloučení fotogramu, rentgenogramu a kombinace negativu a diapozitivem, »Imaginární prostor« - Sabattierův efekt), Otakar Lenhart (fotogram), Eugen Wiškovský (»Arabeska«), Jaromír Funke (několik abstraktních fotografií a snímek z cyklu »Čas trvá«), Miroslav Hák (»Hlava« - kombinace fotografie a fotogramu, »Akrobat« - negativní pérovka, strukáž), František Vobecký a Josef Bartuška (»Plenér« - inscenovaná fotografie).

Toto číslo tvoří pomyslný vrchol Ehmova působení v redakci FO, Karel Jičínský v článku **Ku konci roku** prorocky píše: »*Je-li někdo napadán trochu dlouho, obyčejně si to rozmyslí, aby i nadále zůstával terčem pro výpady, a znechucen raději ustoupí ze scény. Zbylí pak těžce shánějí zaň náhradu. Někoho „vyříditi" je tak snadné a zábavné; méně snadné a méně zábavné, také i méně populární a přitažlivé jest přiložení ruky k dílu [...] Není příliš vzdálena doba, kdy byl naprosto odmítán Obzor, redigovaný ať už Škardou nebo Oupickým. Dnes se však setkáváme s tvrzením, že dnešní FO nedosahuje úrovně ročníků minulých, tedy týchž, které byly kdysi odmítány. V nich se však nezměnil ani puntík nad i. Co se tedy změnilo? Nehledejme změnu nikde, obzvláště když už známe z Goetha - Es irrt der Mensch, solang er strebt*«. Jičínský zde naráží na fakt, že ať byl redaktorem FO kdokoli, vždy se objevovaly kritiky jeho činnosti. Tím více toto platilo pro progresívnější osobnosti, které se pokusily pozdvihnout obsah FO nad rámec amatérské fotografie a proměnit ho v moderně pojatý časopis o fotografii jako takové. V minulosti byly podobné kritiky namířeny proti Jiřímu Jeníčkovi, později proti ing. Přemyslu Koblicovi a nyní se soustředily na dvojici Ehm - Funke.

Na přelomu roku Ehm sice vyhlašuje plán na obsah jednotlivých čísel - protože jsou v něm zastoupeny i obory málo rozšířené, nebude jim věnován celý rozsah, zařazovány budou i aktuální

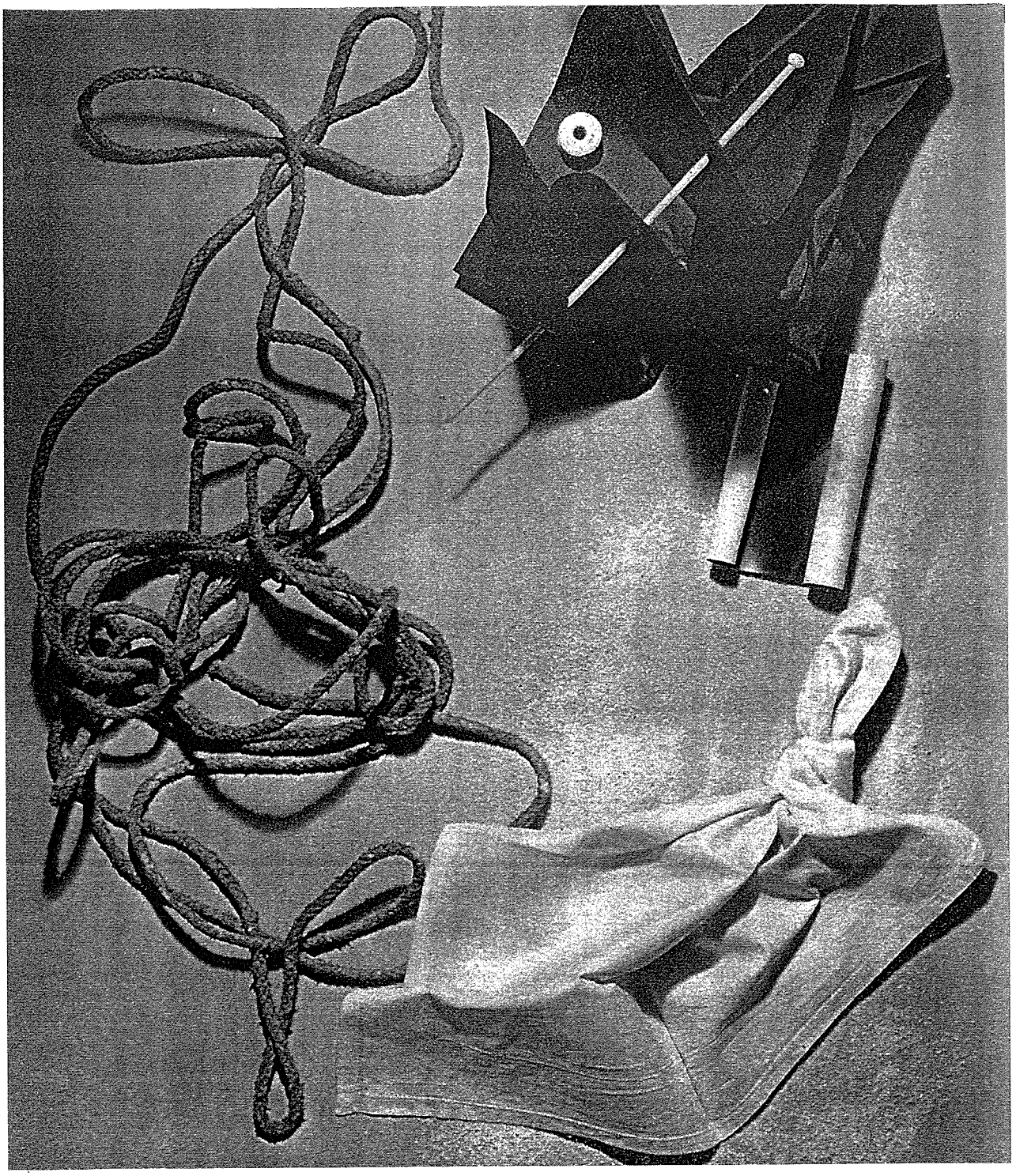
události. Ale již 8. března 1941 podal Josef Ehm na 10. schůzi správního výboru Svazu písemně svou rezignaci, na schůzi se osobně nedostavil: »*Starosta oznamuje, že pan Josef Ehm se vzdal své funkce redaktora FO. Připomíná, za jakých poměrů se ujal redigování FO, i za jakých pracoval. Mnohé z nich nepřispívaly k usnadnění a zpříjemnění jeho práce. Přes nedosti dokonalé pochopení jeho snah a přes všechny překážky minulý ročník FO zůstává trvalým svědkem jeho odborných znalostí, jeho svědomitosti a snah. Zůstane dokumentem o snahách a názorech české fotografie z roku 1940. Bude jím i tehdy, kdy již nebude ani stopy po oněch zjevech amatérského života, které jeho práci znesnadňovaly*«.

První dvě čísla byla ještě v režii redaktora Ehma, v březnovém dochází již k předávání časopisu nové redakci. Na počátku roku reaguje ještě jednou redakce FO na útoky, jejichž hlavním argumentem je vysoká akademická forma článků, které nemohou být amatéry pochopeny, redakce však: »*Má větší důvěru ve schopnost chápání svého čtenářstva, než-li předkládají autoři těchto kritik, kteří mu neprávem imputují svoji vlastní úroveň*«. Opět poukazují na velké zvýšení nákladu i na fakt, že takřka celý ročník 1940 je rozprodán. Dříve bylo možno často narazit ve FO na nabídky starších čísel, některé z nich byly vydány i před několika lety: »*Litujeme, že proti dosavadní tradici nemůžeme posloužit starším ročníkem, ale těší nás, že o dobré úrovni ročníku svědčí i to, že šel velmi dobře na odbyt*«.

Již od počátku roku se ve FO začínají objevovat nová jména, mezi autory článků se objevují častěji příspěvky Vladimíra Fanderlika a Roberta A. Šimona. Tento fakt předznamenává blížící se odchod dosavadní redakce a volbu nové.

Trojice Ehm-Funke-Wiškovský odstupuje v březnu 1941 tímto prohlášením: »*Přes výzvu vydavatelstva a funkcionářů Svazu rozhodl se redaktor nezúčastniti se dalšího řízení časopisu, učinil tak z důvodů zásadních. Že náš program se setkal s pochopením veřejnosti, o tom svědčí mimo jiné téměř zdvojnásobení nákladu; v tomto výmluvném faktu spatřuje redakce nejlepší odměnu své práce a také vyvážení všelijakých útoků. [...] Nejstarší náš fotografický časopis, který se v příštím roce dočká jubilejního 50tého ročníku, má krásný úkol reprezentovati vyspělost naší fotografie. K plnění tohoto úkolu přejeme nové redakci hodně zdaru*«.

Odpovědný redaktor byl jmenován na stejné schůzi správního výboru, na které Ehm odstoupil. Ve zprávě z tohoto zasedání se sděluje, že po »*předchozím jednání s panem ředitelem Sutnarem*



František Vobecký
Fotografie
Negativ velikosti 6x9 cm

FO 1940, str. 121-123, úryvek z článku »Od fotogramu k emoci« Jaromíra Funkeho
»Není to žádná nová věcnost, neboť nechce působiti všedností námětu,
ale působí daleko silněji prostým položením proti sobě nebo harmonickým souladem jako úhrnný celek,
jehož pravou úlohou jest probouzení vlastní imaginace a vlastní krásy.«

