Teoretická disertační práce
Slezská univerzita v Opavě
Filozoficko-přírodovědecká fakulta v Opavě
Institut tvůrčí fotografie

PŘEMYSL KOBLIC
FOTOGRAF A PUBLICISTA

PŘEMYSL KOBLIC
PHOTOGRAPHER AND PUBLICIST

Mgr. MgA. Michaela Hrubá

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

PŘEMYSL KOBLIC
FOTOGRAF A PUBLICISTA

PŘEMYSL KOBLIC
PHOTOGRAPHER AND PUBLICIST

Mgr. MgA. Michaela Hrubá

Teoretická disertační práce
Obor: Tvůrčí fotografie

Vedoucí disertační práce: prof. PhDr. Vladimír Birgus

Disertační práce vznikla s podporou grantu Studentského grantového systému Slezské univerzity v Opavě SGS/1/2019.
Opava 2022

SLEZSKÁ UNIVERZITA

Institut tvůrčí fotografie FPF Slezské univerzity v Opavě

SLEZSKÁ UNIVERZITA V OPAVĚ

Filozoficko-přírodovědecká fakulta v Opavě

ZADÁNÍ DISERTAČNÍ PRÁCE

Akademický rok: 2021/2022

Zadávající ústav:	
Studentka:	MgA. Michaela Hrubá
UČO:	36526
Program:	Filmové, televizní a fotografické umění a nová média
Obor:	Tvůrčí fotografie
Téma práce:	Přemysl Koblic - fotograf a publicista
Téma práce anglicky:	Přemysl Koblic - photographer and publicist
Zadání:	Disertační práce PŘEMYSL KOBLIC fotograf publicista představuje fotografickou tvorbu a teoretickou činnost autora, který patřil k výrazným českým fotografům v období dvacátých až čtyřicátých let minulého století. Koblic výrazně přispěl k vývoji moderní české fotografie. Jeho odkaz je stále aktuální. Práce podrobně mapuje jeho publikační a fotografickou činnost, názory na fotografii, přínos české fotografii z hlediska teoretického, organizačního i technického. Jeho výstupy a názory jsou konfrontovány s názory současníků (Karla Hermanna, Jiřího Jeníčka, Jaromíra Funka a řadou dalších).

Literatura:

Deník Přemysla Koblice, Archiv Národního technického muzea
Korespondence Přemysla Koblice, Archiv Národního technického muzea
Přepis přednášek fotografů amatérů, Archiv Českého rozhlasu
Korespondence Přemysl Koblic a Jan Beran, Moravská galerie
Ročenka Československá fotografie 1931 – 1949
Katalogy výstav
Časopisy Fotografický obzor, Československá fotografie, Fotografie, Rozhledy fotografa amatéra, Spoušť
BIRGUS, Vladimír; MLČOCH, Jan: Česká fotografie 20. století. Praha: KANT 2010.
BIRGUS, Vladimír; SCHEUFLER, Pavel: Česká fotografie v datech 1939 - 2019. Praha: Grada 2021
BIRGUS, Vladimír; SCHEUFLER, Pavel: Fotografie v českých zemích 1839-1999. Praha: Grada 1999.
DOLEŽAL František: Thema v nové fotografii, Praha: Osvěta, 1952.
FREUDENBERGOVÁ, Eva: Časopis „FOTOGRAFICKÝ OBZOR" 1893 – 1944. Bakalářská práce FHS UK 2014
FRIEDLAENDER, Stanislav: Přemysl Koblic. Závěrečná teoretická práce na katedře fotografie FAMU, Praha 1985
HERMANN, Karel: Fotografická tématika. Praha: Knihovny Fotografické výchovy, sv. 1, 1941
HERMANN, Karel: Nové cesty fotografie. Kniha pro fotografující, Praha: Beaufort 1948
HRUBÁ, Michaela; ŠTANZEL, Tomáš: Sláva amatérské fotografie, Praha: Národní technické muzeum 2019
JENÍČEK, Jiří: Fotografie jako zření světa a života, Praha: Československé filmové nakladatelství 1947
KMOCHOVÁ, Romana; MLČOCH, Jan; ŠAFÁŘOVÁ, Dana; ŠTANZEL, Tomáš; VÁCHA, Zdeněk; VRBOVÁ, Pavla: Koblic Přemysl. Fotograf, chemik. Praha: Národní technické muzeum, 2015.
MÜHLDORF, Josef; VRBOVÁ, Pavla: Od sportu fotografického k umělecké fotografii, Praha: Nipos 2010
POSPĚCH, Tomáš: Česká fotografie 1938-2000 v recenzích, textech, dokumentech, Hranice: Dost, 2010
KOBLIC, Přemysl: Ozobromový tisk, Praha 1921
KOBLIC, Přemysl: Žánr fotografie výjevů, Praha 1931
KOBLIC, Přemysl: Fotografování v plenéru, Praha 1937
KOBLIC, Přemysl: Bezret, nový způsob fotografie bez retuše, Praha 1946
KOBLIC, Přemysl: Nezvyklé fotografické předpisy, Praha 1946
KOBLIC, Přemysl: Pextral, Praha 1946
KOBLIC, Přemysl: Epiaf, nový systém fotografie prostoru, Praha 1947
KOBLIC, Přemysl: Polygrad, Praha 1947
KOBLIC, Přemysl: Domácí stavba pohotovky na svitkový film, Praha1948
KOBLIC, Přemysl: Epifoka, Praha 1948
KOBLIC, Přemysl: Fotografické předpisy podrobně a pro každého, Praha 1948
KOBLIC, Přemysl: Užitečné drobnosti ze zvětšování, Praha 1948
KOBLIC, Přemysl: Širokoúhlá ruční fotografie, Praha 1950
KOBLIC, Přemysl: Příručka fotografické techniky pro začátečníky, Praha 1951
KOBLIC, Přemysl: Socialistická fotografie, Praha 1951, 98 s. (spoluautoři František Čihák, František Doležal, Václav Kořínek, Irena Kraftová, Ladislav Křivánek, Jaroslav Kulhánek)
KOBLIC, Přemysl: Využití vadného fotografického materiálu, Praha 1951.
KOBLIC, Přemysl: Fotografujeme: příručka pro fotokroužky závodních klubů, Praha 1954 KOBLIC, Přemysl: Zhotovujeme si sami fotografické přístroje, Praha 1955
KOBLIC, Přemysl: Našim fotoamatérům. Něco o pravém poslání malého formátu, Praha
KOBLIC, Přemysl: Zužitkujte dokonaleji svoje negativy!, Vyškov

Vedoucí práce: prof. PhDr. Vladimír Birgus

Datum zadání práce: 27. 1. 2022

Souhlasím se zadáním (podpis, datum):

.....

vedoucí ústavu

Abstrakt:

Disertační práce PŘEMYSL KOBLIC fotograf a publicista představuje fotografickou tvorbu a teoretickou činnost autora, který patřil k výrazným českým fotografům v období dvacátých až čtyřicátých let minulého století. Koblic výrazně přispěl k vývoji moderní české fotografie. Jeho odkaz je stále aktuální. Práce podrobně mapuje jeho publikační a fotografickou činnost, názory na fotografii, přínos české fotografii z hlediska teoretického, organizačního i technického. Jeho výstupy a názory jsou konfrontovány s názory současníků (Karla Hermanna, Jiřího Jeníčka, Jaromíra Funka a řadou dalších).

PŘEMYSL KOBLIC photographer and publicist presents the photographic production and theoretical activities of an exceptional Czech photographer of the 1920s–1940s. Přemysl Koblic significantly contributed to the development of modern Czech photography. He was a pioneer of wide-screen and live photography, and he commented on the topical issues of Czech photography as well as the organisation of amateur photography clubs. He is an author of many expert publications, and he wrote hundreds of articles that were published in specialised historical magazines. In his effort to improve the technical level of amateur photographers, he taught special courses and gave lectures in amateur photography clubs. His photographs were presented at tens of exhibitions at home and abroad. As a qualified chemist, he used his knowledge to contribute to photography and invented new methods and photographic devices. His legacy is still present whether it concerns his developing and enlarging procedures or his photography approach and interpretation.

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem tuto disertační práci vypracovala samostatně a uvedla v ní veškerou literaturu a zdroje, které jsem použila.

Souhlas se zveřejněním

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

Poděkování autorky za rady a pomoc patří Pavle Vrbové, Tomášovi Štanzelovi, Romaně Petrunčíkové, Zdeňkovi Váchovi, Vladimírovi Birgusovi, Josefovi Mouchovi, Václavovi Podestátovi a Pavlovi Cápalovi.



Přemysl Koblic: Bez názvu, Praha – Karlovo náměstí,
pohled z interiéru restaurace Černý pivovar, nedatováno. (ANTM)

OBSAH

Úvod ... 9
Život Přemysla Koblice ... 11
Vývoj amatérské fotografie mezi světovými válkami ... 25
Důležitost technické úrovně v amatérské fotografii ... 35
Fotograf Přemysl Koblic ... 45
- Válka ... 51
- Praha ... 61
- Krajina ... 73
- Sport ... 77
- Portrét ... 85
- Živá fotografie ... 91
- Širokoúhlá fotografie ... 99
- Sociální fotografie ... 105
- Kinematografie ... 115

Výstavy a soutěže ... 117
- Účast Přemysla Koblice na mezinárodních výstavách ... 157

Přemysl Koblic jako novátor ... 161
Období 1939–1945 ... 175
Období po roce 1945 ... 195
- Nové poměry ... 199

Redakční a publikační činnost ... 213
- Fotografický obzor ... 225
  - Obrazové přílohy ve Fotografickém obzoru ... 243
  - Fotografie Přemysla Koblice ve Fotografickém obzoru ... 257
- Rozhledy fotografa amatéra ... 271
- Spoušť ... 275
- Fotografie ... 285
- Fotografie od roku 1945 ... 319
- Československá fotografie ... 323
- Nová fotografie ... 341
- Československá fotografie po roce 1953 ... 351
- Ročenka Československá fotografie ... 355
  - 1931 ... 357
  - 1932 ... 359
  - 1933 ... 361
  - 1936 ... 363
  - 1937 ... 365
  - 1938 ... 367
  - 1939 ... 369
  - 1946 ... 371
  - 1949 ... 373

Závěr ... 377
Výběrová literatura ... 385



Portrét Přemysla Koblice od Jindřicha Hatláka. (MG)

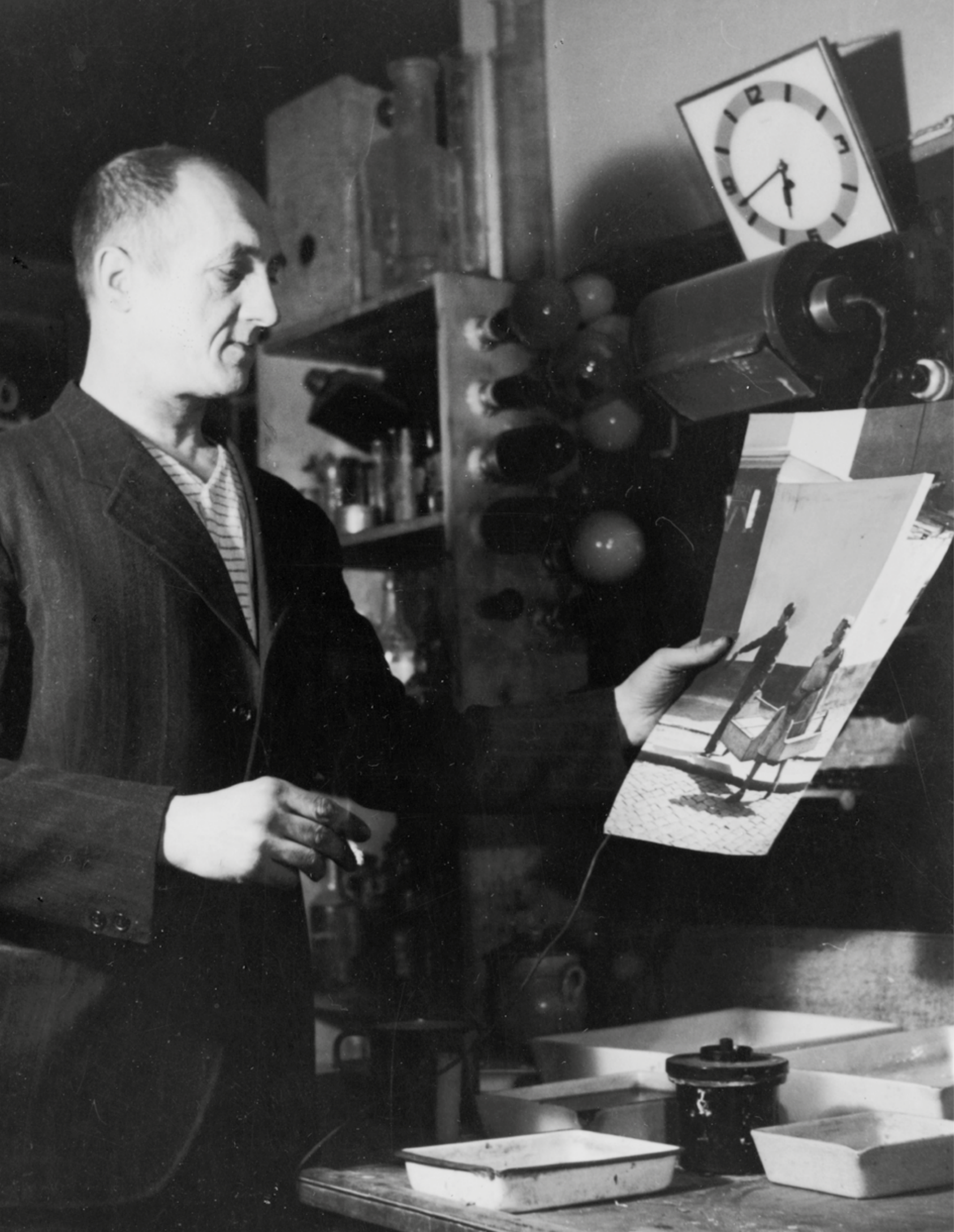
Snímek byl publikován v roce 1943 ve Fotografickém obzoru.

ÚVOD

Přemysl Koblic (1892-1955) patřil k předním českým fotografům v období dvacátých až čtyřicátých let minulého století, který výrazně přispěl k vývoji české fotografie. Vyjadřoval se k aktuálním otázkám, které počátkem minulého století určovaly budoucí směr fotografie nejen v českých zemích. Propagoval moderní přístup k fotografii. Byl propagátorem moderní fotografie, intelektuální a vlastivědné a průkopníkem fotografie širokoúhlé a živé. Této tématice se věnoval v článcích určených fotografům amatérům, ve svých publikacích i vlastní fotografické tvorbě. Živou fotografii nazýval Koblic žánrem nebo také fotografií výjevů, který definoval jako fotografické zachycení krátkých časových výseků ze života, tak jak se přirozeně odehrává. Fotografii výjevu považoval Koblic za nejčistší fotografii vůbec. Zaujal aktivní přístup také v organizaci klubů fotografů amatérů. Přispíval do dobových odborných časopisů, vedl kurzy v klubech fotografů amatérů. Působil ve výstavních výborech i v porotách při soutěžích. Jako vystudovaný chemik využil své znalosti ve prospěch fotografie a vynalézal nové postupy i fotografické přístroje. Jeho odkaz je stále aktuální. Ať se již jedná o jeho postupy při vyvolávání a zvětšování nebo o jeho přístup a pojetí fotografie.

Osobnosti Přemysla Koblice věnoval svou diplomovou práci v roce 1985 Stanislav Friedlaender. Cenné jsou v jeho studii především přepisy rozhovorů s Koblicovými pamětníky. Velkou pozornost tématu Přemysla Koblice věnuje ve své práci také Pavla Vrbová, která se dlouhodobě zabývá činností klubů fotografů amatérů. Značný přínos pro zmapování Koblicovy činnosti má tým, který zpracovával pozůstalost Přemysla Koblice, uloženou v Archívu Národního technického muzea v Praze (dále ANTM). Členy tohoto týmu byla RNDr. Pavla Vrbová, CSc., PhDr. Zdeněk Vácha, Mgr. Romana Kmochová a Ing. MgA. Tomáš Štanzel. Jedná se o nejrozsáhlejší sbírku dochovaných negativů a pozitivů Přemysla Koblice.

Tato práce představuje Koblicovu fotografickou tvorbu a teoretickou činnost a vychází z předchozí práce Přemysl Koblic ve Fotografickém obzoru a Přemysl Koblic na stránkách fotografických časopisů. Podrobně mapuje jeho publikační a fotografické aktivity, názory na fotografii, přínos české fotografii z hlediska teoretického, organizačního i technického. Rozvíjí téma Koblicova působení na výstavách a soutěžích, ať již jako vystavujícího či člena obrazové komise a představuje Koblice fotografa s ohledem na jeho zaměření námětové či oborové. Jeho výstupy a názory jsou konfrontovány s názory současníků (Karla Hermanna, Jiřího Jeníčka, Jaromíra Funka a řadou dalších).



ŽIVOT
PŘEMYSLA KOBLICE

Přemysl Koblic patří bezpochyby k výrazným osobnostem československé fotografie první poloviny dvacátého století. Jeho přínos spočívá nejen v samotné autorské fotografické a teoretické práci, ale i v jeho činnosti pro organizaci fotografických amatérů, ve které se aktivně zapojoval, přednášel pro členy klubů fotografů amatérů a vedl fotografické kursy. Koblic byl také plodným autorem. O fotografování a fotografické technice napsal dvacet pět publikací. Jeho články v dobových časopisech s tématem fotografie se počítají na stovky.

Narodil se 2. července roku 1892 v Praze v rodině Josefa Koblice jako nejstarší ze čtyř dětí. Kromě Přemysla zde byli ještě sestra Libuše a bratři Odolen a Soběslav. V letech 1903–1911 studoval na reálné škole na Královských Vinohradech a na Žižkově, kde 11. července 1911 odmaturoval. Ve škole se setkal se dvěma významnými osobnostmi, jimiž byli zakladatel českého skautingu Antonín Benjamin Svojsík a zakladatel českého vysokoškolského sportu František Smotlacha. Nejpozději od roku 1906 byl Koblic členem Sokola a po celý život byl aktivním organizovaným turistou. V roce 1911 zahájil studium technické chemie na c. k. České vysoké škole technické v Praze, kde se setkal mimo jiné s profesory Emilem Votočkem[1] a Jaroslavem Milbauerem[2]. Fotografii studoval u Karla Kruise.[3]

Z důvodu vypuknutí první světové války studia přerušil a po absolvování základního výcviku se od konce roku 1915 účastnil bojů na jižní frontě. Také zde se nakonec prosadily Koblicovy fotografické dovednosti. Jeho nadřízení jej oficiálně pověřili fotografováním. Dokladem jsou jeho zápisky z deníku, ve kterém píše o zřizování fotografické laboratoře, o nákupech fotografického materiálu ve Vídni, o tom, co daný den fotografoval apod.[4] Ve válce byl raněn a hospitalizován.[5] Dalším cenným zdrojem informací o průběhu cvičení i samotném působení na frontě je osobní korespondence Koblice s rodinou a přáteli.[6] Některé zkušenosti z tohoto období později uplatnil v článcích zabývajících se problematikou nedostatku fotografického materiálu apod. Po skončení války se vrátil na vysokou školu, aby studia dokončil. V roce 1919 získal titul Ing. chemie. Po krátkém období, kdy působil jako asistent na České vysoké škole technické, začal roku 1921 pracovat jako úředník v Patentním úřadu

Na snímku Přemysl Koblic ve své temné komoře. Jeho velkým přínosem bylo zdokonalení tehdejších metod zpracování fotografického materiálu. (ANTM)

1 Pozůstalost významného chemika Emila Votočka (který byl mimo jiné spoluautorem českého chemického názvosloví) byla v roce 2021 převedena do Archivu NTM, kde je v současné době zpracovávána.

2 Jaroslav Milbauer, profesor chemické technologie látek anorganických a praktické fotografie na Českém vysokém učení technickém v Praze, byl autorem publikace *Chemické názvosloví pro fotografy amatéry* a několika dalších odborných fotografických příruček.

3 Karel Kruis, profesor kvasné chemie a fotografie, založil v roce 1899 na Vysoké škole technické v Praze samostatný Ústav praktické fotografie.

4 Válečný deník, který si Koblic vedl v letech 1914–1918 je uložen v Archivu NTM v Praze.

5 „... jsem při leteckém útoku raněn dvěma kameny" (zápis z deníku ze dne 19. srpna 1917).

6 Osobní korespondence Přemysla Koblice je uložena v Archivu NTM v Praze.

Rodinné fotografie z Koblicovy pozůstalosti. (ANTM)

Obývací pokoj v bytě Koblicových v Ruské ulici ve Vršovicích.



Rodina Josefa Koblice, Přemyslova otce, u stolu v době vánočních svátků. Zleva Přemysl, bratr Soběslav, matka Anežka, otec Josef, sestra Libuše, bratr Odolen.

Otec i bratr Odolen byli rovněž chemici. Odolen, jenž později působil jako ředitel jáchymovské továrny na uranové barvy, zveřejnil v roce 1934 existenci nového chemického prvku, který nazval bohemium. Pozdějším rozborem nebyla bohužel existence českého chemického prvku potvrzena.



Matka Přemysla Koblice pracuje v kuchyni.





Fotografická laboratoř České vysoké školy technické v Praze, která byla v roce 1912 přestěhována do nové budovy v Trojanově ulici. (ANTM)

československém na referátu organické chemie, tisku a rozmnožování a fotografie, kde byl ještě v témže roce povýšen na komisaře a roku 1926 na vrchního ministerského komisaře. Z tohoto období se dochovalo velké množství fotografií Prahy, neboť Koblic cestou do zaměstnání pořizoval snímky pražských ulic, zachycoval jejich proměnu i život na nich. Jeho kariéra státního úředníka však byla ukončena nejspíše v souvislosti s jeho sexuální orientací, kvůli níž se dostal dokonce i před soud. Po odchodu z Patentního úřadu v roce 1935, kdy byl uvolněn pro trvalou nezpůsobilost ve službě, již nebyl nikde trvale zaměstnán. Nadále se věnoval fotografické práci na zakázku, přednáškám a kursům. Úzce spolupracoval s výrobcem a obchodníkem Václavem Kolářem při výrobě fotoaparátu Kola a dalších fotografických přístrojů, s firmami Meopta, ETA (elektrotechnická společnost s. r. o., v Praze - Vršovicích) a Foma (Český Brod).[7] Na zakázku vznikly například soubory ze sletů nebo kolekce fotografií vytvořené pro městské úřady (zejména vršovický). Větší soubor dokumentárních snímků s železniční tematikou pořídil Koblic v letech 1947—1948 pro ministerstvo dopravy.

Nikdy se neoženil. Několik let si dopisoval s Ludmilou Suchánkovou. Rodiny Suchánků a Kobliců se znaly a nejspíš se očekávalo, že se Přemysl s Ludmilou jednoho dne vezmou. Zpočátku tomu i vše nasvědčovalo. Koblic jezdil k Suchánkům do Českých Budějovic. Se slečnou Ludmilou si dopisovali v letech 1918-1919 a dle této korespondence je znát, že minimálně slečna Ludmila měla jistá očekávání. Možná to bylo důvodem, proč v roce 1920 došlo mezi nimi k roztržce a následnému ukončení jejich vztahu.[8] Je jisté, že si v té době byl již Koblic vědom své homosexuální orientace a nejspíš nechtěl dále slečnu Ludmilu udržovat v klamných nadějích. Je zachována korespondence Koblice s Václavem Císařem. Zvláště z dopisu ze dne 2. července 1916 jsou zřejmé city, které Koblic k Císařovi choval. [9]

Svůj život Koblic zasvětil fotografii a mnoha koníčkům. Jak již bylo zmíněno, plně se věnoval sportu a turistice. Byl aktivním členem Sokola, jedním z prvních českých kulturistů a organizovaný turista. Podle jeho současníků se zabýval řadou dalších oblastí, jako byla například politika, hospodářské otázky, umění, filosofie, chemie, astronomie nebo houbaření. Měl přihlášen patent na výrobu jogurtu, propagoval

7 Kol. autorů. *Koblic Přemysl: fotograf, chemik*. Praha 2014.

8 Osobní korespondence Přemysla Koblice s Ludmilou Suchánkovou je uložena v Archivu NTM.

9 Dopis Přemysla Koblice Václavu Císařovi ze dne 2. 7. 1916 je uložen v Archivu NTM.

léčivé účinky droždí.[10] Zajímal se také o původ slov.[11] Během války pracoval na knize o vzniku prařeči.[12] Největší vášní a posláním mu však byla fotografie, které věnoval většinu svého času a energie. Přemysl Koblic fotografoval, vystavoval se svými druhy z fotografického klubu na tuzemských i zahraničních výstavách, publikoval v časopisech fotografie, články i rady pro fotoamatéry, psal knihy, vedl fotografické kursy, přednášel. Psal recenze na výstavy jiných fotografů, působil v obrazových i hodnotících výstavních a soutěžních komisích. Zvláštností však je, že sám nikdy samostatně nevystavoval.

Fotografování mu učarovalo od raného dětství. Dle vlastních vzpomínek se poprvé s fotografováním setkal v roce 1895 jako tříletý chlapec, kdy rodina navštívila fotografický ateliér. „Pozor – vyskočí čertíček! Dodnes vidím stát tmavě oděného muže vedle nějaké velké bedny. Ale čertíček se neukázal a tohle moje pradávné já, které zde hledí z oné fotografie tříletýma očima z roku asi 1895, reagovalo na tento podfuk, jak přirozeně, tak nevychovaně. Aby rámus skončil, vzpomněli si lidští obři, to je moje rodiče a fotograf, že mi ukáží toho čertíka někde vzadu v laboratořích. A tak utkvěla mi vzpomínka na nevelké kozlíky se skleněnými deskami umístěnými vysoko nad hlavou proti oknu a na nějaké zelené hlavy, z nichž stéká voda a které mi ukazují jako čertíčky." Ve svých vzpomínkách dále líčí, jak mu otec předvedl princip camery obscury a on pak seděl celé hodiny pod stolem a čekal, až se mu na promaštěný papír, ukrytý pod víkem od starého šicího stroje, jemuž upadlo ucho, zachytí obraz. Následovalo setkání s fotografem, který přišel vyfotografovat jeho třídu, a objev výlohy s fotografiemi někde nad muzeem ve třetí třídě obecné. K ní se váže humorná vzpomínka, v níž byl při obdivování nových snímků odkudsi od vody chycen za límec cizím pánem, který mu nadával do nemravů. Dalším impulsem bylo pro Koblice setkání s neznámým fotografem na vinohradských šancích, k němuž došlo někdy v letech 1901–1903. Tehdy se asi poprvé podíval do hledáčku skutečného fotoaparátu a byl zaskočen, že je v něm vše převrácené. Na školním výletě v roce 1905 pak obdivoval fotoaparát s deskovým zásobníkem a o rok později se na další školní akci stal nosičem deskového fotoaparátu profesora kreslení Eduarda Horského, bohužel však bez možnosti dostat se k vlastnímu fotografování. S fotografií se Koblic seznámil blíže až v roce 1909, kdy v rámci výuky prof. Aloise Koubka navštěvoval chemická cvičení, ve kterých profesor přednášel i o základech fotografování.[13] Od té doby pro něho nebylo, kromě Sokola, nic silnějšího. Na rozdíl od ostatních účastníků kursu, kteří vlastnili fotografické přístoje (ponejvíce levné sklopné aparáty na desky 9 × 12), však svůj fotoaparát neměl. K Vánocům dostal Formánkovu *Rukověť praktické fotografie*, sehnal si ceníky fotopřístrojů a v noci tajně vstával, aby četl a kreslil plány leckdy do svítání. Na letním pobytu v Ratajích si vyrobil první fotografický přístroj. Sešil si z tmavé lepenky hranol, na který přidělal čočku z babiččiných starých brýlí. Papíry o rozměru 10 × 15 cm natíral roztokem z několika gramů citranu železito-amonného a červené krevní soli. Expozice však i při slunečném počasí trvala několik hodin. Proto byla námětem jeho prvních snímků většinou krajina. Přístroj ráno nainstaloval, podložil kamenem a večer se pro něj vrátil. Po prázdninách si zhotovil další přístroj, tentokrát již dřevěný na desku 4,5 × 6 cm. Jako objektiv mu posloužila lupa,

10 Droždí dle Koblice obsahuje látky, jež působí při mnoha potížích a onemocněních bakteriální povahy (nachlazení, rýma, kašel, ječná zrna, žaludeční vředy, otrava krve a podobně). Jako dostupný domácí prostředek vyzkoušel na sobě i na mnoha jiných osobách.

11 Koblic zastával nový a naprosto nefilologický výklad původního smyslu slov a místopisných názvů. V článku *Skutečnost, řeč a fotografie* se věnuje vzniku místních názvů. Na jejich příkladu poukazuje na skutečnost, že pokud porozumíme vzniku názvu, poví nám místní názvy více než mapa. (Například Nelahozeves znamená ves bez luhu, to je bez povrchové vody; Kralupy přeneseně znamenají díry v tvrdém apod.) V dopise Janu Beranovi z 26. dubna 1946 poukazuje na nesprávné přejmenování hradu Špilberk ve snaze odstranit německé názvy, neboť dle Koblice je název původem slovanský.

12 SOVA, Svatopluk. *Vzpomínáme na Ing. Přemysla Koblice*, Československá fotografie, 1956, s. 3.

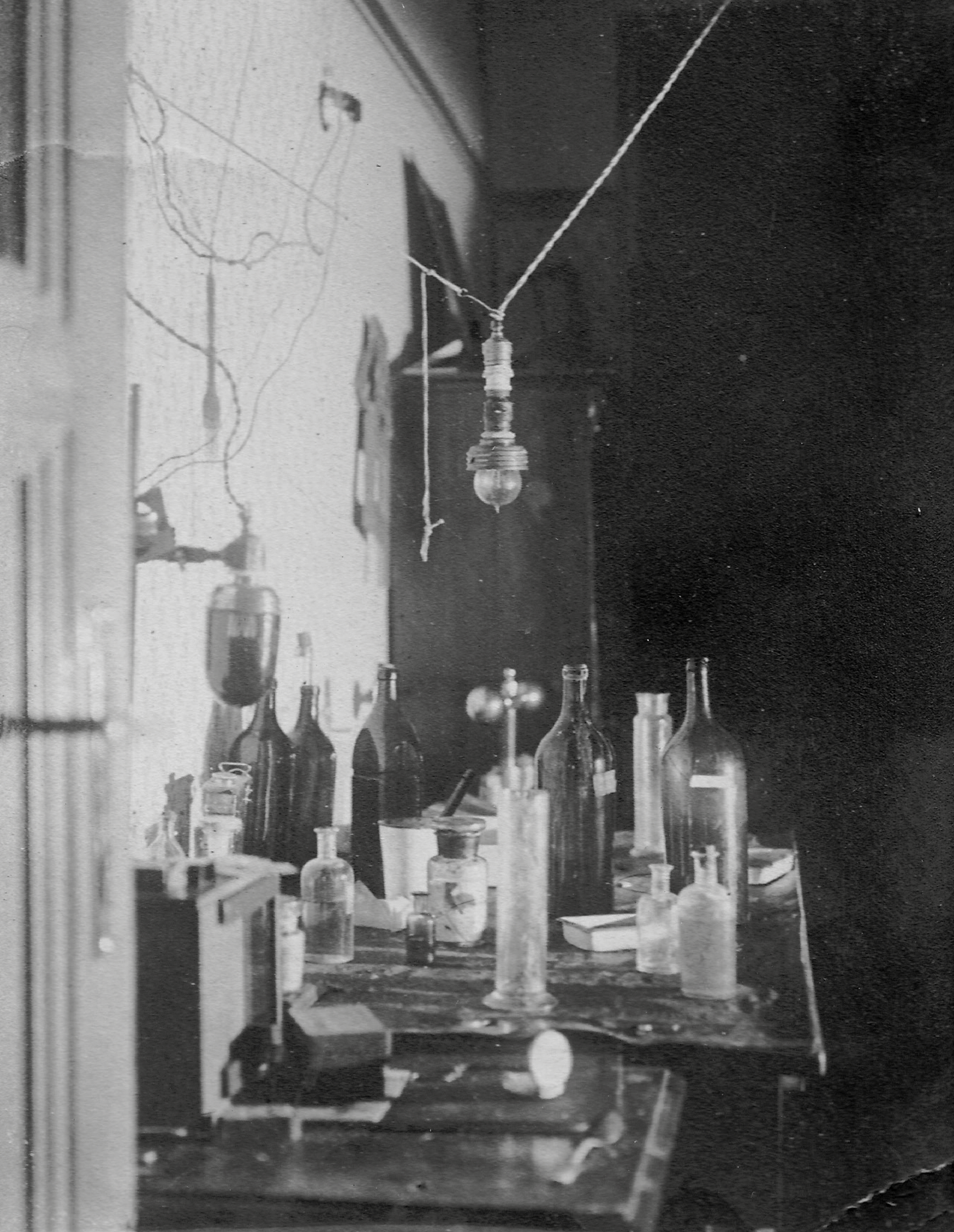
13 Profesor Koubek vyučoval fotografii na žižkovské reálce již od roku 1905.