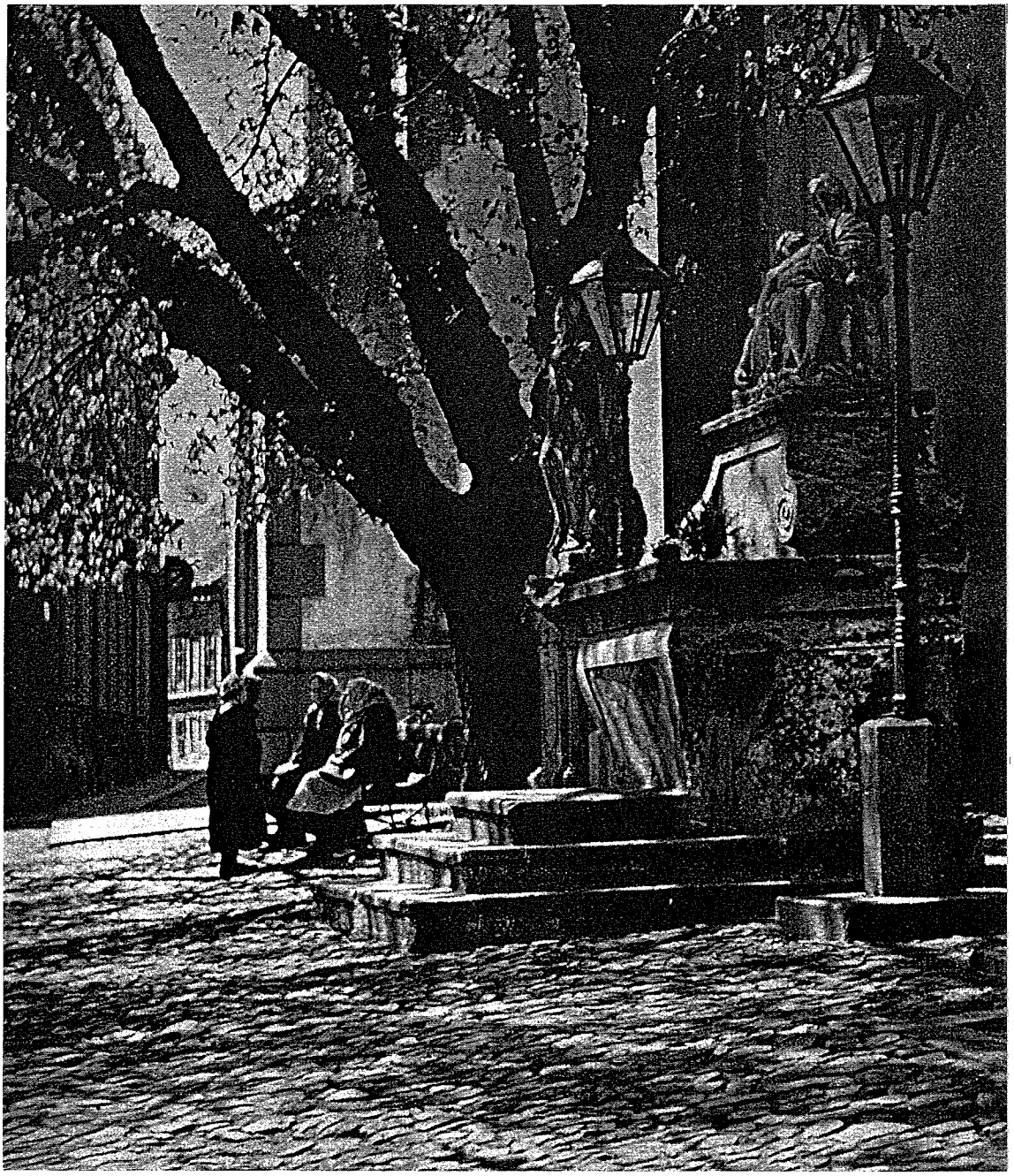
a za radostného souhlasu Svazu byl Politikou požádán pan R. A. Šimon, aby se ujal vedení tohoto časopisu« (tehdy byl Šimon i místoředitelem Politiky).

Starosta připomněl dřívejší působení Šimona v Rozhledech fotografa amatéra a Fotonovinách, kde redigoval všech 22 ročníků. Dále mu slibuje podporu ze strany Svazu a vyzývá ke spolupráci i řadové členy. Šimonovými spolupracovníky z řad vedení Svazu se stávají ing. Jaroslav Krupka a Karel Jičínský. Schválení nové redakční rady bylo jednomyslné. Dalšími členy redakční rady se stali Vladimír Fanderlik, doc. dr. Josef Hrdlička a prof. dr. Jaroslav Milbauer.

Programové heslo nového redaktora bylo jednoduché: »*Vybudovati z Fotografického obzoru dobrý amatérský list*«. Tím je řečeno, že Ehmův FO nepovažoval ani za dobrý a už vůbec ne amatérský. Sám vyzývá všechny amatéry ke spolupráci a žádá je o zasílání jejich fotografií k otištění. Ale tady se dostává do stejné situace jako jeho předchůdce. Získává většinou ne právě kvalitní příspěvky - Ehm řešil tuto situaci reprodukováním prací svých přátel a spolupracovníků, z nichž většina stála mimo amatérský rámec - ale Šimon preferuje pouze fotografie fotografů amatérů. Do určité míry dodržuje obsahový plán jednotlivých čísel, zpracovaný na počátku roku Josefem Ehmem, ale jeho princip monotematických čísel přivádí Šimon až do extrému především v obrazové části, kdy je například všech 14 reprodukcí v jednom čísle věnováno tematu fotografií venkovských Božích muk. Redakce apelovala při vyhlašování tohoto srpnového tematu na »*působivé okolí, rázovitý strom a náladovou oblohu*«. Toto téma bylo evidentně amatérům velmi blízké, neboť redakce obdržela přes sto zásilek.

V průběhu tohoto roku byla ve FO velmi propagována vlastivědná a vlastenecká fotografie, o čemž svědčí nejen uveřejňované fotografie, ale i celá řada článků (především Karel Jičínský - **Několik časových poznámek**, **Plňme kulturní poslání** a Josef Příhoda - **K vyšším cílům / do služeb národa**) s touto tematikou, která byla v tehdejším politickém prostředí zcela pochopitelná. Svaz vyzýval jednotlivé kluby k fotografování významných staveb a míst v jejich okolí, zakládaly se obrazové archívy a obrazové kroniky. Také poslední předválečná ročenka České fotografie měla podtitul **Země česká - domov můj**. Na jejím sestavení se podílela i redakce FO a přispěli do ní kromě Ehma a Wiškovského i Sudek nebo Karel Hájek.

Druhým nejčastějším námětem článků ve FO je fotografická technika, která je zpracovávána v rozsahu látky pro začátečníky (**Ve světlech vánočního stromku**, **Jaký má být zvětšovací pří-**



Jaromír Raška
Před kostelem

FO 1944, str. 52, rubrika »K obrazům«
»Přístrojem 6x6, objektivem Trinar při cloně F: 6,5 panchromatickém filmu Foma se žlutým filtrem; fotografováno v květnu v 15 hodin při slunečním svitu, osvitnuto 1/50 vteřiny a vyvoláno metolem ve vývojnici.«

stroj, **O positivní retuši**) až po vysoce odborné příspěvky (**Sirné a selenové tónování bez bělení**, **Tónování diapositivu dehtovými barvivy**). Jejich autory byli např. František Mašín, Jan Lauschmann, Milota Fanderlik a Rudolf Boháček. Mezi teoretičtěji zaměřené příspěvky patří stať **O reportážní fotografii** Svatopluka Sovy; Funke a Ehm otiskují již jen po jedné fotografii v čísle věnovaném fotografii plastiky. Nové vedení časopisu preferuje neznámé autory ve snaze motivovat i řadové členy amatérské organizace k větší spolupráci s časopisem. To se začíná projevovat již koncem roku, kdy byla vyhlášena temata typu Život na vesnici, Lidové zvyky a veselice, Řemesla našeho lidu a kdy je redakce zcela zavalena pracemi fotografů amatérů z celého území republiky. Neotisknuté práce byly buďto vráceny nebo uchovány v archívu FO pro další eventuální použití. Mnoho fotografií putovalo také do regionálních muzeí, vlastivědných sbírek či archívů.

1942-1944

V podobném duchu se nesou i poslední ročníky FO.

Redakční rada zůstává v nezměněném složení až do konce roku 1943, kdy odchází Karel Jičínský, Vladimír Fanderlik i Jaroslav Milbauer; v polovině téhož roku (2.4. 1943) umírá odpovědný redaktor Robert Antonín Šimon. Již na konci roku 1942 informuje FO o jeho vážné nemoci: »*Byl v měsíci listopadu vážně nemocen, nevychází z domova a není tudíž v redakci přítomen*«. V 5. čísle FO 1943 je otištěn Šimonův nekrolog, který končí slovy: »*Až jednou budoucnost bude psáti historii české amatérské fotografie, shledá, jak velký podíl měl R. A. Šimon na budovatelském díle. Bude uváděn mezi amatérskými pracovníky vždy na místě nejčestnějším*«.

Na místo redaktora je pak v tichosti na 2. schůzi správního výboru 10. dubna 1943 zvolen Václav Neumann, který vedl FO od 5. čísla 1943 do posledního v druhé polovině roku 1944. O měsíc později je redakční rada rozšířena ještě o ing. Josefa Voříška. Na začátku roku 1944, po odchodu Jičínského, Fanderlika a Milbauera, přichází do redakční rady Josef Bureš a Václav Štětka (v té době starosta Svazu).

Poslední rok řídí FO tedy redakční rada ve složení: docent RNDr. Josef Hrdlička, Josef Bureš, ing. Jaroslav Krupka, Václav Štětka, ing. Josef Voříšek a po více jak třech letech se do FO vrací ing. Přemysl Koblic - dominují články s technickým nebo vlastivědným zaměřením.

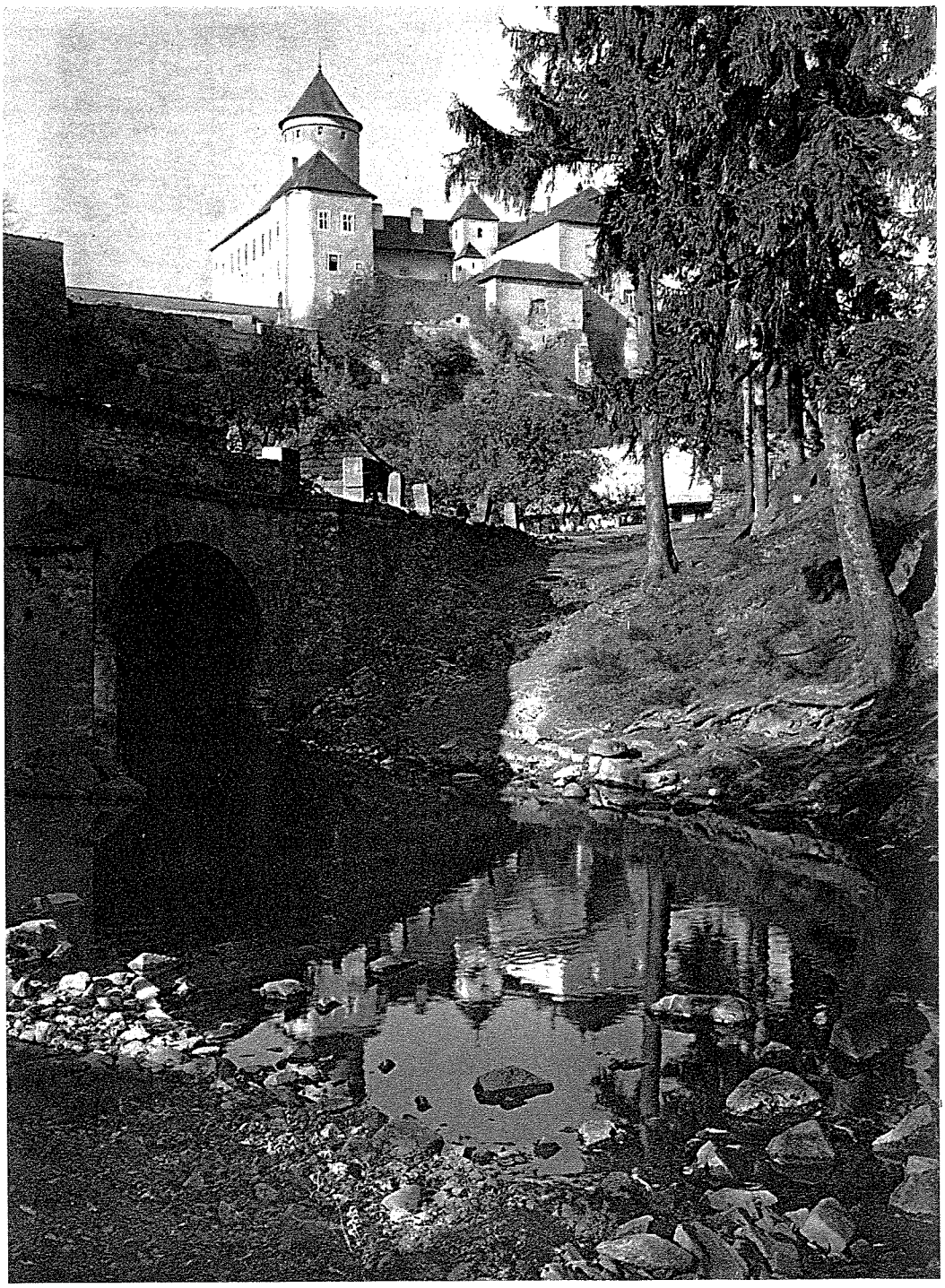
Celý rok 1942 FO připomíná své 50. výročí založení. Je publikována řada článků o historii amatérské fotografie, které je čím dál tím více přisuzována hlavně vlastenecká, regionální a vlastivědná funkce.