Koblicovy fotografie zachycující kolegy z Patentního úřadu při práci a odpočinku. (ANTM)



závěrka byla na gumičku a místo hledáčku použil prostý odhad. S tímto přístrojem chodil třeba dvě hodiny po Praze, aby našel námět, který by zachytil. Z roku 1910 pocházejí snímky, které Koblic nafotografoval na první fotografický přístroj, který dostal od rodičů k Vánocům (sklopný deskový přístroj 9 × 12 cm).[14] V tomto období také začínají první Koblicovy pokusy o živou fotografii v Riegrových sadech (například snímky rodiny na procházce) nebo přímo v prostorách učebny školy. Občas mu některý z profesorů přístroj zabavil, ale jak Koblic vzpomíná, například profesor Vrba po hodině stolek otevřel, aby mu přístroj vrátil se slovy: „Nevzal jsem vám ho za trest, ale abyste mi teď mohl o té fotografii něco říct!" Neprošlo mu však, když se v hodině kreslení snažil kresbu zátiší nahradit fotografií. Zajímavé je, že jeho otec, který se nikdy fotografií sám prakticky nezabýval, byl Koblicovým prvním učitelem. Koblic si od počátku fotografie vyvolával sám v improvizované temné komoře v bytě rodičů. Ještě před rokem 1911 napsal svůj první článek. Pojednával v něm o vyvolávání desek za bílého světla při použití metolové vývojky se samotnou sodou, tedy vlastně o desenzibilaci. Článek však redakce odmítla zveřejnit. Dle Koblicových vzpomínek byl objev o několik let později připsán Lüppo-Cramerovi. První Koblicův článek ve *Fotografickém obzoru* vyšel roku 1912.[15]

V roce 1914 začal publikovat své fotografie v časopise *Světozor*.[16] Z období před první světovou válkou se dochovaly snímky, jejichž hlavními tématy jsou především příroda v Posázaví a jeho vlastní rodina. Ve dvacátých letech ještě doznívá směr předválečné fotografie, ve které se uplatňovaly při zpracování negativů tvárné fotografické procesy. Také Koblicovy fotografie pocházející z této doby odpovídají těmto fotografickým technikám. Dochovaly se například Koblicovy olejotisky, gumotisky a bromolejotisky znázorňující krajinu, Rataje nad Sázavou i snímky zachycující atmosféru staré Prahy. Již v tomto období je však znát Koblicův zájem o město a především o jeho život v něm – téma, které je pro jeho tvorbu v dalších letech klíčové. V polovině dvacátých let dochází ke střetům mezi tradičními fotografy a novou generací, která již v rámci amatérského hnutí prosazuje zásady vycházející z tzv. přímé fotografie (odmítá zasahování do negativů apod.). Ve třicátých letech tento směr moderní fotografie převládá a naplno se prosazuje i v českém prostředí. Koblic je zastáncem živé fotografie, kterou propaguje nejen vlastní tvorbou, ale v roce 1931 vychází také jeho fotografická publikace *Žánr – fotografie výjevů*, ve které pojednává o práci fotografa na ulici. V tomto období začíná Koblic rovněž experimentovat s pohybovou neostrostí. Jeho fotografie se vyznačují schopností zachytit momenty z každodenního života. Hrající si děti, pradleny u řeky, chodci na ulici. Jedná se o záběry z bezprostřední blízkosti, která dokáže diváka vtáhnout do děje, jako by se dané scény přímo účastnil. Tento způsob umožnila především jeho technika rychlé expozice i technické prostředky, které používal. V této době ještě nebyly běžně k dostání reportážní fotoaparáty. Pro mnohé fotografy byly cenově nedostupné, a navíc byly stále ještě poměrně nekvalitní. Koblic proto sestrojil fotoaparáty vlastní konstrukce – pohotovku a Epifoku, které dosahovaly větší hloubky ostrosti.

Celý život žil skromně. Patřilo k rysům Koblicova způsobu života, že jeho pokojík ani temná komora nepoznaly, co je vytápění. V pracovně, v níž se netopilo ani v nejkrutějších mrazech, byla prostá dřevěná pryčna,[17] na které se dokázal vyspat právě jen otužilý Koblic. S touto zásadou se pojila i jeho celoživotní snaha vyjít s technikou a fotografickými materiály za minimální náklady. K tomu nabádal i své kolegy,

Patřilo k rysům Koblicova způsobu života, že jeho pokojík ani temná komora nepoznaly, co je vytápění. V pracovně, v níž se netopilo ani v nejkrutějších mrazech, se setkávali fotoamatéři, aby debatovali o fotografii. (ANTM)

14 Dochovaly se snímky rodiny u svátečního stolu nebo Koblicových rodičů a sourozenců na procházce v Riegrových sadech.

15 Článek *Novinka v oboru tak zvaných nočních fotografií*.

16 VÁCHA, Zdeněk. *Fotografické počátky Přemysla Koblice*, SHF, 2014, č. 13, s. 60–65.

17 Podle vzpomínek Otakara Polívky se jednalo dokonce o prodejní pult.

fotografy amatéry, se kterými se o poznatky velkoryse dělil na stránkách časopisů i v rámci kursů a přednášek. Možnost rozšíření zájmu o fotografii mezi širší veřejnost spatřoval zejména ve snížení nákladnosti. Svými technickými poznatky ovlivnil rovněž vznikající českou výrobu (Foma, Ako, Neobrom, Kola-Kolář apod.).

Od roku 1926 až do své smrti působil v nejrůznějších časopisech, ať už jako člen redakční rady, nebo jako přispěvatel. Jednalo se například o časopisy *Fotografický obzor*, *Rozhledy fotografa amatéra*, *Spoušť*, *Fotografie*, *Československá fotografie*, *Nová fotografie*, *Letem světem* a další. O jeho obrovském nasazení svědčí i přehled klubů, ve kterých působil. Od roku 1920 byl členem Klubu fotografů amatérů na Královských Vinohradech. Jeho kolegy zde byli například Alois Zych, Jan Srp, Drahomír Josef Růžička a Jiří Jeníček. V roce 1923 vstoupil Koblic do Českého klubu fotografů amatérů v Praze (dále ČKFA v Praze),[18] kde se potkával s Jaroslavem Krupkou, Augustinem Škardou, Janem Lauschmannem a později také s Karlem Hájkem, Václavem Jírů nebo Janem Lukasem. Na sklonku dvacátých let se stal členem fotokroužku Fotoamatérů klubu československých turistů (dále KČST).[19] Třicátá léta byla poznamenána velkou hospodářskou krizí. Její dopad se odrazil rovněž v žánru sociální fotografie. Koblic se v této době angažuje ve Film-foto skupině Levé fronty pod vedením Lubomíra Linharta.[20] Ve stejném období se stal členem Klubu přátel amatérské fotografie (dále KPAF). V roce 1931 vznikl z jeho podnětu Klub fotografů amatérů ve Vršovicích. Hned následujícího roku stál Koblic u založení dalšího klubu fotografů amatérů, a to na Žižkově.[21] V obou klubech byl také členem, v žižkovském klubu byli s Jaroslavem Fabingerem roku 1937 jmenováni čestnými členy. Od roku 1946 byl členem Klubu foto- a kinoamatérů ve Vršovicích. Ve čtyřicátých letech byl členem Klubu fotografů amatérů v Praze XIII – Vršovice a Ústřední rady odborů (Ústředního fotografického sboru). Ani v době německé okupace neustoupil Koblic do pozadí. V článku Okolo Krupkovy výstavy vydaného v září 1939 reaguje na politické změny prohlášením, že jedinou možnou odpovědí na změnu poměrů je zintenzivnění činnosti, které je navíc nutno dát vyšší smysl a pevnější tmel, než je prostá soukromá zábava. Za okupace byl stále činný v redakční radě *Fotografického obzoru* a časopisu *Spoušť* a i nadále se věnoval vlastní tvorbě. Také v poválečném období pokračoval Koblic ve své činnosti. Pracoval pro referát fotografie a amatérské kinematografie ministerstva informací a osvěty. Spolupracoval při ustavení komise pro standardizaci, typizaci a normalizaci v oblasti fotochemického, fotomechanického a optického průmyslu, vypracovával posudky pro připravované publikace, dále se podílel na zahraničních výstavách, přípravách kursů a přednášek. Již od roku 1946 byl Koblic členem ROH. V únoru 1948 se zapojil ještě více do činností organizací, které souvisely s tímto hnutím. Ve druhé polovině roku 1949 byl Koblic jmenován fotografickým instruktorem pro krajské fotografické sbory a aktivně se zapojil do začleňování fotografických klubů do organizační struktury ROH.[22] V padesátých letech působil na Ústředí lidové tvořivosti a ve Svazu československých výtvarných umělců. Hned v prvním roce po válce vychází několik Koblicových publikací a v následujících letech se jejich počet zdvojnásobil. Také v padesátých letech pokračuje v sepisování odborných fotografických příruček, ať už vlastních nebo jako jejich spoluautor.[23] Vzhledem

18 Za člena byl Koblic přijat 15. října 1923. Členem ČKFA v Praze byl minimálně do roku 1946.

19 Členem klubu KČST byl Koblic alespoň do roku 1936.

20 Lubomír Linhart byl propagátorem sociální fotografie a fotografickým a filmovým teoretikem. Stál za organizací mezinárodních výstav sociální fotografie a byl autorem knihy *Sociální fotografie*.

21 Klub fotografů amatérů na Žižkově byl založen v květnu 1932 asi osmi členy. U jeho zrodu stál kromě Koblice také například Jaroslav Fabinger.

22 Kol. autorů. *Přemysl Koblic*. Praha 2014.

23 Podrobný přehled Koblicových publikací je uveden v kapitole Redakční a publikační činnost.

k technickému vývoji i lepším možnostem získávání fotografického materiálu dochází logicky od padesátých let k postupnému překonání Koblicových metod. Jeho zásadní vliv ve třicátých a čtyřicátých letech však navždy zůstane nezpochybnitelný.

Přemysl Koblic se aktivně zabýval také kinematografií. Stál u zrodu nejstaršího československého klubu kinoamatérů Pathé v roce 1932 a do roku 1936 byl jeho místopředsedou. Byl rovněž spoluzakladatelem časopisu *Pathé revue*, který sloužil jako klubový časopis, a přispíval do časopisů *Amatérská kinematografie* a *Československý kinoamatér*. Také v tomto oboru přednášel. Například informoval o propojení fotografie a kinematografie v přednášce *Co získá fotograf z kinematografie – i opačně*.

Nechodil prošlapanými cestami. Podivín staromládeneckého zevnějšku, tak působil na ostatní na první pohled. Svým otevřeným vystupováním, zkušenostmi a uměním a ochotou předávat praktické rady ostatním si však dokázal získat řadu přátel a následovníků. Byl ovšem známý též tím, že ho nezajímalo mínění druhých a že často ignoroval vžité zásady, pokud nezapadaly do jeho záměrů. A tak dokázal snadno některé lidi proti sobě i popudit. Mezi Koblicovy přátele patřil Karel Hermann, se kterým působil dlouhá léta v časopise *Fotografie*, Otakar Polívka, Josef Voříšek, Jan Lukas, Jindřich Hatlák, Julius Andres, Jaroslav Vávra, Jaroslav Kulhánek, Miloš Ostádal a jiní. Dalším z jeho přátel byl cestovatel Alberto Vojtěch Frič. Díky jejich dlouholetému přátelství vznikl zajímavý soubor portrétů, které byly opakovaně publikovány.[24] V jeho pokojíku ve vršovickém činžovním bytě se setkávali nadšení fotografové amatéři. O jedné takové probdělé noci podrobně referuje v roce 1946 v příspěvku *Reportáž jedné noci* Jaroslav Vávra.[25]

Fotograf Jiří Burian v roce 1979 na setkání s Koblicem vzpomíná: „Hodně z těchto vlastností kolem fotografie jsem pochytil také od Ing. Přemysla Koblice, s nímž jsem se osobně znal a kterého jsem navštěvoval. Vzpomínám si, že cestou k němu přes park jsem mnohdy čekal, až se staví, jak říkal ‚pro večeři' – natrhal hrst pampelišek, udělal z nich doma salát a pak jsme třeba až do rána debatovali o fotografii."[26] Ovlivnil například také fotografa Zdeňka Zengera, jenž se díky setkání s Koblicem a Jaroslavem Fabingerem zaměřil na fotografii portrétu. Jan Beran v roce 1989 uvádí, že ve smyslu Koblicovy dvoupólové fotografie vyhledával neobvyklé situace, podivuhodné jevy a kuriózní objekty, snažil se je vidět v jiných souvislostech, dávat je do souladu nebo i protikladu.[27]

Většinu svého života prožil Koblic ve Vršovicích,[28] které jsou také zvěčněny na mnoha jeho snímcích. Zemřel 19. listopadu 1955. V roce 1966 získal in memoriam čestnou plaketu za mnohaletou obětavou službu hnutí fotoamatérů. U příležitosti padesátého výročí založení Svazu získal rovněž in memoriam zlatý odznak Svazu. Počínaje rokem 1970 byla Svazem založena Nadace Přemysla Koblice. Byla určena pro talentované mladé autory, kteří minimálně pěti fotografiemi prokážou

24 Za cestovatelem Fričem do vily Božínka v Košířích chodili kromě Koblice například malíř Jaromír Seidl a dramatik, herec a malíř Emil Artur Longen, Jaroslav Hašek a mnoho dalších. Koblic sem přivedl také Karla Kameníka, který o Fričovi natočil krátký film. Traduje se, že Koblic před první návštěvou na Božínce Kameníkovi namluvil, že pokud neudělá na Friče dobrý dojem, vtiskne mu tento do ruky na rozloučenou papírek se vzkazem: „Víckrát sem už nechoďte." V článku Strýček indián hrnčířem, který vyšel v časopise *Letem světem* v roce 1940, popisuje Koblic podrobně, jak to na Božínce vypadalo i jak Frič dělal keramiku. Také zmiňuje pro zajímavost, jak si Frič za války poradil s nařízením o zatemnění. Přehodil jednoduše přes lampu sako. V článku *Předchůdce Leicy. Cestovatel A. V. Frič, avantgardní konstruktér – laik novodobého fotografického přístroje*, jenž vyšel v časopise *Letem světem* v roce 1933, popisuje Koblic přístroj, který si Frič pro potřeby svých cest zkonstruoval.

25 Více v kapitole Fotografie od roku 1945.

26 HORSKÁ, Eva. *Fotograf Jiří Burian jubilantem*. Československá fotografie, 1979, s. 20.

27 Anketa Charakterizujte vlastní tvorbu! Jaké cíle sledujete?. *Československá fotografie*, 1989, s. 445.

28 Bydlel v Ruské ulici čp. 38 (*Chemické listy*, 1931, s. 20).

Na snímku Přemysla Koblice je zachycen Alberto Vojtěch Frič ve skleníku s kaktusy. (ANTM)

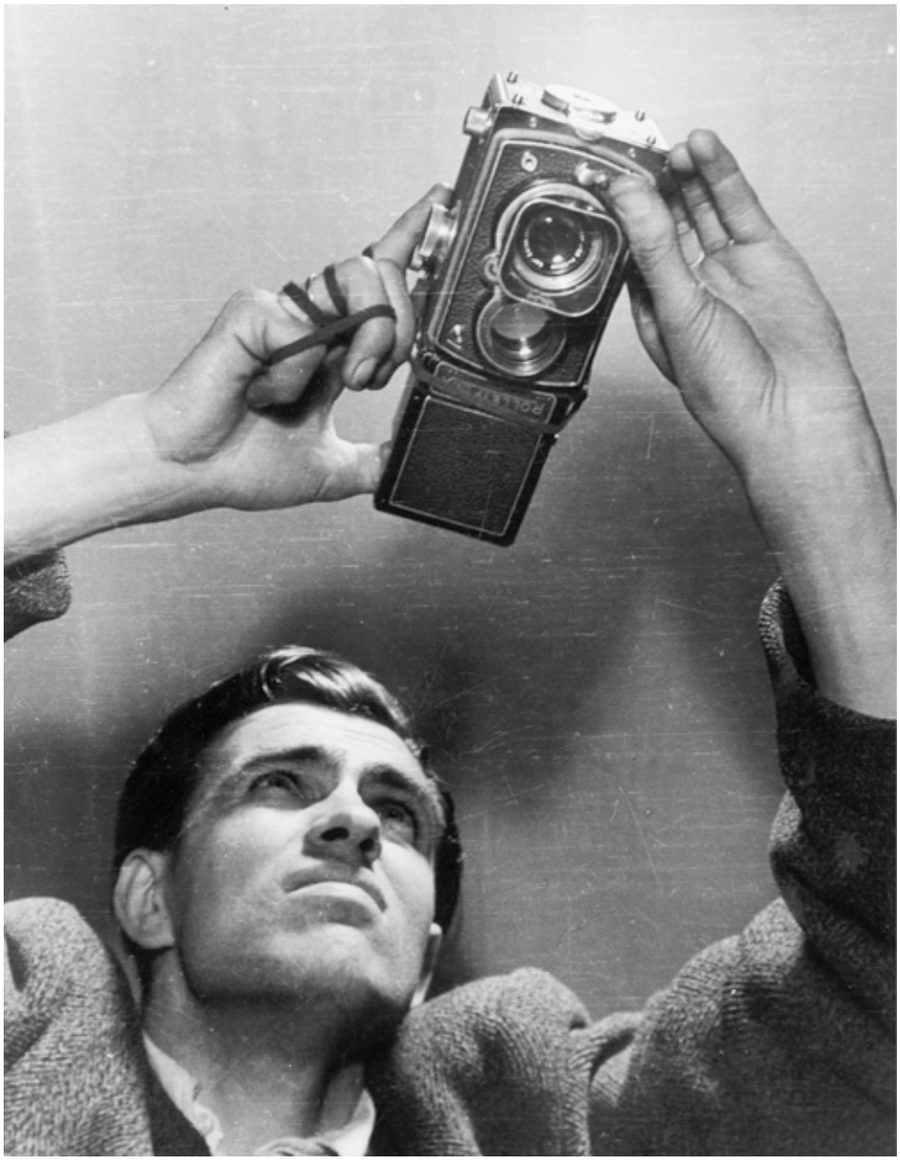


výrazný přístup k tvůrčím otázkám ve fotografii.[29] V roce 1972 uspořádala komise pro mladé autory Svazu českých fotografů průzkum mezi autory do dvaceti pěti let. V této anketě byl Přemysl Koblic vyhodnocen jako jeden z nejoblíbenějších československých fotografů.[30]

Osobnosti Přemysla Koblice věnoval svou diplomovou práci v roce 1985 Stanislav Friedlaender. Cenné jsou v jeho studii především přepisy rozhovorů s Koblicovými pamětníky. Pozornost tomuto tématu věnuje ve své práci také Pavla Vrbová, která se dlouhodobě zabývá činností klubů fotografů amatérů. Značný přínos pro zmapování Koblicovy činnosti má tým, který zpracovával jeho pozůstalost uloženou v Archivu Národního technického muzea v Praze (dále ANTM). Jedná se o nejrozsáhlejší sbírku negativů a pozitivů Přemysla Koblice. Členy tohoto týmu byli RNDr. Pavla Vrbová, CSc., PhDr. Zdeněk Vácha, Mgr. Romana Kmochová a Ing. MgA. Tomáš Štanzel. Fotografické archiválie uložené v ANTM pokrývají jeho tvorbu od roku 1909 až do roku 1955. Jedná se o 355 skleněných diapozitivů, 14 listových negativů, 1960 záběrů na kinofilmu, 4800 záběrů na svitkovém filmu, 2188 skleněných negativů a cca 4000 pozitivů. Kromě nich je v tomto fondu uložena rovněž jeho korespondence, deník a mnoho dalších biografických dokumentů. Ve sbírkách Národního technického muzea se nacházejí také některé Koblicovy fotografické přístroje. Výsledkem tříletého úsilí byla výstava, jež měla za cíl představit veřejnosti šíři Koblicova záběru a jeho přínos české umělecké fotografii, a kniha od stejných autorů, nazvaná jednoduše *Přemysl Koblic. Fotograf, chemik*. Další fotografie a archiválie spojené s osobností Přemysla Koblice jsou uloženy ve sbírkách Uměleckoprůmyslového musea v Praze, Moravské

29 Prvním oceněným se stal Pavel Kosek z Gottwaldova.

30 Mezi oblíbené fotografy byli v anketě zařazeni například také Vilém Heckel, Taras Kuščynskyj, K. O. Hrubý, Karel Hájek, Josef Sudek, Antonín Bahenský, Jaromír Funke nebo Josef Ehm.