Také technické příspěvky jsou přizpůsobovány tomuto trendu, kdy se zcela pomíjí některé obory fotografie a všechny příspěvky se snaží »naučit« fotografy amatéry zhotovovat vlastivědné fotografie. Byly otiskovány oficiální seznamy vhodných motivů pro amatéry: celkové pohledy na města a vesnice, památkové stromy, aleje, detaily architektury, kostely, kláštery, poutní místa, kaple, zvonice, zámky a věže, ale i rázovitá hospodářská stavení, osvětová zařízení, ozdravovny, sanatoria, kampeličky, záložny, divadla a přednáškové sály.

Z oblasti živé fotografie jsou pak preferována následující temata: člověk při práci na poli, ve stodole, v průmyslu, sportovní snímky. Z přírodních motivů dominují zajímavé, turisticky vyhledávané partie, vyhlídková místa, les, vodopády a propasti, řeky, jezera i rybníky. Tyto náměty byly často i tematickými okruhy pro jednotlivá čísla FO a stále více fotografů amatérů do FO tyto motivy zasílalo.

Prudký rozvoj tohoto druhu fotografie, ke kterému amatéři vždy silně inklinovali, byl samozřejmě podmíněn tehdejší politickou situací. Přestože se FO vyhýbal jakémukoliv komentování poměrů u nás nebo v Evropě, byl přinucen v srpnovém čísle otisknout pietní vzpomínku věnovanou zastupujícímu říšskému protektorovi Reinhardu Heydrichovi a odsoudit činnost londýnské emigrace, v závěru prohlášení Svazu českých klubů fotografů amatérů se pak píše: »*Panu státnímu prezidentovi Dr. Emilu Háchovi byla zaslána resoluce, v níž všechny české kulturní organisace jej ujistily věrností k jeho směrnicím, jimiž se řídil, když dne 15. března 1939 položil osud českého národa i českých zemí do rukou Vůdcových. Rozhodnutí pana státního presidenta zavazuje všechny příslušníky národa k řádnému a poctivému plnění povinností vůči Říši, jejíž součástí jsme. V době, kdy vyrůstá Nová Evropa a nový světový řád, je samozřejmostí, aby převzaté závazky a povinnosti byly plněny nejsvědomitěji a nejvěrněji*«.

V tomtéž čísle FO byl uveřejněn i seznam míst se zákazem fotografování, který byl schválen říšským ministrem vnitra s účinností od 29. března 1942 a týkal se především dopravně důležitých zařízení. Zákazy fotografování se odrazily také ve skladbě fotografií, které tvořily přílohy FO, jen málo se objevují městské motivy, doprava, průmyslové podniky či ulice města.



Miloslav Matějka
Rychmburk

FO 1942, str. 40, rubrika »K obrazům«

»Nepostavte svůj aparát hned na první místo před objekt, na něž Vás Vaše poslušné nohy donesou,
nýbrž obejděte s očima otevřenýma celé jeho okolí,
abyste nepřinesli 'pouhý snímek dokumentární, na němž nezáleží',
nýbrž to nejlepší, co se z věci za daných poměrů dá vytvořiti.«

Většina fotografií se zabývá vlastivědnou tematikou, převážně venkovskou, která nemůže být jinak ideologicky interpretována nebo nenarušuje obranyschopnost státu.

Ve FO dominují články s touto tematikou: **O fotografování národních krojů** (ing. Koblic), **Jak fotografuji na vesnici** (J. Pelech), **Vlastivědná fotografie** (K. Jičínský), **O vlastivědné fotografii** (L. Lábek), výjimku tvoří články o reportážní fotografii Jiřího Jeníčka - **Fotografická reportáž** a **Fotografování v divadle přístroji na kinematografický film** Jiřího V. Hejny, které jsou otisknuty v 8. čísle FO v roce 1943 věnovaném zcela mimořádně fotografiím na malý formát. FO se stále snaží dodržovat program jednotlivých čísel, dochází ale k častým změnám. Redakce není schopná získávat od svých čtenářů potřebné aktuální fotografie, proto reprodukuje i jejich starší práce z archívu. Velmi málo prací získala redakce pro květnové číslo 1943 s námětem »Amatérský portrét«, o to více měla úspěch s červencovou přílohou »Jaro a květy«.

V rubrikách Knihy a časopisy, kde FO recenzuje publikace s fotografickou tematikou, se stále častěji objevují německy psané knihy, byla vydána např. příručka **Fotografické termíny v němčině**, bylo publikováno několik článků s tematikou českého fotografického názvosloví.

Počet členů Svazu se neustále zvyšuje, ke konci roku 1942 čítá Svaz skoro 3.000 fotografů amatérů, což je však téměř o polovinu méně než před začátkem války. Náklad FO se znovu zvyšuje.

Častější jsou i menší výstavy, které jsou pořádány většinou v prostorách jednotlivých klubů nebo v menších výstavních plochách, kde jsou prezentovány fotografie s náměty z okolí daného města či vesnice, které mají upozornit na bohatou historii a krásu země a tím posílit i národní uvědomění a hrdost. FO otiskuje řadu recenzí a pozvánek na tyto výstavy.

Jakoby příznačně pro tato léta, často se v FO objevují nekrology významnějších členů Svazu, kromě R. A. Šimona umírá v roce 1943 například i ing. Alois Zych a Jan Dobruský, v dalších rubrikách jsou oznamována úmrtí členů mimopražských klubů a osobností fotografického průmyslu.

Vydávání FO bylo i z organizačních důvodů stále obtížnější, v 7. čísle 1944 je otištěno následující oznámení: »*Podle vyhlášky ministra hospodářství a práce ze dne 5. července 1944 jest zakázáno šití a ořezávání Fotografického obzoru. Od čísla 8 budeme zasílati časopis pouze skládaný*«.

V září 1944 je však už situace dále neúnosná a náhle končí i vydávání Fotografického obzoru.

Svaz Českých klubů fotografů amatérů fungoval v omezené míře i během války.

Po válce, v roce 1946, začíná Svaz vydávat časopis Československá fotografie.

V roce 1946 vychází ještě jednou ročenka Československá fotografie a za změněných poměrů končí Svaz v čele s předsedou J. Šebestou svou činnost opět ročenkou 1949, která byla vydána v Československém filmovém nakladatelství v listopadu 1948. Obě tyto ročenky uspořádal Josef Zeman ve spolupráci s ing. Přemyslem Koblicem (Zeman byl v polovině roku 1936 několik měsíců členem redakční rady FO, tedy v době, kdy byl odpovědným redaktorem právě ing. Koblic).

Poslední akcí »starého« Svazu byl IV. Mezinárodní salón, který proběhl v letech 1948-49 v Praze, Brně, Ostravě a Bratislavě.

V roce 1969, u příležitosti 50. výročí založení Svazu československých klubů fotografů amatérů, se Svaz obnovuje pod názvem Svaz českých fotografů s předsednictvím Vladimíra Rýpara.

Za duchovního otce Fotografického obzoru se může označit pražský architekt Vratislav Pacovský, člověk mnoha zájmů. V roce 1888 založil Klub českých turistů a přičinil se o vznik jeho časopisu »Časopis turistů«. O rok později přijímá Pacovský nakrátko i post předsedy právě vzniklého Českého klubu fotografů amatérů a i zde usiloval o založení klubového periodika. Oproti Klubu českých turistů se fotografové amatéři zpočátku potýkali s nedostatkem členů a tím i financí. Pacovský se tedy uchýlil k prozatímnímu řešení a fotografové si za nevelkou úplatu pronajali několik sloupců v reklamním časopise Fotografický věstník obchodníka s fotografickými potřebami Goldweina. Časopisu byl propůjčen titul spolkového orgánu a objevovaly se zde spolkové zprávy, kratší statě i úvahy obecnějšího charakteru. Členstvu tento způsob zpočátku vyhovoval, ale vznikaly konflikty mezi zájmy obchodu a tehdy průbojným amatérismem a po několika přestřelkách skončila spolupráce rozchodem.

Klub získával stále více členů, finančních příspěvků i praktickou představu o řízení časopisu. První číslo vlastního nezávislého časopisu spatřilo světlo světa 10. ledna 1893 a fotografové jej pojmenovali Fotografický obzor. Původce této myšlenky - Vratislav Pacovský - už řady fotografů amatérů před rokem opustil a věnoval se mohutně se rozvíjejícímu hnutí turistů.

Novým předsedou, a tím i prvním šéfredaktorem, se stal mladý doktor práv JUDr. Jaroslav Haasz. Byl autorem i úvodního slova k prvnímu číslu nazvaném »Náš program«, ve kterém za hlavní úkol vyhlásil »***pěstování pospolitosti, nadšenou společnou práci a stejný zřetel k vědě i praxi***«. Součástí programu bylo také zakotvení povinnosti fotografie k národu a výzva k usilovné práci pro Národopisnou výstavu, která byla chystána pro rok 1894. Fotografie tak byla poprvé »***postavena do služeb velkého všenárodního podniku***«.

JUDr. Haasz brzy odstupuje z postu předsedy klubu, aby se mohl důkladněji věnovat časopisu. Ihned první čísla nasadila vysokou úroveň, přispívali do něj významní čeští odborníci: články zahajuje Jakub Husník, vynálezce světlotisku, pojednáním

»O fotografii v barvách«. Dalším významným příspěvkem je stať »Z dějin fotografie« prof. Josefa Theuera i referát Ph.C. Jaroslava Husníka »O pokroku fotografie v roce 1892«. Obsah FO za Haaszova redigování byl velice kvalitní, přinášel příspěvky na vysoké úrovni a na valné hromadě roku 1894 byl FO nazván korunou spolkové činnosti. Přesto nebylo vše v pořádku, z neznámých vnitrospolkových důvodů podává JUDr. Haasz náhle rezignaci.