Portrét Jana Berana od Přemysla Koblice. (MG)

Jan Beran v roce 1989 uvádí, že ve smyslu Koblicovy dvoupólové fotografie vyhledával neobvyklé situace, podivuhodné jevy a kuriózní objekty, snažil se je vidět v jiných souvislostech, dávat je do souladu nebo i protikladu. Ve sbírkách Moravské galerie v Brně jsou uloženy dopisy, které Přemysl Koblic v letech 1944–1948 Janu Beranovi zaslal.

galerie v Brně, kam je věnoval Rudolf Skopec, a v archivu ČSFA v Nekázance. Koblicovy fotografie jsou také jako ukázka umění dvacátých a třicátých let uloženy v muzeu v Bochumi, spolu s dílem Jana Lauschmanna, Jaromíra Funkeho a dalších českých fotografů. S ohledem na rozsah odkazu Přemysla Koblice, který zanechal tisíce negativů a napsal desítky odborných publikací a stovky článků, je tato kniha zaměřena především na Koblicovo působení v rámci dobových fotografických časopisů ve snaze představit jeho tvorbu a vnímání fotografie prostřednictvím článků věnovaných vlastnímu fotografování a teoretické rovině fotografie, Koblicových fotografií

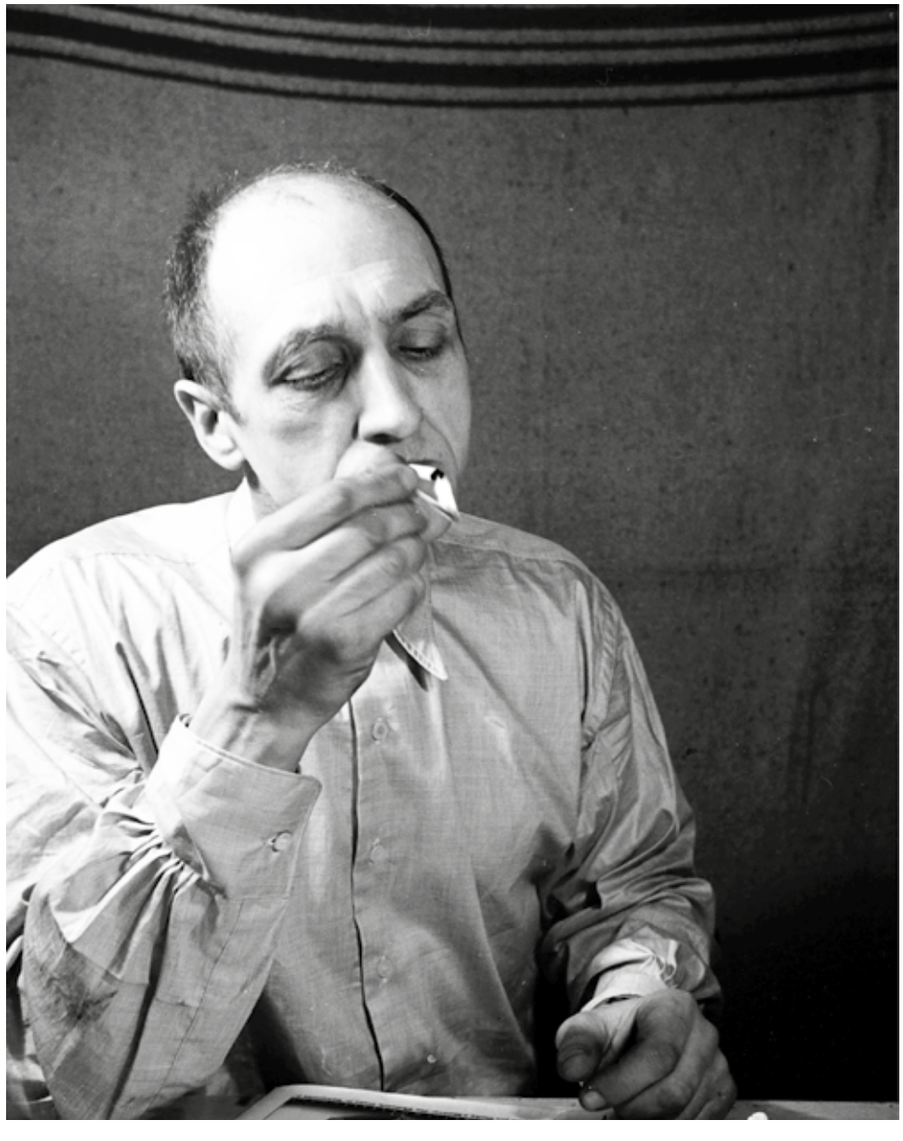




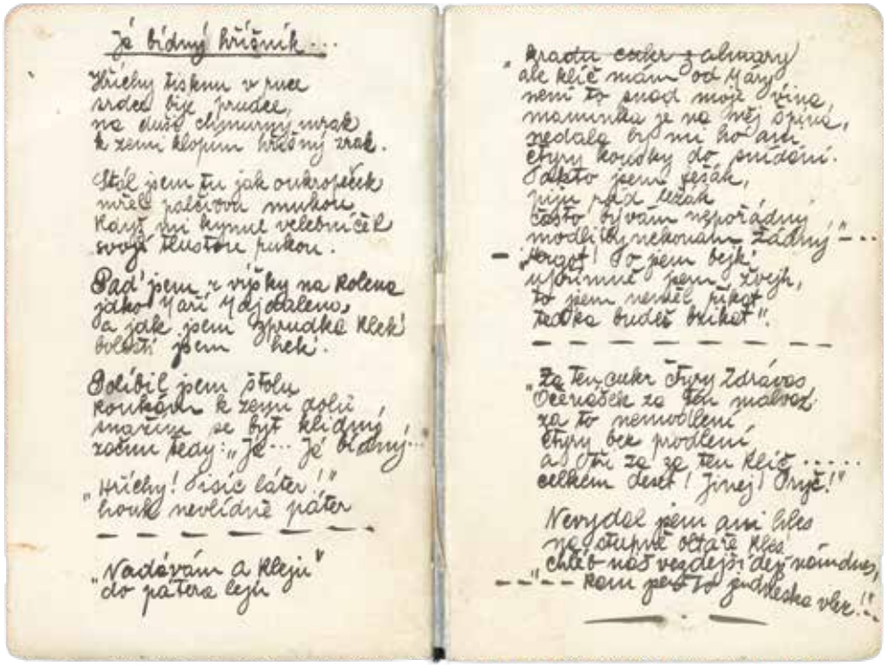
Pohledy, které zaslal Koblicovi v roce 1935 z Helsinek a o rok později z Paříže Jan Lukas. (ANTM)

Jan Lukas byl od svých sedmnácti let členem Českého klubu fotografů amatérů v Praze. Později se stal významným fotoreportérem. Ve dvacátých a třicátých letech pracoval pro domácí i zahraniční magazíny.

zveřejněných na stránkách těchto časopisů a v neposlední řadě také prostřednictvím jeho komentářů k fotografiím jiných autorů, neboť právě na nich je možné nejlépe sledovat jeho přístup k fotografii a její vnímání. Aby byl správně pochopen přínos Přemysla Koblice, je rovněž důležitý kontext dění v oblasti fotografie v českých zemích i mimo ně. V kapitole Vývoj amatérské fotografie mezi světovými válkami jsou naznačeny proudy a otázky, se kterými se v této době fotografie potýkala. Jejím smyslem však není předložit ucelený přehled světových dějin fotografie ani dějin fotografie české. Jedná se o nástin, který by měl pomoci lépe pochopit postoje Přemysla Koblice a jeho vliv na vývoj české fotografie, a to zvláště v prostředí organizované amatérské fotografie, které je tato kniha věnována. Také jeho vlastní tvorba (články a fotografie) je konfrontována s názory a tvorbou jeho kolegů, především Jiřího Jeníčka, Jaromíra Funkeho, Drahomíra Josefa Růžičky, Jana Lauschmanna a Jaroslava Krupky. V souvislosti s širokým Koblicovým záběrem, který publikoval ve všech dobových fotografických časopisech, se některé náměty, jimž se ve svých příspěvcích věnuje, v ojedinělých případech opakují. Pro zachování celistvosti jsou uvedeny v patřičných kapitolách. Totéž platí i pro publikované fotografie. Pokud není uvedeno jinak, pocházejí otištěné fotografie z pozůstalosti Přemysla Koblice, uložené v Archivu NTM (fond ANTM, 621 Koblic Přemysl).



Portrét kouřícího Přemysla Koblice od neznámého autora. (ANTM)



Já bídný hříšník...

Žíhaný liškou v prsa
srdce bije prudce,
na duši cizinný mrak
k zemi klopím hříšný zrak.

Stále jsem tu jak ovikrosek
mříž pekelná mukou
Kanž mi kynul vělebníček
svoje tlusťoše pukou.

Padl jsem v výkoky na kolena
jako v ráji v dojdalenou,
a jak jsem zpuzaka klekl
bůhví jsem kolik.

Políbil jsem stolu
roukáv k zemi dolů
snažím se být klidný
začnu říkat: „Já... já bídný...

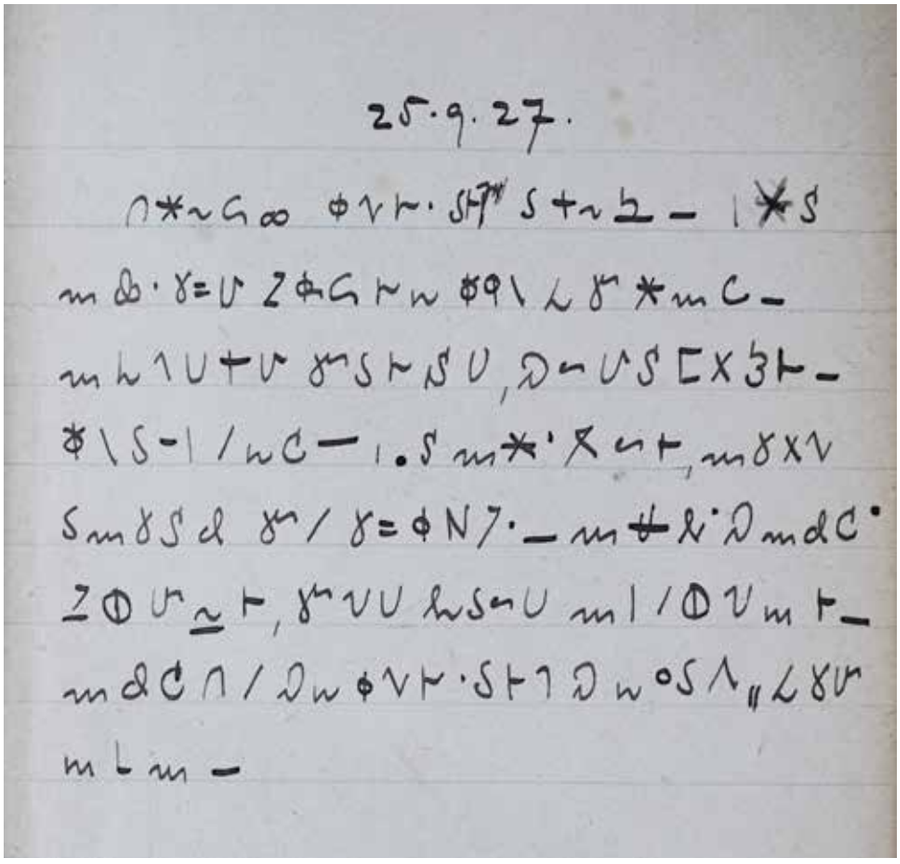
„Hříšný! Sirič láter!"
houk nevlídně páter

„Nadávám a kleji"
do pátera leji

„Kradu cukr, šiju zdravou
Decrosek za ten malvaz
za to nemoblení
čtyry bez prodlení
a ještě za ze ten kleč.....
celkem deset! Jinej! Dryč!"

Nevydel jsem ani kles
na oltářní obraz kles
chlap náš vegejší dej nándusy,
„— Rem jest to zvířecka vec!"

Koblic se věnoval také literární tvorbě. Ukázka balady Já bídný hříšník (1910–1912). V pozůstalosti se dochovaly ještě balady Až přijde čas nebo Pokoj lidem dobré vůle a také scénář k filmu Naši v cizině. (ANTM)



Minimálně od března 1911 Koblic využíval tajnou abecedu, pomocí níž šifroval některé své osobní poznámky a záznamy různých běžných událostí. Abeceda obsahovala 135 znaků. Koblicovu šifru v roce 2012 rozluštil Mgr. Jiří Janeček. (ANTM)



Přemysl Koblic: Bez názvu, na Vltavě s výhledem na Petřín, nedatováno. (ANTM)

Ukázka moderního pojetí fotografie. Koblic propagoval živou fotografii, u které kromě dobré technické kvality nezapomínal ani na výtvarnou stránku snímku.

VÝVOJ AMATÉRSKÉ FOTOGRAFIE
MEZI SVĚTOVÝMI VÁLKAMI

„Fotografie se hledat nemusí, je na autorech, aby každý z nich našel svou individualitu.“

Přemysl Koblic
(K intelektuální fotografii, Letem světem, 10. 4. 1934)

Na začátku dvacátého století si fotografie stále ještě hledala místo na uměleckém poli. Od svého vynálezu se potýkala s široce rozšířeným názorem, že fotografie vlastně uměním není. Její odpůrci hlásali, že se jedná o výtvor techniky, a že tedy člověk nemá na konečný výsledek velký vliv. Z toho důvodu se z počátku fotografové snažili co nejvíce výsledný obraz přizpůsobit malířství. K tomu účelu používali tzv. ušlechtilé tisky, ztvárňovali stejné náměty jako malíři apod. Již na přelomu století však docházelo ve vnímání fotografie k pomalým změnám. Výrazný zlom nastal především s první světovou válkou, kdy ve společnosti došlo k celkovému rozčarování a odklonu od humanistických ideálů a začala víra člověka v techniku. I fotografie se tedy dočkala svého docenění. Fotografové přestali dělat z fotografie, co není, a naopak využívali vlastností a předností, které fotografie nabízí. V Německu se objevil směr *nová věcnost* (Neue Sachlichkeit), zastoupený například Karlem Blossfeldtem a Augustem Sanderem. V USA se tento směr naplno rozvíjí pod označením New Objectivity. V jeho duchu tvořili například Edward Weston, Ansel Adams, Imogen Cunningham či Walker Evans. Směr nové věcnosti hlásal technickou dokonalost fotografie a pravdivé ztvárnění. Zastánci těchto směrů se odkláněli od tendencí napodobovat malířství a vraceli se ke specifickým rysům fotografie. Snažili se o co nejobjektivnější a technicky nejdokonalejší zobrazení přírodního a předmětného světa. Nezapomínali však ani na výtvarnou stránku fotografie. Námětem jejich fotogafií byl čím dál více technický rozvoj, krajina, město a život jako takový. Ani české země, které byly v té době ve styku se světovými kulturními centry, nezůstaly stranou tohoto vývoje. Velkou zásluhu na změnách ve smýšlení českých amatérských fotografů měl především lékař Drahomír Josef Růžička. Čechoameričan, který seznámil českou fotografickou obec s fotografiemi amerických autorů, psal články do fotografických časopisů a také v nich publikoval své fotografie. Zásadní vliv na část generace



Vilém Bauer: Souměrnost.
(Ročenka Československá fotografie 1932)



Jiří Jeníček: Schody, nedatováno.
(Ročenka Československá fotografie 1931)

Na protější straně:

Josef Sudek: Ze Svatovítského chrámu, 1924–1928.
(Ročenka Československá fotografie 1931)

Jaromír Funke: Kompozice (s lahví), cca 1925.
(Ročenka Československá fotografie 1931)

českých amatérských fotografů měla jeho výstava pořádaná v prostorách Českého klubu fotografů amatérů v Praze v roce 1921.[31] Růžička prosazoval směr puristického piktorialismu, tzn. odmítal uhlotisky, olejotisky a další tvárné procesy. Uplatňoval rovněž zásadu nezasahování do negativů. Je vysoce pravděpodobné, že jeho fotografie ovlivnily i tvorbu Přemysla Koblice. V roce 1936 v příspěvku ve *Fotografickém obzoru* Koblic píše, že právě Drahomír Josef Růžička, amatérský pracovník světového jména, položil základ moderního pojetí české fotografie. Připomíná také, že v době tvárných procesů to byl právě Růžička, kdo zavedl v Čechách brom a názorně ukázal piktorialismus dokonalé formy, který je schopen dalšího vývoje. Růžička byl navíc podle Koblice nezištným propagátorem české fotografie za mořem, který ví, co Ameriku zajímá i jak tam posuzují české fotografie: „Je samozřejmo, že tyto ilustrace musí mít netoliko obsah, smysl, logiku, ale i dokonalé provedení technické, dokonalou obrazovou formu a originalitu, přímo vyrůstající ze speciálních prvků zdejšího prostředí. O to, co neříká nic o prostředí svého původu, o to, co může být všude, nestojí nikdo v Americe, stejně jako u nás."[32] V roce 1938 Přemysl Koblic o Drahomíru Josefu Růžičkovi v článku v *Pestrém týdnu* napsal: „Avšak Růžička byl nejen výborný fotograf a dobrý propagátor… , ale i nesmírně dobrý pozorovatel… Dával tedy popudy k obesílání zahraničních salonů, i naději, že se naši autoři umístí."[33]

K fotografům, kteří prosazovali nový směr, patřili kromě Přemysla Koblice rovněž Josef Sudek, Jiří Lehovec, Alexandr Paul, Jaromír Funke, Eugen Wiškovský, František Illek, Alexandr Hackenschmied, Jiří Jeníček, Karel Hermann a řada dalších. Tyto změny však nebyly přijímány vždy bez výhrad a rozpoutaly ve fotografické obci bouřlivé diskuse mezi stoupenci tradiční fotografie a „modernisty". Jak důležitý byl tento moment pro další vývoj fotografie a jak vášnivě stoupenci obou táborů zastávali své názory, dosvědčuje spor, který vyústil ve výměnu názorů prostřednictvím několika článků na stránkách *Fotografického obzoru* v letech 1927 a 1928, do něhož se zapojil i Přemysl Koblic. Nejdříve vyšel v roce 1927 na pokračování článek od Rudolfa Paďouka s názvem *Proti proudu*.[34] Poukazuje v něm na bezvýhradné používání techniky bromu a potlačování dalších ušlechtilých tisků, jako byl například gumotisk a jiné do té doby používané techniky, se kterým nesouhlasí. Rovněž se mu příčilo omezení témat na pouhé výseky a detaily: „Navštívíme-li kteroukoli amatérskou výstavu, nebo prohlížíme-li fotografická alba (mapy) jednotlivých klubů, překvapuje, že téměř napořád setkáváme se s motivy zcela úzkých výseků, které mnohdy přibližují se již v zobrazování pouhých jednotlivostí… Tito modernisté jsou zásadně zaujati proti fotografickému zobrazování krajin, zejména širých krajů, bohatě členěných výhledů atd.… Nelze tam shlédnouti téměř již nic jiného než obrazy co nejúžeji omezených motivů, a to zejména: koutů dvorů, dvorečků, uliček, průchodů, dále jednotlivých domů, domečků, nepatrných částí architektur, ba často pouze jediná okna, dokonce jen vržený stín nebo světlo na stěnu nebo na zemi… Také se tvrdí, že výtvarní umělci fotografickou tvorbu prý proto podceňují, že netvoříme čistě fotograficky, nýbrž často také manuelně, a že tak fotografické práce znehodnocujeme." V následujícím roce na tento článek reagoval Jan Lauschmann příspěvkem *Po proudu*,[35] ve kterém mimo jiné odmítá jakékoliv zasahování do negativů a pozitivů:

31 Jednalo se o fotografie z New Yorku v duchu amerického piktorialismu.

32 KOBLIC, Přemysl. Po delší době zas pár chvil s Drem Růžičkou. *Fotografický obzor*, 1936, s. 145.

33 KOBLIC, Přemysl. Organisovaná Československá fotografie proniká do světa a propaguje naši republiku. *Pestrý týden*, 5. 3. 1938, s. 14–15.

34 PAĎOUK, Rudolf. Proti proudu. *Fotografický obzor*, 1927, s. 145, 161, 178.

35 LAUSCHMANN, Jan. Po proudu. *Fotografický obzor*, 1928, s. 4–6.

„Vnášeti kumšt‘ do obrazu při práci pozitivní jest zpronevěření se poctivosti fotografujícího, něco, co je mi stejně odporné jako každé vezení se po cizí káře vůbec; v každém lidském konání musí býti kus našeho svědomí, které vymyťuje nekalou soutěž. A manuální zasahování do obrazu positivního je takovým určitým druhem nekalé soutěže, která dala by se srovnati na př. s hraním ‚rukou‘ při kopané… Neboť jen v jediném okamžiku může jiskra uměleckého cítění a nadání fotografova býti spolutvůrkyní obrazu, a to jest moment snímku. Jedině při zhotovení negativu jsme v živém kontaktu s prostředím, náladou a vlastní podstatou fotografovaného předmětu, a pouze to umožní nám vložiti do obrazu cit naší duše. Není pravým umělcem fotograf, kdo necítí posvátnost okamžiku, kdy světlo, spoutané naší vůlí, kreslí nám malý zázrak na citlivou emulsi, fotografický obraz krásna.“ Poněkud smírnější postoj projevil ve svém příspěvku *Po proudu a proti proudu* Josef Šubr.[36] Ačkoliv sám používá v té době „moderního“ bromu, neváhá se zastat autorů, kteří tvoří jiným způsobem: „Oba krajní názory mají svoji pravdu, vhodné jich spojení nutno ponechati individuálním schopnostem fotografovým… Nemohu však s dobrým svědomím akceptovati stanovisko Dr. L[auschmanna] k těm manuálním zásahům do negativu. Přísahá se zápalem na prapor ryzí fotografie, pěje hymny na divy, kreslené pouze světlem a čočkou. A co dělá sám? Měkkou čočkou pozmění dráhu světelných paprsků ještě dříve, než dopadnou na desku. Jisto jest, že ten zápal ho odvedl od sebekontroly a vložil mu do pera myšlenky a slova, která jsou těžkou křivdou na mnoha dobrých lidech. Nelze přece říci, že ti, kteří kdysi hráli, nebo ještě dnes hrají ve fotografickém koncertě prim, jsou pseudoumělci jen proto, že jim není negativ tak docela svatým a nedotknutelným!“



V neposlední řadě se do tohoto sporu zapojil osobně i Přemysl Koblic svým článkem trefně nazvaným *Mezi proudy*.[37] I když sám patřil do skupiny „modernistů“ (s oblibou fotografoval z nadhledu, zabíral detaily, používal moderní postupy při vyvolávání apod.), reagoval s nadhledem na vzniklý spor mezi oběma tábory, aniž by se přikláněl na stranu jednoho z nich, neboť považoval celou polemiku za zbytečnou. Zastánce ušlechtilých tisků přirovnával ke stoupencům Husa, situaci ve fotografické obci srovnával s bartolomějskou nocí apod.: „Třídění duchů na ‚chromové‘ a ‚bromové‘ začalo ohnivými polemikami ‚Proti proudu‘, a hlavně ‚Po proudu‘, kdy bromisti prohlásili nasazování světel rukou bezcharakterností… a retuš všeho druhu postavili na pranýř jako morální zločin, páchaný na ubohém lidstvu, kterému to bylo jedno. Bromisti hned v prvním článku vydali bojové heslo ‚Noli me tangere‘, čímž povýšili se prozíravě v nastávajícím boji už předem za nedotknutelné. Poněvadž ‚chromisti‘ se na tak šikovné heslo nezmohli, byli vydáni nejprve opovržení, persekuci, společenskému boykotu, pak byli donuceni nosit vysoké žluté čepice jako židé ve středověku a na ulici museli po způsobu malomocných volat z dálky: ‚Pane, jsem nečistý.‘… Ubohý Paďouk, ačkoliv včas spálil veškeré své pigmenty, gumy i bromoleje, byl na základě svého článku ‚Proti proudu‘ rozčtvrcen a rychle, ještě za živa, hozen do Svatojánských proudů do Vltavy, aby věděl, co je to ‚Po proudu‘. Šubra zavřeli do nejvlhčího kouta Daliborky, kde se mu jako obojživelníkovi mezi ‚po proudu‘ a ‚proti proudu‘ mělo dařit nejlíp.“



Ve třicátých letech minulého století se již stále více prosazuje nové pojetí fotografie, hledající nové náměty, nové úhly pohledu i nové způsoby zpracování. Karel Čapek, sám úspěšný amatérský fotograf (i když se fotografování věnoval jen velmi krátkou dobu), například v recenzi na ročenku *Československé fotografie 1931* píše: „Tato ročenka čs. fotografů amatérů na rok Páně 1931 podává pěkné svědectví o úrovni amatérské fotografie u nás. Dobrý (aspoň většinou) výběr motivů, zvýšený

36 ŠUBR, Josef. Po proudu a proti proudu. *Fotografický obzor*, 1928, s. 24–25.

37 KOBLIC, Přemysl. Mezi proudy. *Fotografický obzor*, 1928, s. 37.



Přemysl Koblic: Bez názvu, Sámova ulice, nedatováno. (ANTM)

zájem o detail, smělá a volná obrazová kompozice, známky čiperného vývoje. Zřejmě ubývá motivů žánrových a pohlednicových krajin; místo toho poutá moderního fotoamatéra veliký detail, struktura hmot, výřez prostoru, monumentální skladba světla a stínu. Vzorné Neubertovy reprodukce hlubotiskem zvyšují grafický půvab těchto listů. Z této pěkné amatérské všehochuti je patrno, že by se naši fotografičtí umělci mohli odvážit i na díla monografičtější, na alba typické české krajiny, zvířat, zátiší atd. Fotografie nemá přece úkolu krásnějšího než provádět a uchovat konskripci nekonečné skutečnosti kolem nás."[38] Neznamená to však, že by fotografové v této době hledání nových cest na tradiční přístup k fotografii zanevřeli úplně. Mnozí autoři se tvárných procesů ve své tvorbě nevzdali ani v dalších letech (Jaroslav Krupka – bromolej, František Drtikol – uhlotisk, Josef Sudek a další).

Ani ve druhé polovině třicátých let však není v otázce, kam fotografii zařadit, úplně jasno. V souvislosti s přehlídkou mezinárodní fotografie v Mánesu vycházela na stránkách časopisu *Světozor* anketa, která měla za úkol přinést odpověď na jedinou otázku, a to: „Je fotografie uměním?" Eventualitu, že fotografie může za splnění určitých podmínek být uměním, připustili v anketě např. Emil Filla, Karel Teige a Jaromír Funke.[39] Na tuto anketu reagoval v časopise *Přítomnost* Bohumil Markalous samostatným příspěvkem pod názvem *Fotografie – umění?*.[40] A aby toho nebylo málo, reagoval na příspěvek Bohumila Markalouse v témže časopise Josef Čapek článkem *A přišel Michal a všechno to rozmíchal*. Autor míní, že fotografie umění je, ale neví, proč jí bez rozumných důvodů štítek umění nasazovat: „Jsem toho dalek podceňovati jakkoli fotografii. Přiřadil jsem ji, jakož i film, už před dvaceti lety k obvodu umění, kterému se svými účiny mnohdy přibližuje, a přiznal jsem už tehdy, že dělá mnohé věci mnohem lépe než akademičtí malíři – hlavně tam, kde je co nejvíce svou vlastní technikou, a ti malíři ničím než technikou a dál už ne duchem. Ale nevidím zhola žádné užitečné příčiny, proč nenechati div svého druhu divem a proč mu, bez jakýchkoliv rozumných důvodů, nasazovat štítek umění."[41] A na závěr slova, která naprosto vystihují, co si o otázce umění a fotografie myslel sám Koblic: „Nešilhejte nám, lidičky, pořád po umění, nepište úvahy, je-li fotografie uměním či ne, nebudeme 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. Zajímejte se, o co chcete! Studujte svoje okolí, ať krajinu, architekturu, a sociální poměry, obec, studujte, co chcete, zvíře, rostlinu, nerost nebo stroj. Zájem o věc Vám nemůže nikdo dát ani Vám ho nechce nikdo brát – naopak! A až svůj předurčený objekt, ke kterému vás přirozený zájem instinktivně táhne, dobře poznáte, budete už i vědět proč, jak a kdy a co z něho fotografovat. A vyfotografujete ho dobře zaručeně. Pak se budete čerta starat o to, je-li fotografie umění či ne, jako se o to nestarají právě naši nejlepší pracovníci, kteří se tím ve své práci nezdržují."[42]

Ve dvacátých a třicátých letech došlo k dalšímu rozšíření fotografie. Přibylo nejen lidí, kteří si zadávali fotografické zakázky u profesionálů, ale především samotných fotografů, ať již profesionálních, nebo amatérských. Přispělo k tomu jednak zjednodušení techniky i následného zpracování, ale také vznik organizací, které svým členům poskytovaly zázemí a především odborné rady, ať již na stránkách klubových časopisů, nebo na kursech určených členům fotografických klubů.[43] Ve třicátých letech vycházejí nejen odborné fotografické časopisy a celá řada publikací, ale mnoho

38 ČAPEK, Karel. Československé fotografie. *Lidové noviny*, 7. 2. 1931, s. 8.

39 Je fotografie umění?. *Světozor*, 29, 1936.

40 MARKALOUS, Bohumil. Fotografie – umění?. *Přítomnost*, 23. 9. 1936, č. 38, s. 601–602.

41 ČAPEK, Josef. A přišel Michal a všechno to rozmíchal. *Přítomnost*, 7. 10. 1936, s. 635–637.

42 Poznámky k obrazům. *Fotografický obzor*, 1936, č. 9, s. 209.

43 Svaz českých klubů fotografů amatérů v Praze vznikl 8. 12. 1919. Jeho první výstava proběhla na přelomu let 1923 a 1924.

novin zavádí pravidelné fotografické sloupky. V rámci dalšího vývoje byla snaha najít program a směr československé fotografie. Postupně se vytvořilo několik proudů, které měly své zastánce i odpůrce. V tomto období tak můžeme sledovat snahu o tzv. intelektualizaci fotografie, fotografii vlastivědnou i fotografii sociální. Dalším sporným bodem byla otázka formální a obsahové fotografie. V roce 1934 shrnul Karel Hermann aktuální kvas ve fotografické obci těmito slovy: „Již delší dobu pozorujeme jisté hnutí v řadách amatérů, jež se soustřeďuje polemicky hlavně ve fotografické hlídce *Venkova*. Není to boj o nějakou vidinu, nýbrž o věc velmi vážnou a věc konkrétní. Ba není to ani boj, protože všichni cítíme, oč jde, třeba se nemůžeme dohodnouti o názvu směru. Nejde zde o slovíčkářství, o to, má-li se směr nazývati fotografií intelektuální nebo sociální. Jde o přesný český výraz, který má docela jasný obsah, který neznamená nic více a nic méně, než říká – jde o jednoznačné vymezení pojmu fotografie živé, aktuální, která v první řadě vidí svůj objekt v jeho konkrétní funkci, v jaké je vklíněn do toku dění. Pak teprve estetické cítění provede umístění formátu. Tedy ne pro linii, ne pro abstraktní, dnes už senilní estétství, ale pro hutnotu, kterou dává život sám, bereme do ruky aparát.“[44]

K propagátorům vlastivědné fotografie patřili Karel Dvořák, Jaromír Funke (ten prosazoval termín regionální fotografie), Karel Jičínský, Jiří Jeníček a Přemysl Koblic. Karel Dvořák pracoval podle zásady: „Česká fotografie amatérská splní jen tehdy národní svou povinnost, dá-li veškeren svůj um do služeb hesla: Poznej svou vlast.“ Koblic zastával stejný názor. Byl přesvědčen, že pokud má mít amatérská fotografie smysl, musí mít práce fotoamatérů nějaký program. Ten viděl v dokumentaci místa a dění kolem sebe. Od počátku svého vzniku si jako cíl dokumentovat celou oblast českých zemí vzali za své například fotoamatéři sdružení v odboru Fotoamatérů KČST. Na tuto skutečnost upozorňuje v roce 1935 Jiří Jeníček: „Vlastivědná fotografie je heslo, které znamená rozhodný klad pro účelnost fotografie. Předpokládá konkrétní textaci a zaručuje jasný pracovní program. Je a zůstane chloubou našich turistů jako propagátorů této fotografie, že byli jedni z prvních, kteří razili toto heslo dávno před tím, než se stalo politickým heslem v sousedním Německu. Naši turisté tuto fotografii rozšířili v pojem turistické fotografie a sledují tak cíle vysloveně rozumné a dobré.“[45] Cílem vlastivědné fotografie nebylo jen uchování informace o mizejících místech pro budoucí generace, ale také měla sloužit k propagaci regionu i státu. Zvláště u fotografií určených pro zahraniční výstavy a publikace byla kromě motivu důležitá i umělecká hodnota snímku. Pro účely získání vhodných propagačních fotografií byla vypsána celá řada fotografických soutěží, pořádaných jednak místními organizacemi či úřady, ale také například ministerstvem informací a osvěty nebo ministerstvem zahraničí. Masový příklon amatérů k vlastivědné fotografii dokazují svazové ročenky v období protektorátu a vybrané výstavy (například výstavy v Síni dobré fotografie pořádané ČKFA v Praze). Koblic se tématu vlastivědné fotografie věnoval například v článcích *Z bezvýznamné zábavy krásná povinnost*,[46] *Co naše fotografie potřebuje a co nepotřebuje*[47] a *Méně diletantismu a více opravdovosti*. V posledně jmenovaném příspěvku, který vyšel v roce 1939 ve *Fotografickém obzoru*, Koblic vystihuje myšlenku společnou s Karlem Dvořákem a Karlem Hermannem, že k dobré vlastivědné fotografii je nutný zájem o věc samotnou: „Vlastivědná fotografie splní svůj úkol, až již jde o jakýkoli její obor, dokonale, povede-li touto cestou živého zájmu, hlubšího studia a poznání vlastní věci k vyššímu uvědomění i sebevědomí. A poznat sama sebe, svědomitě zvážit i fotograficky názorně zpodobnit svoje



Přemysl Koblic: Bourání, 1931. (ANTM)

Fotografie byla prezentována v ročence Československá fotografie 1931, na výstavě ČKFA v Praze v roce 1930 a následujícího roku v časopise Photofreund.