Určité bezvládí trvá asi 15 měsíců, redaktoři se rychle střídají (nejdéle setrval Josef Kafka, redaktor Věstníku), hodnota časopisu rychle upadá. Vedení klubu začíná příspěvky honorovat, ale nabízená odměna - 1 zl. za jednu plnou stránku - přispěvatele příliš neláká, mnoho článků z tohoto období není podepsáno.

Záchranou před blížícím se koncem časopisu se stal knihovník klubu František Dvořák, který patřil i mezi jeho zakladatele a který vypomáhal JUDr. Haaszovi s administrací FO již od založení. Jeho jméno se poprvé objevuje v 4. čísle IV. ročníku v roce 1896 a Dvořák setrvává na místě redaktora plných 14 let. »*Jeho doba znamená pro FO periodu pozvolného, ale stálého a nerušeného vývoje, uplatňování snah o dokonalost fotografické praxe a vytyčování vysokých vlasteneckých snah*«.

Ihned od počátku kladla redakční rada FO (J. Haasz - J. Theuer - K.V. Zenger) důraz na to, aby klubový časopis mohl přinášet i práce jednotlivých členů. První dva ročníky měly šest obrazových příloh do roka (v každém druhém čísle), tištěné zinkografií firmy Husník. Už v druhém ročníku se objevily dvě přílohy od Ludvíka Pinky, který byl až do roku 1910 pravidelným přispěvovatelem a jeho práce se reprodukovaly až do roku 1922. Např. v roce 1895 přinesl FO Pinkův obraz »První mráz«, vytištěný měditiskem, jako první ukázku zimní fotografie tehdejší doby. Častým autorem byl i Otto Šetele (první fotografie v roce 1896) a Karel Dvořák (fotografie »V parku« z roku 1897). Tito autoři spolu s Rudolfem Špillarem, který se začíná objevovat od roku 1903, tvořili základní sestavu fotografů, která udávala ve FO tón.

Po určité době stagnace (důraz se kladl na diapozitivní přednášky vlastivědné fotografie) v obrazové i textové části FO na počátku 20. století, kdy měl FO nedostatek kvalitních prací pro otisknutí, se po roce 1905 začínají objevovat nové tváře - MUDr.

Ludvík Komrs, sl. Jirečková, Adolf Vyšata, MUDr. Schnurpfeil, J. Petrák - a od roku 1909 pak V. J. Bufka.

Od roku 1896 do konce roku 1909 vedl FO František Dvořák, po jeho odchodu bylo na místo redaktora vypsáno výběrové řízení, ve kterém zvítězila skupina fotografů vedená Františkem Mrskošem.

Změna v redakci se ihned projevila nejen v textových příspěvcích, ale hlavně v kvalitě a rozsahu obrazových příloh. Ihned v prvním roce Mrskošova vedení přinesl FO 40 reprodukcí a v roce 1912 dokonce celkem 76. Mezi ostatními fotografy amatéry se častěji objevovala jména Karla Anderleho, Emila Franty, od roku 1911 pak F. Drtikola, A. Škardy, ing. A. Zycha, R. Veverky a dalších.

František Mrskoš začal redigovat FO v roce 1910 a 1. července 1916 jej převzal od Českého klubu fotografů amatérů do vlastního nákladu. FO v té době přinášel kvalitní odborné příspěvky, rozsáhlou obrazovou část i zprávy z činnosti klubu, kde byl Mrskoš dlouhou dobu jednatelem.

Situace se začala měnit během 1. světové války, kdy nastaly problémy s nedostatkem papíru, bylo zdraženo polygrafické zpracování a ubývalo předplatitelů. Vedení klubu sice stále apelovalo na redaktora Mrskoše, aby řádně plnil smlouvu, tu však Mrskoš z pochopitelných důvodů nemohl dodržet. Jednotlivá čísla vycházela se zpožděním, ve zmenšeném rozsahu a jeden ročník vyšel dokonce jen o 84 stranách. Obrazová příloha byla silně redukována a v mnoha číslech úplně chyběla.

Začíná se připravovat utvoření Svazu českých klubů fotografů amatérů, který měl sjednotit všechny tehdy existující KFA pod jednotnou správu a který byl nakonec ustanoven v prosinci 1919. Se vzrůstajícím počtem klubů mohutněla svazová agenda a administrativa a fotografové amatéři se dostali do podobné situace jako v 90. letech 19. století, kdy bylo nutno zřídit periodický časopis jako klubový orgán, který by mohl informovat všechny členy o připravovaných akcích a dalších aktivitách. Podobná situace nastala i v případě Svazu.

FO byl v té době ještě pod správou redaktora Mrskoše a byly připravovány kroky potřebné k opětovnému převzetí FO zpátky pod správu ČKFA v Praze.

V roce 1921 bylo zahájeno jednání mezi Svazem a ČKFA v Praze o převodu časopisu tohoto klubu pod správu Svazu, který chtěl tak FO »povýšit« na svůj celosvazový orgán. Jednání však bylo pro vysoké požadavky ze strany ČKFA neúspěšné. Vedení Svazu bylo nuceno založit svůj vlastní, nový list, který poprvé vyšel 20. července 1921 pod názvem Rozhledy fotografa amatéra.

František Mrskoš předává FO zpátky ČKFA, odchází z jeho redakční rady, kterou po 11 let vedl, a přechází do Rozhledů fotografa amatéra (RFA), což vyvolalo vlnu nevole převážně v řadách členů ČKFA v Praze. V RFA zasedal Mrskoš v redakční radě společně s Karlem Dvořákem a Robertem A. Šimonem.

Redigování FO se ujal Augustin Škarda. Od roku 1922 tak existují dva odborné amatérské fotografické časopisy, mezi kterými začíná vzrůstat rivalita, která se však kladně projevila na rostoucí kvalitě obou časopisů.

RFA byl nejprve pouze textový časopis, který se však díky Mrskošově vedení »vypracovával« v poměrně kvalitní odborný fotografický časopis, jenž byl o několik let později již srovnatelný s FO. Na přelomu let 1922/1923 se v RFA poprvé objevila hlubotisková obrazová příloha (dříve než v FO), nejprve po jedné v čísle, později po 4 až 5 reprodukcích. RFA brzy dosáhly nákladu přes 5.000 kusů, přinášely kvalitní příspěvky a Svaz byl s jeho úrovní spokojen.

Také Augustin Škarda velmi pozdvihl úroveň FO. Jeho výchozí pozice byla po Mrskošově odchodu velmi obtížná, protože bývalý redaktor s sebou odvedl i všechny své spolupracovníky a dopisovatele. Navíc FO přišel o řadu předplatitelů pro nepravidelné a omezené vycházení v minulých letech. Škarda byl přinucen vybudovat základnu FO znovu, pouze za pomoci několika málo spolupracovníků, převážně z ČKFA. Sám byl autorem mnoha příspěvků, stěžejních článků, vybíral obrazové přílohy, zajišťoval inzerci i veškerou administrativní práci.

Díky konkurenci RFA byl FO přinucen zvětšit formát, rozmnožit obrazové přílohy, rozšířit textovou část - do časopisu přispívala řada uznávaných odborníků. Obrazová příloha byla tištěna zpočátku světlotiskem, od poloviny roku 1923 ofsetem a od roku 1924 jednostranným hlubotiskem. Díky zápolení s RFA se zvyšoval i počet obrazových

příloh ze 14 v roce 1922, přes 60 od roku 1924 až na 8 celostranných reprodukcí v každém čísle v letech 1927-1938, které byly tištěny oboustranným hlubotiskem velmi dobré kvality.

Mezi nejčastější autory patřil ing. Krupka, dr. Lauschmann, R. Paďouk, dr. D. J. Růžička, J. Sudek, E. Sýkora, R. Veverka, ing. Zych a mnoho dalších. FO vypisoval řadu soutěží, jejichž cílem bylo získávání kvalitních fotografií pro reprodukci. Také některé články byly závažného charakteru, na stránkách FO probíhal především v druhé polovině 20. let boj o nový pohled na fotografii mezi »starou a novou školou«, který vyvrcholil známými statěmi »Po proudu-Proti proudu«, kde se tyto »školy« názorově střetly. Neopomenuta nebyla ani tematika fotografické techniky, na kterou kladli amatéři velký důraz.

Určitá změna nastala v roce 1928, kdy zemřel redaktor RFA František Mrskoš. Zbývající část redakční rady vedla časopis dále, později byl zvolen novým odpovědným redaktorem Václav Neumann. Poté došlo k nařčení redakční rady z nesprávného vedení účetnictví, kdy revizoři účtů vytýkali vedení listu velice jednoduchý způsob jeho řízení.

Redakční rada se cítila tímto obviněním dotčena, považovala ji pouze za záminku své diskreditace a na valné hromadě v roce 1929 odstoupila. Vedla RFA však až do konce roku, kdy byla svolána mimořádná valná hromada Svazu, která »*když zjistila, že ne-může Svaz dále bez dosavadní redakční rady Rozhledy dále vydávati, usnesla se, aby se svazovým orgánem od 1. ledna 1930 stal FO. Tím přestaly Rozhledy vycházeti*«.

Tentokrát Svaz přijal všechny podmínky vznesené ze strany dosavadního majitele FO, tedy ČKFA v Praze, a po dlouhých diskuzích, které doprovázely i zákulisní boje, získal Svaz FO do své správy. Šéfredaktorem zůstal Augustin Škarda, podstatným způsobem se mění složení redakční rady, kdy se ke stávajícím členům redakce FO připojují někteří redaktoři RFA.

Mění se i finanční situace časopisu, který byl nyní financován celým Svazem a ne pouze jedním klubem. Začaly se objevovat reprodukce fotografií fotografů amatérů nejen z ČKFA, ale i z dalších KFA.

Příloha je tak pestřejší, rozmanitější jsou i textové příspěvky. Amatéři se začínají více zabývat moderními směry ve fotografii, přesto FO zůstává poměrně konzervativním časopisem, který mimo několika kritik např. ignoruje českou fotografickou avantgardu a věnuje se pouze fotografii amatérské. V první polovině 30. let působí ve FO Jiří Jeníček, jeden z nejprogresívnějších amatérů té doby, který se snaží upozornit amatéry na další směry ve vývoji fotografie, na stagnaci fotografie amatérské a na nutnost reformy Svazu. Tyto snahy byly však v podstatě neúspěšné a v případě Jeníčka končí až před soudem a jeho odvoláním ze všech svazových funkcí.

Mění se i pozice Augustina Škardy - ze strany vedení Svazu je mu vyčítán malý kontakt s řadovými členy klubů, nepochopení jejich potřeb a přání. Stížnosti na redakci FO se stupňovaly a vyvrcholily v dubnu 1936 Škardovou rezignací - Augustin Škarda vedl FO více jak 14 let, o necelý rok později, v březnu 1937, umírá.