44 HERMANN, Karel. Několik poznámek k fotografování na horách. *Fotografie*, 23. 6. 1934, č. 13, s. 195.

45 JENÍČEK, Jiří. Modernost ve fotografii. *Pestrý týden*, 19. 1. 1935, s. 14.

46 Článek vyšel ve dvacátém čísle *Fotografie* (14. 8. 1939) a byl doplněn několika Koblicovými snímky ze starých Vršovic.

47 KOBLIC, Přemysl. Co naše fotografie potřebuje a co nepotřebuje. *Fotografický obzor*, 1939, s. 83.

Přemysl Koblic: Bez názvu, Praha - Nové Město, nákladní lodě, v pozadí parník "Primátor Dittrich" kotvící v přístavišti mezi mostem Palackého a Jiráskovým mostem, nedatováno. (ANTM)



přednosti i nedostatky, je jak pro jednotlivce, tak i pro velký celek národa cestou k vyšším metám." Pozornost věnoval také její technické stránce. V roce 1943 sepsal pro časopis *Foto* příspěvek *Zvýšení trvanlivosti fotografií pro dlouhodobé uchovávání*, neboť si uvědomoval, že mimo kvality obsahové, technické a obrazové je nutné, aby fotografie určené pro dlouhodobé uchování, ať jde o dokumenty, památníky, archivy, obecní kroniky, muzea atd., byly zpracovány tak, aby vydržely nezměněny pokud možno co nejdéle.[48] Za příkladnou ukázku zpracování rodného kraje považoval například Koblic výstavu Josefa Bureše a Jaromíra Kuchaře Na Sobotecku s komorou v ruce[49] nebo tvorbu Krupky, který se přes dvacet let věnoval soustavnému fotografování Prahy a typické české krajiny, a dopomohl tak k její propagaci nejen u české veřejnosti, ale také v zahraničí.

Dne 3. března 1934 došlo k první schůzce amatérských fotografů na základě Jeníčkova námětu, kterým byla snaha zavést do československé fotografie uvědomělé směry a jasné cíle, tedy snaha o intelektualizaci československé fotografie. Ke směru Jeníčka Koblic podotkl: „Chce dobrou věc, přichází včas a volí slibnou cestu!" Své subjektivní názory v souvislosti s intelektualizací fotografie sepsal Koblic v článku *K intelektuální fotografii*. Pro intelektuální fotografii je dle něho nutný plán (což odpovídá jeho obecnému přesvědčení o nutnosti programu a cíle fotografa), který si však musí fotograf určit sám, protože jen on cítí, kam chce vědomě svou práci směřovat. Vnější krása, linie, hra půltónů a rozdělení ploch je v tomto případě podle něj vedlejší, stejně jako každý prostředek, podřízený dosažení cíle, kterým je prezentovat myšlenku, udat směr nebo dát podnět. Tendence a iniciativa jsou dle Koblice v intelektuální fotografii tím, čemu je podřízeno vše ostatní: „Intelektuál chce něco vyjádřit ne proto, aby věc toliko vyjádřil, ale aby vědomě takovým obrazovým vyjádřením sledoval jasný cíl. Buď dát impuls k něčemu nebo něco charakteristického,

48 V této souvislosti odkazuje v roce 1943 Karel Jičínský ve *Fotografickém obzoru* (s. 98) v článku *Vlastivědná fotografie (Jak fotografovati?)* na další Koblicův článek na obdobné téma *Trvanlivější fotografie bromostříbrné a plynové (Foto)*.

49 Tato výstava byla Koblicem uspořádána v rámci seriálu výstav V síni dobré fotografie (klubové místnosti ČKFA v Praze). Více informací o výstavě v kapitole Období 1939–1945.

co má svoji cenu ať poučnou, kritickou, historickou, ať se stanoviska dneška nebo předvídanou v budoucnu, zachytit." K tomuto účelu měly sloužit spíše soubory snímků než fotografie samotné. K plnému úspěchu předpokládá práci fotografa v jednom oboru fotografie. K módním směrům ve fotografii pak poznamenává: „Každý nový směr nebo jeho zdání byly vítány s jásotem, že fotografie se našla, než se detaily vyčerpaly nebo omrzely. Fotografie se hledat nemusí, je na autorech, aby každý z nich našel svou individualitu. V neustálém přebíhání od směru jednoho autora ke směru druhého, jemuž při hromadném jevu se říká ‚ismus', ač je to ve skutečnosti věc módy, vytvoří se jen mnoho variací. Ale amatérská fotografie … má krásný úkol, kde každý podle svého vkusu a svojí osobitosti může přispět, aniž by zanedbával jiné obory fotografické činnosti. Je to nepředepsaný, ale samozřejmý úkol, zachytiti svou dobu, a to dokonale, charakteristicky, krásně a při tom každý po svém… Či bude svaz čekat, až se jednou budou ptát: ‚Co nám zanechala organisovaná amatérská fotografie…?' Nebude těch pár rákosů, hrnečky na polici, pata od kandelábru, pár mráčků atd., třebaže krásných, trochu málo?"[50] Do rámce intelektuální fotografie Koblic zahrnuje také výstavy sociální fotografie nebo výstavu Klubu přátel fotografie Stará a nová Praha. Sám Jiří Jeníček definuje intelektuální fotografii v roce 1934 takto: „Intelektuální fotografie není avantgarda, není surrealismus, není snažením typu nové věcnosti, bromolejů, gum a olejů…, nýbrž je to otázka nazírání na účelnost a poslání fotografie… Intelektuální fotografii znamená myslet o námětu, jít jej programově hledat a zpracovávat a nechodit po světě, lelkovat a lapat motivy, které se do cesty namátkou postaví. Je nutno volit téma a to době kladné. Intelektuální fotografie nemá poslání spolkové výlučnosti, je dělaná pro veřejnost, tisk, vědu a školu. Intelektuální fotografie zprostředkuje poznání, poučení, dává vysvětlení, ilustruje a učí člověka vidět."[51] O rok později na stránkách Pestrého týdne Jeníček v příspěvku, který byl věnován mezinárodnímu fotografickému salonu v Praze, dodává: „Intelektualizace fotografie znamená dělat fotografii s rozumem. Nic víc nic míň. Tedy nebyl hlásán nový směr, ale prostě doporučováno: fotografové, vezměte rozum do hrsti, vycházejte ze skutečnosti a z událostí."

Je pro fotografii důležitější forma, nebo obsah? Tak zněla další otázka fotografů té doby. Již ve třicátých letech v anketě *Českého směru* „V čem vidím smysl, program a cíl fotografie" Koblic, který byl sám přívržencem obsahovosti fotografie a byl přesvědčen, že požadavek, aby fotografický obraz měl obsah, je tak starý jako fotografie sama, plně uznává práci autorů, kteří fotografují i bez obsahu, pokud je ale forma originální a autorská: „Plně uznávám i práci těch průkopníků, kteří razí cestu fotografii jen po stránce formy podání a konstrukce obrazu i bez obsahu, pokud nová forma má vlastní řešení autora a není variací cizího vzoru, kompilovanou v mezích normální napodobivosti. Pravých průkopníků formy je však velmi málo. Myslím, že většině z nás ostatních zbývá rozumně uznat, že místo pouhého hnaní se za chiméru mistrovství nové formy bylo by lépe věnovat se podle osobní záliby a schopnosti určitému oboru, kterým jsme instinktivně potahováni, stanovit si program a cíl a pracovat na něm ovšem pokud lze dokonalou formou technickou i přirozeně osobitě obrazovou. Obsah a cíl, smysl, program nad formu, bylo by upřímným i zdravým a všeobecně užitečným heslem 99 procent pracovníků."[52] Pojem obsah fotografického obrazu, podřízenost formy, smysl a cíl československé fotografie řešil Koblic již v roce 1932 a zvláště v roce 1936 na stránkách Fotografického obzoru. Například

50 KOBLIC, Přemysl. K intelektuální fotografii. *Letem světem*, 3. 4. 1934, s. 21; a 10. 4. 1934, s. 19.

51 JENÍČEK, Jiří. Fotografický bubák. *Pestrý týden*, 21. 7. 1934, s. 15.

52 V roce 1935 proběhla na stránkách *Českého deníku* anketa, v níž deset nejvýznamnějších fotografických pracovníků odpovědělo na otázku „V čem vidím smysl, program a cíl fotografie". Kromě Koblice se ankety účastnil Bohumil Kröhn, Jaromír Funke, Josef Sudek, Alois Zych, Jaroslav Krupka, Jiří Jeníček, Karel Hájek, Jan Lauschmann a Václav Jírů.

v článcích Fotografování o sletu,[53] V zájmu naší fotografie, svazového časopisu, jeho čtenářů a přispěvatelů,[54] Po delší době s Dr. Růžičkou[55] a dalších. V této době bylo o obsahovost rozšířeno také oceňování a bodování obrazů. Dle Koblice se však fotografická obec stále nedostala k hlavnímu popudu – ideji: „Teprve pak půjde o uvědomělou fotografii výtvarnou, to je takovou, která bude vědomě a záměrně vytvářet smýšlení divákovo."[56] K dalším autorům, kteří prosazovali obsah před formou, patřili například Jiří Jeníček, Karel Hermann nebo Lubomír Linhart. K obsahové fotografii se Koblic vrací na konci čtyřicátých let v článku *Vracíme se, abychom pokračovali jinak a lépe*:[57] „Mnohý fotografický pracovník si myslí, že pojem obsah fotografického obrazu je něco zcela nového, nač se přišlo teprve v poslední době, že je to snad výsledek debat ve Svazu nebo v některém klubu, že některým svazovým pracovníkům již nestačily pojmy obrazovost – forma – komposice a že si našli pojem nový, který budou propagovat, o něm psát a přednášet. Jak se mýlí! Vždyť požadavek, aby fotografický obraz měl obsah, je tak starý jako fotografie sama! Vždyť všechny snahy po větší světelnosti objektivů, po vyšší citlivosti negativního materiálu a po zjednodušení, případně zmechanisování technické části fotografie směřovaly vlastně vždy k tomu, aby se pracovník odpoutal od té řemeslné části výkonu a mohl se více upoutati na obsah, kterým chce něco říci, nějak se projeviti, nějak zachytit současnost, společnost, lidské snažení, nějaké dění." Podle Koblice však tato skutečnost, tak jasná a samozřejmá, nebyla fotografy chápána ani v její podstatě, ani jako ukazatel cesty k jejich správné tvorbě, neboť povyšovali formu nad obsah. V závěru se pak dovídáme o konkrétní Koblicově představě o československé fotografii: „Protože budujeme fotografii československou, nejde o samoúčelné vnější formy obrazu, ale o záměrnou, to je výtvarnou volbu, pojetí i podání předmětu snímku, aby jeho obraz vytvářel pak svým psychickým působením smýšlení diváka podle našich československých idejí, pojmů, poznatků, názorů a přesvědčení. Čili podáním výtvarné fotografie je, aby diváka vedla tím, co mu ukazuje. Avšak touto příští naší fotografií československou, to je výtvarnou v naznačeném smyslu, nerozřešíme nikdy dosavadními úpravami jasů, stínů a linií podle šablon formální komposice na vizírce zrcadlovky. Je naopak zřejmo, že budeme nuceni přeorientovat se důkladně od základních pojmů až do pracovních způsobů a prostředků. Idea, záměr, poslání, obsah – provedené vhodnými a přístupnými technickými prostředky a naposled forma při správném řešení předsevzatého úkolu vyjde přiléhavě již sama jako důsledný tvarový výsledek funkce, to je vnitřní konstrukce obrazu."[58] K námětu obsahu se vyjadřuje ve stejném roce také Jiří Jeníček:

53 „Spojit vědomě a účelně dokumentárnost zdánlivě vytýkanou vpředu s obrazovostí, vytýkanou, stejně zdánlivě, zde, stačí, aby amatérská fotografie, díky pochopení autorů, vytvářela i díla positivní a trvalé hodnoty, jež mají živelný vztah ke všemu, co určuje a karakterisuje současnou dobu. Slet byl takovou příležitostí." KOBLIC, Přemysl. Fotografování o sletu. *Fotografický obzor*, 1932, s. 121–124.

54 KOBLIC, Přemysl. V zájmu naší fotografie, svazového časopisu, jeho čtenářů a přispěvatelů. *Fotografický obzor*, 1936, s. 121–123: „Chceme si také více všímati všeobecného poslání fotografie vůbec a naší organisované amatérské zvláště, aby bylo lze začít konečně s budováním jasného pracovního programu Svazu jako celku i místních klubů nebo jejich sekcí. Není žádoucí jen a jen dokonalá obrazová forma, je nutno připojit k ní i obsah... Podotýkáme výslovně, že těch vzácných lidí, kteří opravdu fotografii obohatili o svůj nový, hodnotný a originální výrazný prostředek, jakým jest i obrazová forma, nebo podstatné zdokonalení forem dosavadních, vážíme si vysoce. Hodnotným obsahem je zde právě novost formy sama. Avšak přiznejme si spravedlivě, že těchto výjimečně nadaných lidí je snad sotva zlomek procenta."

55 Výňatek z tohoto článku byl věnován především fotografům, kteří dle Koblicova názoru zasílají Svazu pro účely mezinárodních salonů nevhodné fotografie: „... stejně i v Americe vyžadují od cizí exposice ráz i obsah, které ono cizí prostředí charakterisují. Typické obrazy krajiny, starých měst, obrazy, které podávají ráz kraje, lidu, jeho života, které zkrátka svým obsahem výstižně ilustrují Československo, to Amerika v našich obrazech nejvíce hledá... Je záhodno, aby se tento zájem o obsah fotografií pochopil. Pak mohou se československé exposice obrazové nejen v Americe, ale obdobně i všude jinde stát účinnou propagací všeho, co máme dobrého, zajímavého a pozoruhodného."

56 Odpověď na veřejný dopis. *Fotografický obzor*, 1936, s. 176.

57 KOBLIC, Přemysl. Vracíme se, abychom pokračovali jinak a lépe. *Československá fotografie*, 1949, č. 6, s. 77.

58 KOBLIC, Přemysl. Vracíme se, abychom pokračovali jinak a lépe, *Československá fotografie*, 1949, č. 6, s. 77.



Přemysl Koblic: Bez názvu, sokolský slet 1932 (?), nedatováno. (ANTM)

„Hodnotná co do obsahu je ta výtvarná fotografie, která inspirujíc se dobou odpovídá na otázky dobou dané formou co nejvýmluvnější a nejsrozumitelnější."[59] Také Ladislav Křivánek se v příspěvku *Poznámky k naší současné fotografii* podrobně obsahové fotografii věnuje: „Obsahová fotografie – nejzávažnější otázka naší současné fotografie je to, čemu se říká , obsahovost'. Formulka , obsahová fotografie' vyrostla takřka přes noc jako kouzelné zaklínání proti fotografii , obrazové'. Docházíme tak daleko, že fotografičtí pracovníci, vyznavači obrazů, takřka v polovině svitku filmu přesedlávají na , obsah'. A přitom heslo , obsah' je samo o sobě tak bezobsažné… Československá fotografie již od dob, kdy se stala určitým pojmem, bojuje proti zastaralému, dnešní terminologií řečeno formalistickému pojetí fotografie. Právě tento boj naši fotografii vlastně vytvořil a dal jí ráz. Byl to nejdříve boj za čistou fotografii… Boj byl veden nejdříve v oblasti formální… Nyní přichází na řadu obsah. Autoři hesla , obsahová fotografie' si uvědomili, jak bezobsažné, nicotné a často i lživé byly fotografie starého pojetí. Uvědomili si, že úkolem fotografie není jen podávat líbivý soubor linií a ploch, ale že fotografie musí zachytit nějakou skutečnost, podat nějaké sdělení, prostě něco říci. Bohužel toto heslo říká jen malou část toho, co má být řečeno, a přitom svou nejasností svádí k chybným výkladům. Obsahovost nestačí. Naším cílem není přece obsah pro obsah, obsahovost za každou cenu… Boj proti prázdnému formalismu nelze vésti pod heslem prázdné obsahovosti. Je třeba říci, jaký obsah, jakou náplň má míti fotografie," poukazuje Křivánek na problematiku obsahové fotografie.