Na Škardovo místo je překvapivě 19. dubna 1936 na valné hromadě v Moravské Ostravě nominován ing. Přemysl Koblic - v minulých letech kritik činnosti Svazu a obsahu FO (v letech 1926-1932 byl členem redakční rady FO, nadále byl častým dopisovatelem, odmlčel se pouze v letech 1934-1936, kdy navázal hlubší kontakty s představiteli sociální fotografie a kdy pro své názory nebyl u tehdejší redakce právě oblíben). Ing. Koblic byl redaktorem zvolen bez svého vědomí a FO vedl jen do konce roku 1936. Za tuto krátkou dobu stačil však změnit výrazným způsobem podstatu jeho vedení - redakční rada má pouze ustanovit pevný obsah časopisu, nikoli jej sama psát, FO se měl stát výchovnou platformou Svazu s cílem vést amatéry k naplnění jeho poslání - kvalitní fotografii. Koblic spolupracuje s řadou externích spolupracovníků - s J. Funkem, K. Hájkem, V. Jírů a hlavně J. Fabingerem. Největší Koblicova zásluha, která nejpodstatněji přispěla k nebývalému zkvalitnění obsahu FO, byla snaha o zveřejňování zpráv nejen z izolovaného světa fotografů amatérů, ale i zájem o komplexní pohled na fotografii jako takovou - a to prostřednictvím nezávislých autorů, kteří nebyli pevně svázáni s prostředím Svazu. Jeho krátká činnost, kdy zavedl například více reprodukcí na jedné straně, se však setkala s výhradami a nový ročník získává i nového redaktora - Františka Oupického.

František Oupický, který byl členem redakční rady od roku 1932, vrátil vše do starých kolejí a FO se opět zabývá pouze amatérskou fotografií. Mění se však politicko-hospodářská situace, koncem roku 1938 klesl počet členů na necelé 2.000 a stav předplatitelů FO na 400.

Svaz nemohl dále z finančních důvodů FO udržet a rozhodl se vydávání převést na vydavatelský závod Politika, přičemž FO zůstal orgánem Svazu. Tento převod byl ze strany části členstva kritizován, ačkoliv se obrazová příloha rozšířila na 14 i více fotografií v každém čísle, zvětšil se i rozměr reprodukcí, změnila se grafická úprava a co hlavně - stoupl počet výtisků a předplatitelů.

V druhé polovině roku 1939 odstupuje František Oupický ze zdravotních důvodů (o necelý rok později umírá) z postu odpovědného redaktora FO a na jeho místo je zvolen Svazem opět poměrně překvapivě Josef Ehm, profesor Grafické školy v Praze, který se redigování ujal od 10. čísla.

S příchodem Josefa Ehma se začíná psát nejvýznamnější období v historii FO, kdy Ehm za vydatné pomoci Jaromíra Funkeho a Eugena Wiškovského proměnil tento konzervativní, do sebe uzavřený svazový orgán v progresívní moderní odborný fotografický časopis.

Ehm koncipoval každé číslo FO jako uzavřený, kompaktní celek podobný učebnici, který se věnoval určitému druhu fotografie. Program jednotlivých čísel byl vyhlášen na rok dopředu a zabýval se danou problematikou jak v teoretické části, tak i v obrazových přílohách. Protože redakce většinou nezískala potřebné příspěvky a fotografie v řadách fotografů amatérů, obracela se na své přátele a spolupracovníky, kteří stáli mimo amatérské hnutí. V FO se objevila nejen řada teoretických statí Eugena Wiškovského a Jaromíra Funkeho, které položily základy moderní české teorie fotografie, ale i celá řada kvalitních fotografií od Sudka, Ehma, Wiškovského, Funkeho, Plicky, Lukase, Illka, Krupky či Pekaře. Řada prací byla publikována pod pseudonymem. Nejvýznamnějším číslem této série bylo listopadové vydání 1940, věnované »abstraktní a emoční« fotografii. Ve čtrnácti obrazových přílohách se objevilo více takovýchto fotografií než dříve za celou historii FO, když byly zveřejněny práce F. Vobeckého, M. Háka, J. Bar-

tušky, O. Linharta, J. Ehma, E. Wiškovského, J. Funkeho a dalších - pro amatéry to byla v FO první příležitost k seznámení se i s jinými směry ve fotografii, než která byla v klubech fotografů amatérů pěstována.

Tento nový vývoj FO se pochopitelně u většiny amatérů nesetkal s porozuměním, množí se kritiky a otevřené útoky na členy redakce, které končí 8. března 1941 Ehmovou rezignací - z redakční rady s ním odchází i Funke. Kvalitu tohoto ročníku potvrzuje i fakt, že byl ihned takřka rozprodán a náklad dosáhl 10.000 kusů.

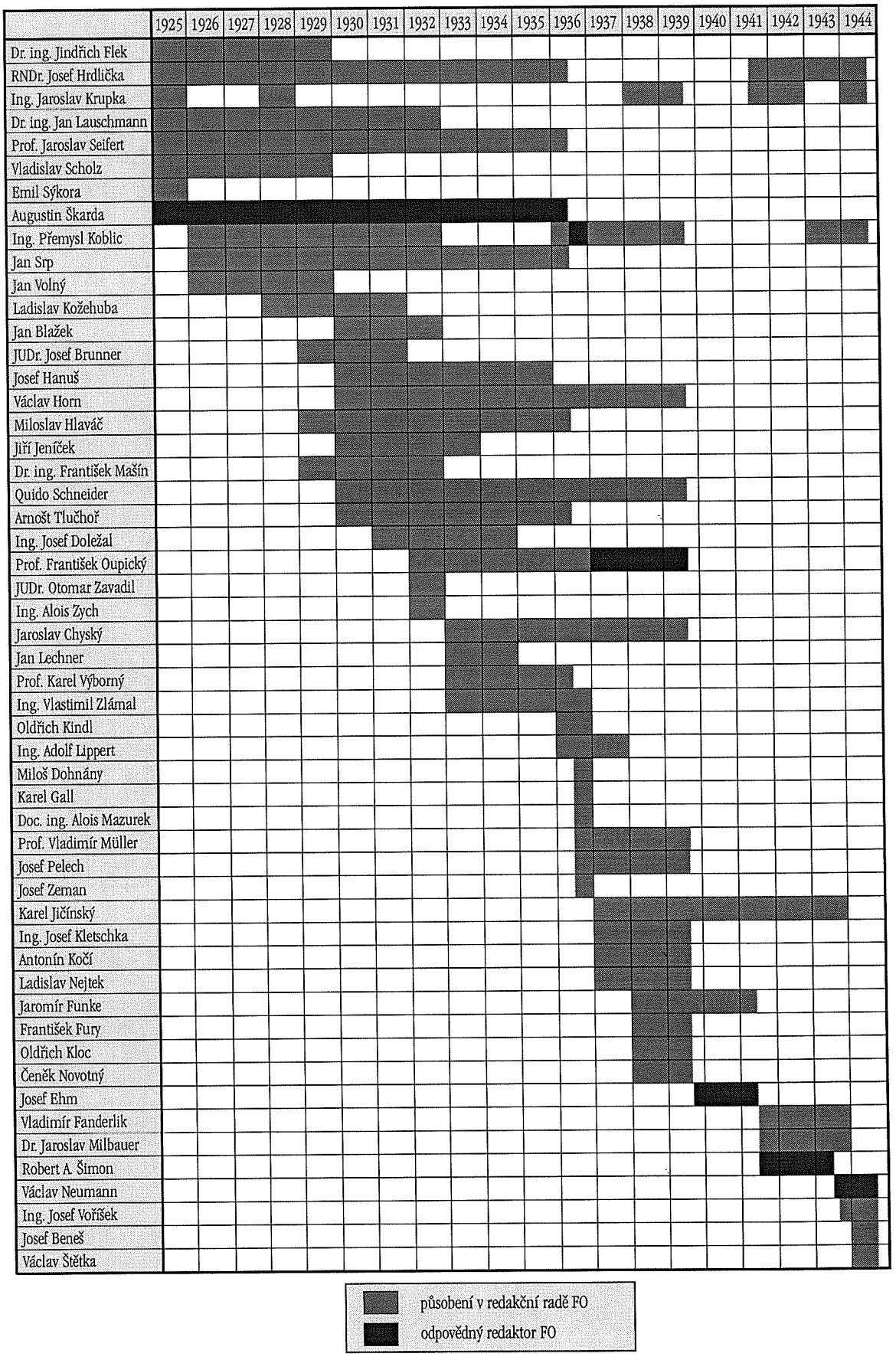
Od třetího čísla 1941 se ujímá vedení FO R. A. Šimon - ve dvacátých letech dlouholetý člen redakční rady RFA. Šimon navázal kontakty s Vladimírem Fanderlikem, doc. dr. Josefem Hrdličkou a prof. dr. Jaroslavem Milbauerem, se kterými spolupracoval již za svého působení v RFA. Tato jména napovídají, jakým směrem se FO začal orientovat - důraz je kladen na technické články a odborné statě, určené od začátečníků až po velmi technicky pokročilé amatéry. Kromě těchto autorů se objevují příspěvky i od ing. Františka Mašína nebo ing. Jana Lauschmanna.

V oblasti obrazové hraje dominantní roli vlastivědná a vlastenecká fotografie, což je v politické situaci té doby zcela pochopitelné - fotografie krás vlasti a její bohaté historie měly povzbuzovat národní hrdost a uvědomění, zároveň byly svými náměty zcela apolitické. Převažovaly vesnické motivy, fotografie z měst byly spíše výjimečné, což bylo dáno i rozsáhlými zákazy fotografování. FO uveřejňoval i řadu článků s touto tematikou, kdy Svaz apeloval na své členy, aby fotograficky dokumentačním způsobem zmapovali své okolí. Ve stejném duchu se nesou i poslední ročníky FO.

Pro zdravotní problémy odchází roku 1943 z FO redaktor R. A. Šimon spolu s Jičínským, Fanderlikem i Milbauerem a 10. dubna 1943 je zvolen odpovědným redaktorem Václav Neumann, který vedl v roce 1929 krátce RFA. Do redakční rady se nakrátko vrací i ing. Přemysl Koblic.

Václav Neumann na koncepci FO nic nemění - dominuje vlastivědná fotografie většinou neznámých, řadových členů Svazu ČKFA - a vede jej až do posledního čísla v září 1944.

5/ Přehled členů redakční rady FO v letech 1930-1944



JOSEF EHM (člen redakční rady FO 1939-1941)

Začalo to v roce 1939 kolem výstavy Sto let české fotografie. Ve Svazu tehdy starostoval Jičínský a redaktorem časopisu byl Oupický. Fotografický obzor hodně podléhal svazovým veličinám. Vzpomínám si například na Vyšatu nebo Berana, jejichž konzervativní vkus docela dobře vyhovoval výboru Svazu. Tím víc jsem byl překvapený, když mne Jičínský vyzval, abych se za nemocného Oupického ujal redigování Obzoru. Bránil jsem se, že nejsem amatér, ale to se vyřídilo suchou cestou: formálním členstvím v Kolínském klubu. Stal jsem se tak rázem »amatérem« a mohl jsem redigovat.

Funke mně moc pomáhal. Sice na poslední chvíli a většinou z přinucení, ale pomáhal. Chodil jsem za ním: »Jaromíre, ten úvodník!« Nakonec to zachraňoval poslední večer před závěrkou. Dali jsme si láhev vína, Funke vzal tužku a papír a psal. Jaktěživ neměl plnicí pero a pokud ano, bylo určitě porouchané. Na stroji samozřejmě psát neuměl, a tak psal tužkou, ale zato ala prima, z jedné vody načisto, bez škrtání a bez přepisování. Moje paní nebo já jsme to pak pro tiskárnu na poslední chvíli překlepávali. A vidíte, jsou to články, které dodnes mají co říci a které časopis držely. Funke měl všechno promyšleno.

Věříte, že to byla nejhezčí doba mé spolupráce s ním? Přidal se k nám ještě Eugen Wiškovský, drželi jsme nekonečné sedánky s diskuzemi o fotografii a s plánováním, jak a čím kvalitně zaplnit číslo. To nás taky nutilo fotografovat všechno možné. Časopis byl totiž programován na celý rok dopředu a když jsme neměli lepší fotografie cizí, museli jsme je udělat sami a uveřejňovat pod pseudonymem, aby to moc nekřičelo. Z listopadového čísla 1940 jsem měl sám obavy, ale Funke byl pevný. Ne, uděláme to! Tak jsme to udělali a Funke napsal výtečný úvodník Od fotogramu k emoci. To se ví, že také na poslední chvíli. Potom už přituhlo. V novinách se muselo tisknout, že Německo vítězí na všech frontách, a tak jsem toho v březnu 1941 nechal a Funke s Wiškovským taky. Dále už slušný časopis dělat nešel.

JOSEF HANUŠ (člen redakční rady FO 1930-1936)

Fotografovat jsem začal asi roku 1896, kdy jsem se seznámil s panem Rafaelem, fotografem v Plzni. Velmi brzy jsem se zaučil studiem fotografické literatury a také FO, což mě seznámilo s plzeňským klubem fotografů amatérů (založen r. 1894), který byl tehdy venkovským členem pražského klubu. Členy klubu byli jednotlivci ze všech vrstev obyvatelstva, scházeli se každý pátek, hovořívalo se zpočátku o všem možném a teprve v pokročilejších hodinách o fotografii. Styk klubu s Prahou byl v té době velice čilý, hlavně zásluhou Fotografického obzoru, který tenkrát redigoval František Dvořák a později František Mrskoš. Život v klubu se vyvíjel velmi utěšeně. Roku 1911 byla uspořádána velká fotografická výstava a plzeňský klub se zúčastnil také výstavy pražského klubu v Lucerně, činnost klubu ochabla teprve ve světové válce. A byl to zase Fotografický obzor, který nás zde spojoval. Po válce, kdy se pociťovala potřeba širší organizace, byl plzeňský klub jeden z prvních, který pochopil tuto nutnost a pracoval pro tuto myšlenku. Byl jsem proto zvolen delegátem do Svazu, kde jsem potom pracoval jako člen výboru až do své nemoci do roku 1936.

MILOSLAV HLAVÁČ (člen redakční rady FO 1929-1936)

Chvilky, strávené ve společných radách, počítám k jedněm z nejpříjemnějších.

Přeji jubilejnímu ročníku FO, aby byl stejně tak radostně přijímán a dychtivě čten jako kdysi čísla Rozhledů fotografa amatéra, aby i nadále pracoval k rozkvětu české fotografie a přispíval svou dobrou radou k zdolání příštích úkolů amatérské fotografie.

Doc. dr. JOSEF HRDLIČKA (člen redakční rady FO 1923-1936, 1941-1944)

Rád vzpomínám na první doby společné práce ve FO, kdy jsme měli k němu nejblíže, kdy nás všechny blažil hřejivý pocit, že Obzor jsme vlastně my, členové klubu s čtenáři, kdy jsme totiž tohoto pocitu příslušnosti k Obzoru byli si nejvíce vědomi.

Vzpomínám na ty idylické doby, kdy jsme psali nejen stránky Obzoru, nýbrž psali a lepili adresy na obálky, kdy klubovna se vždy jednou v měsíci proměnila na několik dní v administraci a expedici.

Při této příležitosti vzpomínám rád i na milé redakční schůzky u Sýkorů a hlavně na našeho býva-

lého šéfredaktora Škardu. Mám upřímnou radost z toho, že Obzor splnil a plní poslání, o kterém jsme se vždy tolik napřemýšleli a narokovali.

Ing. PŘEMYSL KOBLIC (člen redakční rady FO 1926-1932, 1936-1939, 1943-1944)

Krátce před tím, než jsem byl zvolen redaktorem FO, předsevzal si jeden z činovníků Svazu KFA, že mne dříve »vysonduje«: »*...no, a jak byste si představoval takový časopis?*« Odpověď jsem vychrlil bezelstně a najednou: »*Především bych se vyhýbal bezobsažným sladinkám a naivní falši strojených snímků, protože bych cítil povinnost říci otevřeně čtenáři: Tohle je vlastně příklad špatného pochopení ducha a účelu fotografie, a to proto a proto. Na tohle se dívej kriticky tak a tak. Ale ber kriticky i moji kritiku!*« - Především bych se však snažil o iniciativní ukázky opravdové fotografie, která má jakoukoli vhodnou positivní váhu a nebo fotografické napětí. Každá ukázka by byla doprovozena věcným autorovým článkem, který by osvětlil dychtivému pracovníkovi to nejdůležitější: způsob práce, jak se to dělá. Byl jsem velmi překvapen, když potom přejímal jsem redakci FO, na kterou mi, mimo jiné příčiny už jako elementu vždycky velmi neortodoxně založenému, nikdy ani ve snu nenapadlo aspirovat. Mám však rád v práci ruch a vzruch, a proto vzpomínám velmi živě na těch několik měsíců v redakci FO. Přeji upřímně, aby FO plnil své specifické poslání: šířit fotografickou gramotnost v národě a vychovávat mu kulturní pracovníky s komorou v ruce nejúspěšněji, jak lze. Zdar!

Ing. dr. JAROSLAV MILBAUER (člen redakční rady FO na poč. 20. let a 1941-1944)

Nikdy jsem se nezúčastňoval spolkového fotografického života, a to z jednoho prostého důvodu, že jsem na to neměl kdy. Vedl jsem na české technice dva rozsáhlé ústavy - anorganické technologie a praktické fotografie, jež jsem 30 let budoval, vedl cvičení a přednášel. K tomu bylo přece mou morální povinností napsati učebnice technologie - celkem 5 knih rozsahu 500 až 1000 stránek - a tak se stalo, že můj styk s amatérskou fotografií se omezoval jen na FO. Rád vzpomínám těch dob, kdy jeho redaktoři, zejména Mrskoš, mne pravidelně navštěvovali a já vždy s potěšením jim pomáhal v jejich redakčních souženích. Vždy jsem měl radost z vážné fotografické práce, podložené umě-

leckým cítěním. Viděl jsem za celou dlouhou dobu svého působení ve fotografii, na jakou vysokou úroveň byl orgán našich fotografů amatérů přiveden, takže může dobře soutěžit na světovém fóru. Doporučuji každému, kdo by v tomto směru chtěl býti pesimistou, aby si vzal k ruce první čísla FO a čísla posledních ročníků - musí mu srdce zaplesat radostí! Těch padesát let znamená mnoho - poctivou práci, vytrvalost a chuť po dalším pokroku. Zůstane-li těmto snahám redakce vždy věrna, kynou jí další léta požehnaných úspěchů!

Ing. dr. FRANTIŠEK MAŠÍN (člen redakční rady FO 1929-1931)

Jako starší čtenář, později bývalý člen redakční rady a občasný přispěvovatel FO a dřívějšího časopisu Svazu Rozhledů fotografa amatéra, mám na tyto oba listy milé vzpomínky asi od roku 1921, kdy jsem se začal pilněji zabývat již dříve mně milým černým uměním. Byla to doba rychlého rozkvětu amatérské činnosti ve fotografii i četných nových objevů a jejího zdokonalování. U obou časopisů hodnotím to, že sdružovaly dříve rozptýlené a na svoji pěst pracující amatéry a že podporovaly zakládání klubů. Rozhledy prokázaly začátečníkům mnoho dobrého podáváním přečetných rad formou lehce srozumitelnou a Obzor staral se zase o pokročilé pracovníky zařazováním učenějších článků, což mu bylo leckdy neprávem vytýkáno. Obrazové přílohy obou časopisů účelně oživovaly text a cvičily amatéry ve zjemnění a vyhranění jejich obrazového vkusu. Splynutím obou časopisů v nynější Obzor snaží se tento list dáti oběma skupinám amatérů vše, co potřebují k tomu, aby jejich činnost se hodnotila a stoupala.

RUDOLF PAĎOUK

Je tomu skutečně již 50 let, kdy v chlapeckých letech dychtivě jsem pročítal stránky a stati a ještě snad dychtivěji - jak u amatérů bývá známým zvykem - prohlížel první reprodukce obrazů, uveřejněné v nově zrozeném měsíčníku Fotografickém obzoru. A tyto vzpomínky utkvěly mi v paměti snad nejvíce. S amatérským respektem a úctou vzpomínám jmen tehdejších průkopníků amatérské fotografie - Fr. Dvořáka, Jar. Petráka, Dr. Haasze, V. Sedláka, J. Bubeníčka, ing. L Pinky, F. Kulhavého, J. E. Kabáta, pak Fr. Mrskoše, R. A. Šimona, A. Škardy, Vl. Fanderlika, Dr. Komerse aj. Léta rychle

plynou. Z měsíčníku Pražského klubu, který původně stál 3 zl. ročně a který přinášel pouze 6 až 12 ilustrací za celý rok, stal se časopis Svazu českých klubů fotografů amatérů, stojící na výši doby, a to i ve světové konkurenci. Vedle cenných vědeckých i odborných článků přináší FO každý měsíc více ilustrací než dříve za celý rok, a to v dokonalém hlubotisku. Při tom je poměrně předplatné FO vlastně mnohem nižší než bylo v jeho začátcích. - Všem, kteří na tomto krásném díle po pět desetiletí spolupracovali, je naše amatérská veřejnost provždy zavázána velkými díky.

JOSEF PELECH (člen redakční rady FO 1936-1939)

Na svou účast v redakční radě FO mám vzpomínky jen nejlepší.

Ať to bylo ještě na nábřeží, za éry zesnulého redaktora Aug. Škardy, z dob zrodu prvních ročenek, či později v Opatovické ulici, vždy to byla, až na celkem mizivé rušivé příhody, práce činorodá, směřující vždy jen k dobru naší milé fotografie. Tvrdíval jsem, že česká amatérská fotografie překoná ve zdraví všechny světoborné směry, které jak se rychle objevily, tak spěšně také zanikly a že jen dobrá, pro viděnou krásu dělaná fotografie, se udrží a vždy zvítězí. A udržela se! Přeji Fotografickému obzoru to nejlepší.

EMIL SÝKORA (člen redakční rady FO od 10. let do roku 1929)

Z mé několikaleté činnosti v redakční radě FO utkvěla mi nejvíce v paměti vzpomínka na krušné začátky.

FO vycházel za světové války velmi nepravidelně. Vydávala se náhradní dvojčísla, sdružovalo se i více čísel a vyšel dokonce i malý svazeček s názvem »Náhradní ročník«. Zvěčnělý Augustin Škarda byl tehdy pověřen pražským klubem těžkým úkolem, aby časopis znovu pozvedl. K tomu, jak si Škarda představoval, nestačily skrovné finanční prostředky, které byly po ruce, a bylo nutné shánět je inzercí. Nebylo to tak snadné, ale Škarda se nedal odstrašiti. Udělal z několika archů papíru jakýsi model příštího časopisu a s tímto modelem chodili jsme potom po inzerentech.