Stručnému vývoji sociální fotografie a přínosu Koblice k tomuto tématu je věnována samostatná kapitola.

59 JENÍČEK, Jiří. O obsahu, formě a komposici. *Československá fotografie*, 1949, s. 93.



DŮLEŽITOST TECHNICKÉ ÚROVNĚ
V AMATÉRSKÉ FOTOGRAFII

„Fotografii pokládá většina lidí … za něco, co vyžaduje vrcholu přesnosti v matematickém smyslu. Fotografie vyžaduje vrcholné přesnosti jen a jedině v ovládání, jinak jest ve skutečnosti celá fotografie od začátku do konce v pravém smyslu nekonečnou, takřka diferenciálně jemnou řadou kompensací, jež lze řídit v mezích tak širokých, jako snad nikde jinde.“

Přemysl Koblic
(Fotografický obzor, 1931)

Díky zjednodušení techniky i celého fotografického procesu došlo ke konci devatenáctého století k rozšíření amatérské fotografie. Touha po sdílení zkušeností, možnosti prezentovat vlastní práci i po sebezdokonalování vedly k tomu, že se poměrně brzy stává tato zájmová činnost organizovanou. Již v roce 1889 vzniká první klub fotografů amatérů v Čechách – Klub fotografů amatérů v Praze, fungující dodnes. Datum ustavující schůze bylo určeno na 19. srpna, tedy padesát let po zveřejnění vynálezu daguerrotypie ve francouzské Akademii věd. Třicet zakládajících členů pocházelo nejen z Prahy, ale i z dalších českých měst.[60] Druhý klub byl založen roku 1894 v Plzni a třetí vznikl v roce 1908 opět v Praze (KFA na Královských Vinohradech). V roce 1919 byla ustavena zastřešující organizace Svaz klubů fotografů amatérů, do které vstoupilo v roce jejího založení čtrnáct klubů.[61] Díky široké členské základně, veřejným prezentacím, zásadním diskusím o funkci české fotografie v klubech i na stránkách klubových časopisů se fotoamatéři velkou měrou podíleli na jejím vývoji. Přinášeli do fotografie inovace. Ovlivňovali ji na poli technickém i uměleckém.

Kluby důsledně dbaly o zvyšování technické úrovně i správné směrování svých členů v otázce umělecké. K tomu sloužily odborné fotografické časopisy, přednášky, ukázkové a debatní večery, okružní mapy, společné fotografické vycházky a výlety a v neposlední řadě kursy. Kluby měly buď vlastní instruktory, kteří mohli školit ostatní členy (důraz na proškolení se kladl zvláště u členů nově přijatých), nebo mohly požádat zkušenější kolegy z větších klubů v okolí či přímo Svaz. Stejně tak mohly

Přemysl Koblic s účastníky kursu fotoamatérů v Brně na Červeném kopci, přibližně rok 1942. (MG)

60 Tento pražský klub patřil až do roku 1919, kdy vznikl Svaz klubů fotografů amatérů, k vedoucím silám v české organizované amatérské fotografii. Veřejně prezentovali fotografie poprvé již v roce 1891 na Zemské jubilejní výstavě. Od roku 1893 vydávali časopis *Fotografický obzor*. V roce 1897 byla uspořádána výstava na Slovanském ostrově. K jeho členům patřili například Vladimír Jindřich Bufka, Jaroslav Petrák, Karel Hájek, Josef Sudek, Jaroslav Krupka, Václav Jírů, Drahomír Josef Růžička, František Pekař, Josef Zeman, Jaroslav Fabinger, Svatopluk Sova, Jan Novotný, Jan Lauschmann, Karel Dvořák aj. V roce 1902 byl klub přejmenován na Český klub fotografů amatérů v Praze (ČKFA v Praze).

61 V roce 1929 bylo organizováno ve Svazu již sto klubů.

požádat zástupce z jiného klubu nebo ze Svazu o účast na valné hromadě, na zahájení výstavy nebo při hodnocení soutěže. Jedním z takto aktivních klubových činitelů byl Koblic, který často jezdil na požádání do mimopražských klubů, aby posoudil soutěžní fotografie, školil členy, a zlepšoval tak jejich fotografickou techniku, přednášel nebo zhlédl členskou výstavu, aby o ní mohl referovat na svazové schůzi či na stránkách odborného fotografického časopisu. O tom, že si jeho kolegové byli vědomi Koblicova širokého záběru a přínosu, vypovídá příspěvek věnovaný jeho padesátinám: „Mnoho našich fotografů amatérů ho zná z jeho činnosti, z článků v různých odborných listech a z mnohých jiných akcí, které provedl a prosadil ve prospěch naší amatérské fotografie."[62]

Tradice přednášek s promítáním diapozitivů vznikla již v počátcích Klubu fotografů amatérů v Praze.[63] Byly zaměřeny buď tematicky, nebo byly prezentací práce konkrétního autora. V konání přednášek pokračovaly kluby také v první polovině dvacátého století, a tak mohli zájemci z řad klubů fotografů amatérů, ale i veřejnosti, navštívit ve dvacátých letech například přednášku o prvním mezinárodním salonu v Praze, o svazové výstavě, přednášku Jana Srpa o pinatypii, přednášku Josefa Kšíra o motivech a náladách v amatérské fotografii, přednášku Adolfa Schneebregera o vyvolávání, o významu amatérské fotografie a organizaci klubů ve Svazu a mnoho dalších. Pro představu uveďme ještě některé přednášky z let třicátých. V tomto období byly uspořádány přednášky o druhém mezinárodním salonu v Praze, o světových výstavách v Seville a Barceloně, o tvorbě Aloise Zycha (Zychova krajina), přednáška Jiřího Jeníčka o tom, jak vzniká motiv, Krupkova krajina a Krupkovy vitachromy, o portrétu, přednáška Rudolfa Paďouka o krajinářské fotografii a její estetice, Krupkova Praha, Pelechova zimní krajina, Gottliebova fotografie za nepříznivého počasí nebo Olomouc ve fotografii, přednáška Karla Hájka o zkušenosti fotografa-reportéra a mnoho dalších. Také Koblic uspořádal řadu přednášek na nejrůznější témata (o fotografických soutěžích a účasti na nich, o fotografování na sletišti, staré závojující a světlem zničené papíry neexistují apod.). Koblicovy přednášky byly organizovány různými kluby pražskými i mimopražskými, ale také spolky mimo organizovanou amatérskou fotografii. Již v roce 1923 přednášel na schůzi ČKFA v Praze o nejdůležitějších patentech fotografie poválečné doby. Také v této oblasti se neomezoval jen na přednáškovou činnost, ale věnoval se i její organizaci (například v roce 1931 byl zvolen do přednáškové komise).[64] Ve stejném roce pozval Koblice Klub českých fotografů amatérů v Olomouci, aby přednesl příspěvek na téma *Ekonomické zpracování a zvětšování negativů*. Přednáška byla doplněna praktickými ukázkami.[65] V ČKFA v Praze přednesl referát *O vyvolávání a sirnatanu ve vývojkách*, ve kterém podal výklad o svých zajímavých pokusech a zkušenostech z fotografické praxe. Následujícího roku se konala v kavárně Opera Koblicova přednáška na neobvyklé téma – *Jak lze ve fotografii s materiálem hrubě zacházeti*. Při zhasnutém světle, kdy celý sál byl osvětlen pouze světly projíždějících vozidel a pouličních lamp, bylo předvedeno „hrubé zacházení" na papíru české výroby Neobrom-Sametinu. Miska i s vyvolávanou fotografií putovala od stolu ke stolu. Ačkoliv byla miska skleněná, a tudíž vyvolávací proces nebyl naprosto chráněn před pronikajícím světlem, dokázal Koblic tímto pokusem, že i za těchto podmínek lze vyvolat kvalitní fotografii.[66] O dva roky později přednesl příspěvek na stejné téma členům KČST.

62 Ing. Přemysl Koblic padesátníkem. *Fotografický obzor*, 1942, s. 216.

63 Více v článku Pavly Vrbové *Přednášky s promítáním diapozitivů*, SHF, 2014, s. 28.

64 Pro vytvoření diapozitivní přednášky z obrazů na klubových výstavách byla zvolena roku 1931 přednášková komise ve složení: Přemysl Koblic, František Oupický, Miloslav Hlaváč a Jiří Jeníček. *Fotografický obzor*, 1931, č. 7, s. 137–138.

65 Přednáška byla uspořádána dne 24. října 1931.

66 Přednáška, která se konala 16. prosince 1932, vycházela ze zkušeností, jež Koblic získal jako válečný fotograf v letech 1915–1917.



Fotografie Přemysla Koblice z kursu fotoamatérů (Poříčí nad Sázavou, Čerčanská ulice). (ANTM)

V roce 1933 pořádal Klub přátel amatérské fotografie (dále KPAF) Koblicovu přednášku o posledních technických novinkách[67] a o vzniku latentního obrazu v citlivé vrstvě působením světla. Tato přednáška měla velký ohlas nejen u fotografů, ale také u zástupců tisku (přednášky se účastnili například redaktor Krbec z *Večera* a Neumann z *Národních listů*). V prosinci se uskutečnily hned tři Koblicovy přednášky. V přednášce *Za hranicemi viditelného* objasnil Koblic posluchačům mnohé fotografické záhady, které se dějí při vyvolávání, především o solarizaci, halaci, desenzibilaci, panchromatickém materiálu apod. Přednáška ve formě poučného spisku, náležitě rozšířena, vyšla v českém, anglickém a francouzském jazyce. Další přednášku o instrukčním oddíle výstavy organizovali Fotoamatéři KČST, odbor Praha.[68] Tato novinka vzbudila poměrně živý zájem mezi amatéry i v odborném tisku. Třetí přednášku o poslání a úkolech turistických amatérů přednesl Koblic v polovině prosince v předvečer zahájení členské výstavy Fotoamatérů KČST, odbor Semily.[69]

V následujícím roce přednesl Koblic proslov k příštím účastníkům soutěže firmy Neobrom (pokyny k soutěži s ukázkami a debatou) a referát *O zpracování diapozitivů* s promítáním ukázek a opět s možností o tématu diskutovat. Součástí přednášky byla také projekce diapozitivů ze zákulisí IX. všesokolského sletu.[70] V prosinci pořádal Klub přátel amatérské fotografie přednášku o Kolimaxu a jeho užití, na které Koblic názorně a věcně předvedl, jak s tímto fotografickým přístrojem zacházet. Součástí přednášky byla mimo jiné projekce reprodukcí indiánských keramik kmene Kaduveo z Brazílie, výšivek a hraček z Mexika, vypůjčených pro reprodukci z originálních sbírek cestovatele Alberta Vojtěcha Friče.[71]

67 11. prosince 1933 v Teissigově restauraci v Celetné ulici v Praze.

68 Přednáška o instrukčním oddíle výstavy se konala 4. prosince 1933.

69 Výstava byla zorganizována u příležitosti oslav 25letého trvání odboru a jednalo se o první fotografickou výstavu semilského odboru.

70 Přednášku organizoval ČKFA dne 11. května 1934 v restauraci U Bumbrlíčka.

71 Přednáška byla uspořádána 13. prosince 1934.



Fotografie Přemysla Koblice z kursu fotoamatérů (Poříčí nad Sázavou). (ANTM)

V roce 1935 uspořádal ČKFA Koblicovu přednášku *O zvětšování* s ukázkami obrazů na nových úsporných čtvercových papírech Vatra. V polovině třicátých let bylo zorganizováno několik technických přednášek Koblice pro členy Pathé klubu a pro členy KČST, odbor Praha přednáška o domácím průmyslu.[72] Roku 1936 připravil ČKFA Koblicovu přednášku *Lze současně vyvolávati a ustalovati?*[73] a firmou Aktinofot byla uspořádána přednáška, kterou rovněž sestavil Koblic.[74]

Také v rámci doprovodného programu první celostátní výstavy turistů v roce 1936 proběhly mj. přednášky na různá témata Jiřího Jeníčka, Karla Hermanna, Přemysla Koblice, Karla Hajného a Hugo Vojty. O dva roky později referoval Koblic na členské schůzi chemiků o tom, jaké změny nastávají v emulsi při vytváření latentního obrazu a při vyvolávání.[75] Přednášku *Fotografování na sletišti* připravenou v roce 1938 pro členy Českého klubu fotografů amatérů v Praze doplnil Koblic promítáním nejnovějších diapozitivů ze Sletu.[76] V témže roce přednášel Koblic ještě na téma úspěchů československé fotografie v zahraničí. V březnu 1939 se konal v sále hotelu Beránek na Vinohradech v Praze večer uspořádaný stejným klubem, na kterém vystoupil Koblic s přednáškou *O fotografických soutěžích a účasti na nich*. Po přednášce proběhla na toto téma debata. Dalším bodem programu večera byla projekce barevného filmu Emila Vepřeka z všesokolského sletu.

Řada přednášek o amatérské fotografii byla vysílána v rozhlase. V roce 1937 si mohli posluchači například vyslechnout Koblicovu přednášku *Fotograf se připravuje na zimu*. Obsahem přednášky byla především technická stránka a specifika fotografování v zimním období. Krátce před Vánoci téhož roku[77] odvysílala stanice Praha II

72 Přednáška byla uspořádána v únoru 1935.

73 Přednáška se uskutečnila dne 7. října 1936. Dalšími přednášejícími byli Fabinger, který předvedl praktické ukázky Unigenu, ustalující vývojky, a O. Polívka s přednáškou *Rakouskem k moři (reportáž z dovolené)*.

74 Aktinofot, továrna fotografických papírů, pořídila instruktivní přednášku o zvětšování na svých papírech. Přednášku sestavil Koblic. Obsahovala praktické rady, řadu manipulací i vyzkoušených předpisů vyvolávacích a tónovacích a 24 zvětšenin na papírech Vatrabrom. Trvala asi 1 hodinu a byla klubům zapůjčována zdarma.

75 Přednáška se uskutečnila 20. ledna 1938.

76 Přednáška se uskutečnila 21. září 1938 v Ruském sále hotelu Beránek na Vinohradech.

77 Přednáška byla odvysílána 18. prosince 1937 v odpoledních hodinách.



v odpoledních hodinách desetiminutovou přednášku *Když kupujete fotoaparát*, ve které Koblic upozorňuje na úskalí nákupu fotoaparátu: „Překvapení leckdy dopadá jinak, než se čekalo. Fotografické dárky činí jen tu výjimku, že výběr je tu ještě ošemetnější než jinde. Způsobuje to netoliko veliká rozmanitost fotografických přístrojů i druhů zboží, ale i vyběravost amatéra. Ta zabíhá leckdy až do posledních malicherností."[78] Přednášky v rozhlase byly ve druhé polovině dvacátých let a v letech třicátých poměrně časté a informovaly posluchače o amatérské fotografii z různých úhlů.[79]

Velmi důležitou složkou vzdělávání fotoamatérů byly kursy, které kluby pořádaly pro své členy (pro začátečníky byly některé dokonce povinné a jejich absolvování bylo podmínkou využívání klubových přístrojů, zařízení temných komor a ateliérů). Některé kursy byly uspořádány na zakázku (například pro učitele, pro další volnočasové organizace, pro veřejnost apod.). Byly jednodenní i vícedenní. Zahrnovaly práci v temné komoře, praktické vycházky v přírodě nebo teoretické diskuse. Menší kluby často využily k vedení kursů zkušenější kolegy z klubů větších, většinou pražských. Později byly zavedeny takzvané instruktorské kursy, které měly za úkol vyškolit klubové instruktory. Ti měli nadále pořádat kursy pro své kolegy v klubu a vést ostatní členy po technické stránce. V roce 1929 upozorňuje František Oupický v článku *Několik poznámek k amatérským kursům* na poměrně špatnou kvalitu předávání technických znalostí novým členům. Podle Oupického se často tohoto „školení" ujme některý z kolegů, u něhož je ochota větší než vlastní technické poznatky. V příspěvku poukazuje na další nešvary – na špatný výběr literatury, nevhodně zvolenou dobu konání kursů a především jejich nevyhovující náplň. Dva roky poté na tuto myšlenku navazuje Jiří Jeníček v článku *Kursy pro začátečníky*. Má-li mít začátečnický kurs úspěch, musí podle Jeníčka organizátor kursu (což je především klub) sestavit program tak, aby hned na začátku neodradil účastníky přemírou informací, kterým nerozumí. Také je nesmí demotivovat ukázkou tvorby, k níž se oni svou úrovní zatím ani zdaleka neblíží.

78 Obě přednášky vyšly v listopadovém čísle časopisu *Spoušť* v roce 1939.

79 V rozhlase bylo možné vyslechnout například přednášky Jiřího Jeníčka, Karla Šmirouse, Karla Dvořáka, Jana Lauschmanna, Vladimíra Fanderlíka, Františka Mrskoše, Karla Hájka, Roberta A. Šimona, Augustina Škardy nebo Jaromíra Funkeho.