A - podařilo se! Získali jsme dostatečný počet insertních stran za slušné ceny. Tím byl položen finanční základ a obětavou prací nově sestavené redakční rady se Škardou v čele spěl náš časopis,

miláček pražského klubu, stále výše. Po dalších proměnách a bojích, o nichž čtenáři tohoto časopisu neměli tušení, dospěl takové výše, že po léta již snese srovnání s nejpřednějšími odbornými časopisy celého světa.

Vzpomínkové články jednotlivých členů a blízkých spolupracovníků redakční rady vycházely během jubilejního 50. ročníku Fotografického obzoru v roce 1942.

1930

Hermann, K.:	**Nová posice - nové úkoly.**	FO, 1930, str. 1.
Jeníček, J.:	**Kupředu!**	FO, 1930, str. 161.
	Rok německé fotografie.	FO, 1930, str. 64.
Svoboda, R.:	**Moderní umění výtvarné.**	FO, 1930, str. 2.
Šebor, G.:	**Kus historie české fotografie z doby předpřevratové.**	FO, 1930, str. 165.

1931

Fanderlik, V.:	**Světová fotografie v roce 1930.**	FO, 1931, str. 1.
Fryč, J.:	**Fotomontáž a fotogram.**	FO, 1931, str. 5.
Hermann, K.:	**Amatér a reportážní fotografie.**	FO, 1931, str. 8.
Jeníček, J.:	**Mezinárodní fotografické salóny a my.**	FO, 1931, str. 21.
	Nálada či fotogenie?	FO, 1931, str. 186.
	Nová věcnost ve fotografii.	FO, 1931, str. 52.
Jírů, V.:	**Pele-mele.**	FO, 1931, str. 188.

1932

Hlaváč, M.:	**Úkoly fotografie.**	FO, 1932, str. 23.
Jeníček, J.:	**Moderní fotografie.**	FO, 1932, str. 44.
	Režie ve fotografii.	FO, 1932, str. 169.
	Trochu práce pro Svaz.	FO, 1932, str. 7.
Lauschmann, J.:	**Co budeme letos fotografovat?**	FO, 1932, str. 2.

1933

Hlaváč, M.:	**Komposice pro začátečníky.**	FO, 1933, str. 150.
	Umění ve časopisecké fotografii.	FO, 1933, str. 83.
Jeníček, J.:	**II. Mezinárodní fotografický salón v Praze.**	FO, 1933, str. 65.
	Nová doba Německa - a fotografie.	FO, 1933, str. 127.
Lauschmann, J.:	**Pokrok fotografie?**	FO, 1933, str. 164.
Pavelka, J.:	**Ještě o stylu ve fotografii.**	FO, 1933, str. 145.
Wieczorek, A.:	**O stylu ve fotografice.**	FO, 1933, str. 81.

1934

Dvořák, K.:	**Oslava storočí fotografie 1839-1939.**	FO, 1934, str. 38.
Srp, J.:	**Jak si představuji náš odborný časopis.**	FO, 1934, str. 67.
Viktor, R.:	**O fotografickém aktu u nás.**	FO, 1934, str. 101.
Výborný, K.:	**Kapitola snad trochu časová.**	FO, 1934, str. 49.

1935

Bucovac, J.:	**Uměleckost ve fotografii.**	FO, 1935, str. 103.
Lauschmann, J.:	**Estetika fotografie pro začátečníky.**	FO, 1935, str. 55.
	III. Mezinárodní salón fotografický v Praze.	FO, 1935, str. 97.
Misonne, L.:	**Jak já pracuji.**	FO, 1935, str. 49.
Oupický, F.:	**Odezva.**	FO, 1935, str. 121.
Pavelka, J.:	**Dráha deseti let naší fotografie.**	FO, 1935, str. 1.
Svoboda, R.:	**Z psychologie fotografa amatéra.**	FO, 1935, str. 218.

1936

Fabinger, J.:	**Nový způsob provádění rekl. fotografií.**	FO, 1936, str. 124.
Funke, J.:	**Dr. D. J. Růžička ve fotografii.**	FO, 1936, str. 171.
	Od piktorialismu k emoční fotografii.	FO, 1936, str. 148.
Hájek, K.:	**Fotografie a noviny.**	FO, 1936, str. 49.
Jírů, V.:	**Fotoamatér v divadle.**	FO, 1936, str. 195.
Koblic, P.:	**Co je ročenka »Českosl. fotografie«?**	FO, 1936, str. 245.
	Odpověď na veřejný dotaz.	FO, 1936, str. 175.
	Rychleji vpřed.	FO, 1936, str. 169.
	V zájmu naší fotografie.	FO, 1936, str. 121.

1937

Funke, J.:	**Poznámky k fotografiím ve FO 1937.**	FO, 1937, str. 266.
Mikota, J.:	**Folklor v obraze.**	FO, 1937, str. 194.
Oupický, F.:	**Reklamní fotografie.**	FO, 1937, str. 49.
redakce:	**Jiný soud o moderní fotografii.**	FO, 1937, str. 258.
Svoboda, R.:	**Jak hodnotit fotografie.**	FO, 1937, str. 76.

1938

Funke, J.:	**Fotografická výstava v D 38.**	FO, 1938, str. 58.
Jičínský, K.:	**1938 a další.**	FO, 1938, str. 158.
Koblic, P.:	**Naše budoucí úkoly.**	FO, 1938, str. 97.
Procházka, R.:	**Jak jsem podal štěstí ruku.**	FO, 1938, str. 145.
redakce:	**Do nového ročníku!**	FO, 1938, str. 1.

1939

Dvořák, K.:	**Fotografie a vlastivěda.**	FO, 1939, str. 17.
Ehm, J.:	**Fotografie vnitřků.**	FO, 1939, str. 31.
Funke, J.:	**Fotoskupina čtyř vystavuje.**	FO, 1939, str. 116.
Hermann, K.:	**Sto let vývoje fotografického přístroje.**	FO, 1939, str. 109.
Koblic, P.:	**Co naše fotografie potřebuje a co ne.**	FO, 1939, str. 83.
	Méně diletantismu a více opravdovosti.	FO, 1939, str. 96.
Krupka, J.:	**Padesát let ČKFA v Praze.**	FO, 1939, str. 121.
Oupický, F.:	**Důležitý mezník.**	FO, 1939, str. 1.
	O důležitosti obrazové kompozice.	FO, 1939, str. 2.
	Sto let fotografie.	FO, 1939, str. 89.
	Vývoj barevné fotografie.	FO, 1939, str. 91.
Paspa, K.:	**Vývoj positivního obrazu.**	FO, 1939, str. 113.
Posselt, J.:	**Sto let od vzniku fotografie.**	FO, 1939, str. 9.
redakce:	**V nových poměrech.**	FO, 1939, str. 35.
redakce:	**Spolupráce s amatéry.**	FO, 1939, str. 70.
redakce:	**Ing. J. Krupka a vlastivědná fotografie.**	FO, 1939, str. 95.
Skopec, R.:	**Nejstarší fotografie.**	FO, 1939, str. 102.
Wirth, Z.:	**Sto let fotografie.**	FO, 1939, str. 101.

1940

Ehm, J.:	**Fotografie a její účel.**	FO, 1940, str. 1.
Ehm, J.:	**Fotografování portrétu.**	FO, 1940, str. 26.
Ehm, J.:	**Technika krajinářské fotografie.**	FO, 1940, str. 64.
Ehm, J.:	**Umělé světlo.**	FO, 1940, str. 133.
Fejk, K.:	**Průmyslová a propagační fotografie.**	FO, 1940, str. 49.
Funke, J.:	**Fotografovaný člověk.**	FO, 1940, str. 25.
Funke, J.:	**Prostor a námět.**	FO, 1940, str. 37.

Funke, J.:	**Fotografovaná krajina.**	FO, 1940, str. 61.
Funke, J.:	**Od fotogramu k emoci.**	FO, 1940, str. 121.
Hák, M.:	**Divadelní fotografie.**	FO, 1940, str. 136.
Hermann, K.:	**Nám i budoucím.**	FO, 1940, str. 18.
Jičínský, K.:	**Ku konci roku.**	FO, 1940, str. 137.
Oupický, F.:	**Zachovejme amatérské cítění.**	FO, 1940, str. 4.
Pekař, F.:	**Fotografujte děti.**	FO, 1940, str. 85.
Tondl, K.:	**Estetika fotografie.**	FO, 1940, str. 73.
Wiškovský, E.:	**Tvar a motiv.**	FO, 1940, str. 109.
	Desorientace názoru na fotografii.	FO, 1940, str. 125.

1941

Beneš, O.:	**Užitá barevná fotografie.**	FO, 1941, str. 19.
Fanderlik, V.:	**Ve věci amatérské.**	FO, 1941, str. 47.
Funke, J.:	**Kritický výběr.**	FO, 1941, str. 1.
Jičínský, K.:	**Plňme kulturní poslání.**	FO, 1941, str. 123.
Příhoda, J.:	**K vyšším cílům - do služeb národa.**	FO, 1941, str. 92.
Sova, S.:	**Fotografie reportážní.**	FO, 1941, str. 85.
Šimon, R. A.:	**Kudy na to?**	FO, 1941, str. 140.
Wiškovský, E.:	**Zobrazení, projev a sdělení.**	FO, 1941, str. 2.
	Oproštěním k projevu.	FO, 1941, str. 26.

1942

Fanderlik, V. a kol.:	**50 let Fotografického obzoru.**	FO, 1942, str. 1.
	O české fotografické názvosloví.	FO, 1942, str. 72.
Fury, F.:	**Portrét v amatérské fotografii.**	FO, 1942, str. 233.
Hájek, J.:	**Snímek práce.**	FO, 1942, str. 5.

Kysela, J.:	**V čem vězí fotografické úspěchy.**	FO, 1942, str. 85.
Paspa, K.:	**Vynálezy včera a dnes.**	FO, 1942, str. 191.
redakce:	**Zákaz fotografování.**	FO, 1942, str. 186.

1943

Jičínský, K.:	**Vlastivědná fotografie - co fotografovati.**	FO, 1943, str. 34.
	Vlastivědná fotografie - jak fotografovati.	FO, 1943, str. 98.
Lábek, J.:	**O vlastivědné fotografii.**	FO, 1943, str. 97.
Pelech, J.:	**Jak fotografuji na vesnici.**	FO, 1943, str. 145.

1944

Bureš, J.:	**Krajina fotografickým objektivem.**	FO, 1944, str. 65.
Jeníček, J.:	**Fotografická reportáž.**	FO, 1944, str. 82.
Koblic, P.:	**O fotografování národních krojů.**	FO, 1944, str. 67.
Novotný, J.:	**O řešení námětu v obraze.**	FO, 1944, str. 97.
Šulc, A.:	**Kde jsou vaše dobré obrázky?**	FO, 1944, str. 93.

Ve výběru nejsou zahrnuty články s technickou tematikou a monografické příspěvky.

1911

■ V březnu začal vydávat Svaz fotoobchodníků v Praze organizační časopis **Foto**, prvním redaktorem byl Josef Marek.

1920

■ V lednu začal vycházet v Praze **Československý fotograf**, měsíčník hájící zájmy fotografů z povolání. Vydával ho tehdejší Svaz fotografů republiky Československé a redigoval jej Jaroslav Čámský. Časopis vycházel asi 2 roky.

■ 15. ledna začal vydávat Vladimír Albrecht, velkoobchodník s fotografickými potřebami, **Foto-noviny**, redaktorem byl od založení R. A. Šimon.

1922

■ 1. ledna vyšlo 1. číslo časopisu **Československý fotograf**, který měl být dalším orgánem všech společenstev a korporací odborných fotografů v Čechách a na Moravě, ale ačkoliv měl vynikající přispěvatele (např. prof. Vojtěch, dr. Hrdlička), přestal vycházet již po 7. čísle. Vydavatelem bylo Společenstvo fotografů v Praze a redaktorem Leopold Jelínek.

■ V lednu vyšlo v Hradci Králové 1. číslo **Věstníku společenstev fotografů**, organizačního časopisu odborných fotografů-zaměstnavatelů, který vycházel pod redaktorstvím Františka Patzelta.

1924

■ Rudolf Vejvoda začal vydávat v Brně časopis **Foto-Universum**, který vycházel do roku 1935. Redaktorem byl ing. Milota Fanderlík.

1931

■ 1. ledna Karel Pižl, velkoobchodník s fotografickými potřebami, zahájil vydávání fotografického zpravodaje. Byl také jeho redaktorem a zpravodaj byl vydáván v němčině pod názvem **Photographische Nachrichten** za redakce Karla Mahlera.

1932

■ V listopadu začal vydávat V. Kolář, majitel továrny na fotografické přístroje, za spolupráce odborníků časopis **Fotografický přehled** - zanikl však po 9. čísle.

1933

■ Za redakce K. Hermanna a ing. V. Černého začal od 20. listopadu vydávat časopis **Fotografie** M. Schulz, optický závod v Praze.

1935

■ 20. března vyšlo první číslo časopisu **Fotograf**, který měl původně podtitul: »List hájící zájmy fotografických zaměstnanců«, což bylo od března 1939 změněno na »Odborný časopis fotografických zaměstnanců«. Prvním redaktorem časopisu byl Jaroslav Dlohoška, později Rudolf Skopec.

1938

■ Od března začal vydávat Kodak, spol. s r.o. v Praze časopis pro moderní fotografii **Fotoateliér**, který však vycházel nepravidelně.

■ 15. dubna zahájil ČKFA v Praze vydávání měsíčníku **Spoušť**, jeho redaktorem byl Čeněk Novotný. Časopis vycházel do dubna roku 1941.

Seznam vyobrazení

1920	**Fotografický obzor 1920** - číslo 1-3, titulní strana	str. 23
	Fotografický obzor 1920 - číslo 7-9, 1. strana	str. 24
1921	**Rozhledy fotografa amatéra** - číslo 1, titulní a 1. strana	str. 28
1924	**Ladislav Koželuha** - Polní cestou	str. 35
1925	**Dr. D. J. Růžička** - Zamřížované okno	str. 39
1927-28	**Rudolf Paďouk** - Na rybníce	str. 44
	Dr. ing. Jan Lauschmann - Z mého okna	str. 46
	Jan Blažek - Nymfa	str. 49
	J. Slánský - Pele-mele	str. 52
1929	**Jaroslav Rössler** - Studie	str. 61
1930	**Fotografický obzor 1930** - číslo 8, titulní strana	str. 68
	Fotografický obzor 1930 - ukázky grafické úpravy	str. 69
	Ing. Jaroslav Krupka - Břízy	str. 72
	Ada Malý - Provaz	str. 78
	Státní grafická škola - Dívčí profil	str. 82
1931	**Ing. Přemysl Koblic** - Bourači	str. 89
	J. Hájek - Karikatura redakční rady FO	str. 93
1932	**Jiří Jeníček** - Z rána	str. 97
	Marie Gottliebová - Zátiší	str. 101

1933	**Karel Jičínský** - Přání babičce	str. 103
	Bedřich Jerie - Malíř písma	str. 110
1934	**Václav Jírů** - Hra	str. 114
	Antonín Studnička - Starost	str. 116
1935	**Fotografický obzor 1935** - ukázky grafické úpravy	str. 121
	Jan Lukas - Na výletě	str. 124
1936	**Ing. Jaroslav Fabinger** - Studie	str. 128
	Václav Jírů - Divadlo	str. 131
	Eugen Wiškovský - Uhlí	str. 133
1937	**Václav Jírů** - Jazzový kapelník	str. 139
1938	**Josef Holobrada** - Radost	str. 143
	Ing. Jaroslav Krupka - Průvod z Národního divadla	str. 146
1939	**Jaromír Funke** - Karel Leger	str. 151
1940-41	**František Illek** - Architektura	str. 153
	Miroslav Hák - Scéna v D 41	str. 157
	Miroslav Hák - Hlava	str. 160
	Eugen Wiškovský - Arabeska	str. 161
	František Vobecký - Fotografie	str. 164
1942-44	**Jaromír Raška** - Před kostelem	str. 166
	Miloslav Matějka - Rychmburk	str. 169

Fotografie jsou pořízeny z uvedených ročníků FO a jsou reprodukovány v poměru 1:1.

Seznam literatury

Birgus, Vladimír: **Eugen Wiškovský.**

Revue Fotografie, 1984, č. 4, str. 63-69.

Fotografie. In Informatorium 2.

Mladá fronta, Praha 1984.

Dějiny fotografie v datech - seriál.

Čs. fotografie, 1985-1986.

Sto let Eugena Wiškovského.

Československá fotografie, 1988, č. 11, str. 488-492.

Šedesát let od výstavy Film a Foto ve Stuttgartu.

Revue Fotografie, 1989, č. 3, str. 70-73.

Za Josefem Ehmem.

Československá fotografie, 1990, č. 5, str. 227.

Birgus, Vladimír - Braný, Antonín: **Klasik české fotografie František Drtikol.**

Revue Fotografie, 1987, č. 1, str. 68 77.

Čapková, Gabriela: **Českobudějovická skupina Fotolinie.**

Revue Fotografie, 1986, č. 4, str. 22-29.

Čejka, Jaromír: **Pavel Altschul a Světozor 1933-1939.**

Revue Fotografie, 1986, č. 2, str. 18-26.

Dufek, Antonín: **Adolf Schneeberger.**

Odeon, Praha 1983.

Česká fotografie 1918-1938.

Katalog Moravské galerie, Brno 1981.

■ Dufek, Antonín: **Fotografie v Čechách a na Slovensku 1919-1945** - seriál.
Revue Fotografie, 1989.

Jaromír Funke - průkopník fotografické avantgardy.
Katalog Moravské galerie, Brno 1996.

Z historie české fotografie.
Revue Fotografie, 1984, č. 3, str. 36-43; č. 4, str. 36-43;
1985, č. 1, str. 38-45; č. 2, str. 36-43.

■ Dvořák, František: **Jak jsme začínali - trocha vzpomínek na založení ČKFA v Praze.**
FO, 1929, č. 12, str. 166-167.

■ Dvořák, Karel (fot.): **1889-1929 - proslov na slavnostní valné hromadě ČKFA v Praze.**
FO, 1929, č. 12, str. 161-165.

■ Dvořák, Karel: **Cesta české fotografie k profesionalismu.**
Revue Fotografie, 1981, č. 3, str. 74-75.

Josef Klíma a česká fotografie 40. let.
Revue Fotografie, 1971, č. 2, str. 62-67.

■ **Encyklopedie českých a slovenských fotografů.**
ASCO, Praha 1993.

■ Fárová, Anna: **Eugen Wiškovský.**
SNKLU, Praha 1964.

■ Hackenschmied, Alexander: **Fotografie ve Stuttgartě.**
FO, 1929, č. 8, str. 115-117.

■ Kirschner, Zdeněk: **85 let Jana Lauschmanna.**
Revue Fotografie, 1986, č. 4, str. 71-73.

■ Krupka, Jaroslav: **Z historie Českého klubu fotografů amatérů v Praze.**
Spoušť, 1939-1940, č. 3, str. 2-4; č. 4, str. 2-5; č. 5, str. 2-4; č. 6, str. 1-3; č. 7, str. 1-3.

■ Lauschmann, Jan: **60. let od založení Svazu Čs. klubů fotografů amatérů.**
Revue Fotografie, 1979, č. 3, str. 34-36.
90. let od vzniku Českého klubu fotografů amatérů.
Revue Fotografie, 1979, č. 1, str. 48.
Generace dvacátých let.
Revue Fotografie, 1979, č. 2, str. 46-48.
Generace přelomu století.
Revue Fotografie, 1978, č. 2, str. 46-48.
Vývoj naší fotografie od let devadesátých.
FO, 1928, č. 4, str. 56-59; č. 5, str. 72-75; č. 6, str. 90-91; č. 7, str. 103-104.

■ Linhart, Lubomír: **Jaromír Funke.**
SNKLHU, Praha 1960.

■ Mašín, Jiří: **Josef Ehm.**
SNKLHU, Praha 1961.

■ Mrázková, Daniela - Remeš, Vladimír: **Cesty československé fotografie.**
Mladá fronta, Praha 1989.
Jaromír Funke - Fotograf und Theoretiker der modernen tschechoslowakischen Fotografie.
VEB Fotokinoverlag, Leipzig 1986.

■ Redakční sbor: **Slovo úvodní.**

Rozhledy fotografa amatéra, 1921, č. 1 , str. 1-2.

■ Scheufler, Pavel: **Fotografie v Čechách a na Slovensku 1839-1889 - seriál.**

Revue Fotografie, 1989, č. 1.

Světelné obrazy z počátku dvacátého století.

Revue Fotografie, 1985, č. 2, str. 83-84.

■ Skopec, Rudolf: **Dějiny fotografie v obrazech od nejstarších dob k dnešku.**

Orbis, Praha 1963.

■ Souček, Ludvík: **Jaromír Funke - fotografie.**

Odeon, Praha 1970.

■ Tausk, Petr: **Dějiny fotografie I. Přehled vývoje fotografie do roku 1918.**

Skripta FAMU, SPN, Praha 1987.

Josef Ehm - profily z prací mistrů československé fotografie.

Panorama, Praha 1979.

Jan Lauschmann osmdesátníkem.

Revue Fotografie, 1981, č. 1, str. 53-67.

Návrat k úctě fotografického vzhledu snímků.

Revue Fotografie, 1981, č. 2, str. 78-81.

Výstava založená na obdivu k přesnosti fotografického zobrazení.

Revue Fotografie, 1979, č. 2, str. 70-73.

■ Vojtěchovský, Miroslav: **Vývoj české teorie fotografie.**

Revue Fotografie, 1979, č. 4, str. 14-18.

V práci jsou použity především informace získané ze všech ročníků Fotografického obzoru a Rozhledů fotografa amatéra.