Přemysl Koblic: Fotografický kurs pod Karlštejnem. (ANTM)

Snímek byl zveřejněn v časopise Letem světem 21. 5. 1929.

Také Koblic spatřoval hlavní úkol ve zvýšení úrovně tvorby amatérských fotografů všemi možnými prostředky. Částečně podle něho mohl fotografy vychovávat odborný časopis výběrem článků a fotografií, ale připouštěl, že k vlastní účinné práci je možné dávat pouze popudy. Uvědomoval si, že kromě kvalitní literatury jsou to především praktické ukázky, které pomohou zlepšit úroveň práce jednotlivých členů, a tím i klubů a organizované amatérské fotografie obecně. Podle něho spočívala hlavní činnost na klubech, a to prostřednictvím trvalé a systematicky vedené výchovy členů v oblasti veškeré fotografické činnosti (myšleno technika, obrazové uspořádání a idea, která určuje směr celého snažení). Z toho důvodu byli pro kluby instruktoři zcela nepostradatelní. O jejich přínosu pro práci Svazu pojednává Koblic již v roce 1934 v *Turistickém věstníku* a znovu pak o dva roky později ve *Fotografickém obzoru*.[80] Že byla tato myšlenka platná ještě o patnáct let později, potvrzuje skutečnost, že tyto úvahy byly znovu otištěny v časopise *Československá fotografie* v roce 1949.[81] Na zasedání svazového výboru v červenci 1944 bylo rozhodnuto, že bude v Praze uspořádán instruktorský kurs, kterého se zúčastní všichni instruktoři z klubů. Bylo také schváleno, že tato myšlenka bude napřed podrobně projednána s Koblicem.[82] V roce 1948 přednesl Koblic na řádné valné schůzi Svazu návrh, aby každý klub hlásil Svazu svého klubového instruktora.[83] Sám vedl řadu kursů nejen v pražských klubech, ale navštěvoval i kluby mimopražské, kde předával fotoamatérům zkušenosti ze své mnohaleté praxe v temné komoře, s výřezy, vyhledáváním motivů, s fotografováním v dešti nebo v noci a mnoho dalších. Dokonale, jednoduše a názorně bylo heslem Koblicových cvičení. Pověstná byla jeho vyvolávací kouzla s Pextralem ve dvou talířích.[84]

80 KOBLIC, Přemysl. Rychleji vpřed. *Fotografický obzor*, 1936, s. 169.

81 KOBLIC, Přemysl. O úkolech klubovních instruktorů. *Československá fotografie*, 1949, s. 117.

82 *Fotografický obzor*, 1944, č. 8, s. 126. Vlastní kurs však proběhl až o pět let později. V únoru a květnu 1949 proběhl instruktorský kurs v rozsahu dvaceti čtyř hodin (2 × 12 hodin) určený pro kluby sdružené ve svazu. Přednášejícími byli vedle Přemysla Koblice také Vladimír Tolman, Oldřich Bureš, Josef Kysela, Karel Hermann, Jan Novotný a Jindřich Kraus.

83 *Československá fotografie*, 1948, s. 63.

84 Podle Koblice byly misky k vyvolávání v Pextralu nevyhovující vzhledem k nutné rychlosti procesu, a proto používal talíře.













Praha – Smíchov, Malostranský hřbitov. (ANTM)

Posázaví - údolí u Žampachu. (ANTM)

Poříčí nad Sázavou. (ANTM)

Výlet ČKFA, lokalita nezjištěna. (ANTM)

Přemysl Koblic na návštěvě u známých na venkově. (ANTM)

Praha – Smíchov, Malostranský hřbitov. (ANTM)

Přemysl Koblic vedl řadu kursů pro fotoamatéry. Jednou z oblíbených forem byly společné vycházky a výlety, při kterých mohli účastníci fotografovat pod dohledem zkušeného lektora, a tím zlepšovat svou techniku, včetně správné volby motivu.





Temná komora Přemysla Koblice. (ANTM)

Ve druhé polovině třicátých let zde například probíhaly kursy pro fotoamatéry KČST.

Fotoamatérský klub při odboru KČST v Praze byl založen v roce 1929. Fotoamatéři byli důležitou složkou této turistické organizace, vezmeme-li v potaz, že turisté byli jedni z prvních, kteří začali programově sbírat obrazový materiál z celé republiky. Hned od počátku se Koblic aktivně zapojil do výchovy členů. Mezi lety 1928 a 1937 vedl celou řadu kursů, vycházek a výletů pro fotoamatéry z KČST. Kromě Koblice se vzdělávání a zdokonalení technické úrovně členů této organizace věnovali i další kluboví instruktoři. Organizovali kursy pro začátečníky i pokročilé, speciální kursy a praktická cvičení v přírodě. Častým cílem fotovýletů s praktickým cvičením, které se konaly převážně každou třetí sobotu v měsíci, byly například Křivoklátsko, Karlštejn, Kladensko, Karlův Týn, Posázaví, Mnichovice, Český ráj, okolí Prahy (Jevany, Čerčany, Klecany, Unhošťsko, Michle, Košíře nebo Bohnice). K dalším lektorům patřili Otto Lustík, redaktor Karel Hajný, Karel Arnot, František Havlas, Bohumil Holý, Milan Valníček, Arnošt Jaroš a další.[85] Kromě vycházek v přírodě vedl Koblic například také kursy bromoleje pro začátečníky i pokročilé, kurs vybírání motivů, noční fotografie, povinný kurs pro začátečníky, povinný zvětšovací kurs, kurs vybírání obrazových výřezů, kurs žánrové fotografie, kurs o speciálních vývojkách, o motivovém využití negativů nebo o desenzibilaci. Kursy Koblic vedl podle stejných zásad, dle nichž psal odborné publikace pro fotoamatéry. Pozornost zaměřoval na informace, které účastníky obohatily a vedly v konečném výsledku ke kvalitní fotografii i obsahu.[86] V roce 1936 přistoupil klub turistů k inovaci v organizaci kursů. Vzhledem ke snížení počtu účastníků mohly být více zohledněny nejen jejich časové možnosti, ale lektor měl větší prostor k individuálnějšímu přístupu. Nově koncipované kursy vedl Koblic, v jehož bytě byla k tomu účelu zřízena posluchárna a laboratoř. Na stránkách časopisu *Fotografie* byla ohledně jeho lektorských schopností uveřejněna tato pochvalná slova: „Pokud jsme byli přítomni Koblicovým přednáškám a předváděním, odnesli jsme si dojem, že stěží by našli turisté povolanějšího učitele začátečníků, jejichž celé psychologii Ing. Koblic tak dobře rozumí, jako každý, kdo začal fotografovati z lásky k věci a pracuje v ní po desetiletí, vyzbrojen k tomu hlubokými odbornými vědomostmi." Na programu byly nejen začátečnický kurs, zvětšovací kurs pro začátečníky i pokročilé, ale také kursy amatérské kinematografie a kurs snímků z ruky. Mimoto byly uspořádány tři ukázkové večery, na kterých Koblic předvedl deset různých způsobů desenzibilace (vyvolávání negativů při žlutém světle) a demonstrace, jak je možné s fotografickým materiálem zacházet hrubě a neopatrně bez škodlivých následků, a ukázky škodlivosti a účelnosti sirnatanu ve vývojkách.

V roce 1930 Koblic jako host na schůzi správního výboru Svazu navrhl, aby kluby uspořádaly začátečnické kursy ve všech ročních obdobích, aby tak bylo možné určit, které období je pro konání kursů nejvhodnější. Do té doby byla běžná praxe, že se kursy organizovaly na jaře a v létě. Ve třicátých letech vedl Koblic kursy pro členy ČKFA v Praze (speciální praktický kurs pro veškerou práci od snímků až po zvětšování, praktické vycházky do přírody, začátečnický kurs, kurs zvětšování pro začátečníky, kurs zvětšování pro pokročilé, kurs úspornosti ve fotografii, kurs pohotového fotografování z ruky, speciální kurs pro majitele přístrojů malých formátů Leica, Contax, Retina, Baldina atd.), dále kursy pro členy Klubu přátel amatérské fotografie a Klubu fotografů amatérů na Žižkově (vyvolávání, kopírování, zvětšování, vycházky, teorie i praxe). Koblic také vedl například kursy fotografie při zatažené obloze nebo v dešti. Tímto způsobem opět dokazoval, že při dobrém zpracování negativů (například pomocí prodloužené vyvolávací doby) jsou tyto snímky brilancí a sytostí srovnatelné se snímky pořízenými za plného slunečního svitu.[87]

85 Karel Hajný vedl kurs krajinářské fotografie, Bohumil Holý vedl kurs pro začátečníky. Milan Valníček vedl například kurs zhotovení, úpravy a projekce diapozitivů.

86 V červnu 1930 při návštěvě klubovních místností pražského fotokroužku odboru KČST ministerského předsedy L. Kováře (vedoucí oddělení turistického a cizineckého ruchu ministerstva obchodu) podal Koblic s redaktorem Hajným výklad a předvedli praktické ukázky.

87 SOUČEK, Ludvík. *Cesty k moderní fotografii*. Praha 1966, s. 111.

V červnu 1935 byla ve výstavním sále firmy Amma (fotoobchod na Národní třídě v Praze) instalována výstava obsahující padesát snímků, které zhotovili účastníci Koblicova kursu zvětšování, pořádaného v Českém klubu fotografů amatérů v Praze. Účelem výstavy bylo ukázat fotografům pracujícím s malým formátem, jak mohou snadno zdokonalit své výsledky a zvýšit jejich hodnotu. Na jaře 1938 vedl Koblic kurs organizovaný fotografickým odborem Vysokoškolského sportu (tělovýchovná organizace, která sdružovala všechny obory sportu). Kurs byl rozdělen do tří částí – první část byla vyhrazena pro začátečníky, druhá část byla věnována zvětšování a pro pokročilejší fotografy byl určen kurs fotografování z ruky. Účastníci kursu mohli pomocí něj získat potřebné vědomosti a zároveň odhalit případné nedostatky své dosavadní práce. Kursy byly určeny jednak studentům, jednak i zájemcům z řad široké veřejnosti. Každá část byla v rozsahu osmi až deseti dvouhodinových večerů.

Zvláště pro menší nebo venkovské kluby byly důležitou pomůckou ke zdokonalování také návštěvy delegátů Svazu nebo některého ze zkušenějších kolegů. Z Koblicových příspěvků zveřejněných v roce 1936 ve *Fotografickém obzoru* v rubrice *Zájezdy redakce F. O. ke klubům* vysvítá jeho představa, jak by měly návštěvy delegátů vypadat: „Zájezdem je třeba poznat nejen výstav a stav fotografického tvoření v dotyčném místě, klubovní zařízení atd., ale i lidi. Nikoliv jen funkcionáře, ale i členstvo. Je třeba poznat jejich místní poměry, fotografické mínění a názory, podněty i přání a také nějaké příspěvky, po případě ukázky i přinést. Po zájezdech k více klubům mohu říci jeden základní světlý poznatek: Naši lidé mají zdravé jádro, smysl pro pravdu a skutečnost. Chtějí kritiku a zdůrazňují, že ji chtějí slyšet věcnou a neskrývanou. Je to jistě správné. Osobní názor na každý obraz je subjektivní a nemá absolutní hodnoty. Naši členové jsou si toho vědomi a berou kritiku také kriticky. Debatují, namítají nebo souhlasí a musím potvrdit, že činí tak neosobně a věcně. To je u našeho členstva v přímém osobním styku velký klad."


KLUB FOTOGRAFŮ-AMATÉRŮ
S · L · A · N · Ý
ČLEN SVAZU ČSL. KLUBŮ F. A. V PRAZE

Dopis členů Klubu fotografů amatérů ve Slaném ze dne 11.9.1936, ve kterém žádají Koblice o návštěvu a přednášku. Podrobnosti o průběhu případné návštěvy měl projednat s Koblicem Oldřich Kindl, člen slánského klubu. (ANTM)

Fotografie z kursu vedeného instruktory Přemyslem Koblicem a redaktorem Karlem Hajným. Zveřejněno v časopise Letem světem 24. 11. 1931.


Instruktor inž. Koblic při výkladu.

Instr. red. Hajný vysvětluje funkci aparátu.

Fotoamatéři při práci.

Za snímkem.

Inž. Koblic „loví".



Přemysl Koblic: Bez názvu, Praha – Vršovice, nedatováno. (ANTM)

FOTOGRAF
PŘEMYSL KOBLIC

„Každá práce, má-li mít smysl, musí mít cíl. K sledování a dosažení cíle musí být program. Většina dosavadní amatérské práce jako celku je však bez hlubšího programu. Plnění programu předpokládá systematiku, organisaci a disciplínu.“

Přemysl Koblic
(Český směr, 3. 4. 1935)

Tato slova zcela vystihují celoživotní Koblicovu snahu o prosazení programu do amatérské fotografie. Jedním z možných programů, a dle Koblice tím nejvhodnějším, byla dokumentace místa a událostí. Proto, jak již bylo zmíněno v předešlých kapitolách, byl Koblic jedním z nejaktivnějších stoupenců vlastivědné a intelektuální fotografie.[88] V první polovině třicátých let se také aktivně zapojil do příprav výstav sociální fotografie. Byl zastáncem živé fotografie, zachycení okolního života považoval za nejdůležitější poslání fotografie.[89] Zcela programově se po celý život věnoval dokumentární fotografii ve snaze zaznamenat pomíjivá místa i události. Jednou z prvních zmínek o publikovaných fotografiích je dopis, který psal Koblic rodičům z fronty: „Jak vychází Světozor? Jsem zvědav, budou-li tam moje loňské obrázky z podzimu a cukrovar.“[90] S časopisem *Světozor* spolupracoval Koblic po celou dobu první světové války.[91] V průběhu dvacátých až padesátých let publikoval své fotografie v mnoha dalších časopisech (například *Fotografický obzor*, *Československá fotografie*, *Rozhledy fotografa amatéra*, *Fotografie*, *Letem světem*, *Pestrý týden* nebo *Spoušť*). Jeho fotografie byly prezentovány také na řadě tuzemských i zahraničních výstav a získal za ně mnohá ocenění v soutěžích. Koblic byl také mezi autory, jejichž fotografie byly vybrány do několika ročenek *Československá fotografie*, které sloužily k propagaci československé fotografie v Čechách i v zahraničí. Koblicovy fotografie byly prezentovány také v zahraničním tisku. V roce 1932 byl například v prvním čísle drážďanské *Photo-Technik* otištěn jeho snímek *Vysoké pece* a v devátém čísle

88 Více o těchto směrech a Koblicově zapojení v kapitole Vývoj amatérské fotografie mezi světovými válkami.

89 Živou fotografii nejen praktikoval, ale také se svými technickými zkušenostmi a návrhy snažil přispět k jejímu rozšíření mezi fotoamatéry. Navrhl fotografické přístroje umožňující fotografovat z ruky nebo přístroje umožňující zachytit fotografovanou scénu v širším úhlu. Své znalosti chemika zúročil při vývoji nových receptů fotografických lázní a zpracovatelských postupů, které pomohly fotografům pracovat i v nepříznivých podmínkách (špatné světelné podmínky apod.), jež práci dříve ztěžovaly, nebo kvůli nímž bylo fotografování zcela znemožněno.

90 Koblicův dopis rodině z 1. listopadu 1914.

91 VÁCHA, Zdeněk. Fotografické počátky Přemysla Koblice. *ČHS*, 2014, s. 60.

časopisu *Photographie für Alle* jako ukázka z ročenky Koblicova fotografie *Na houpačce*. Rovněž červencové číslo časopisu *Photofreund* přineslo ukázky z české ročenky a na titulní straně byla reprodukována Koblicova fotografie *Koně*.

Počáteční Koblicova tvorba se nese v duchu secesního piktorialismu, který ve dvacátých letech v českých zemích převládal. Snímky dotvářel pomocí ušlechtilých tisků. Vzhledem k tomu, že měl technické vzdělání (byl inženýrem chemie) a neutuchající touhu neustále nové metody a postupy nejen zkoušet, ale také sám vynalézat, bylo jen otázkou času, kdy se přikloní k novému fotografickému směru včetně nových metod vyvolávání a zvětšování. Již od dvacátých let se stal nejen aktivním vyznavačem nového fotografického směru, ale rovněž jeho neúnavným propagátorem mezi ostatními fotografy. Jeho nejoblíbenějším námětem byla Praha. Také ale s oblibou fotografoval sport (především své kolegy při sokolských sletech). Byl jedním z předních tvůrců tzv. žánrové fotografie neboli výjevu. Působivé jsou jeho snímky Pražanů koupajících se ve Vltavě, dětí hrajících si na písku, maminek s kočárky apod. Tento fotografický žánr nebyl v té době zdaleka tak rozšířený, jak by se z dnešního vnímání fotografie mohlo zdát. O to větší je jeho zásluha na jeho prosazení. Již v roce 1929 o výjevu píše: „Výjev je všeobecně málo pěstovaný a tím hledaný obor fotografické činnosti. Hledaný je pro svůj nesporný půvab, neboť zachycuje v nečekaném okamžiku, a tím tedy přirozeně obrazové výseky života, které bývají v jádře sice běžné, ale jejichž obrazovou krásu si málokdo uvědomí, protože proměnlivost seskupení, poloh atd. ve spojení s osvětlením a vůbec s celým ostatním prostředím jest velmi rychlé. Jsou totiž obrazově zachycené krásně jen jisté výseky, často velmi omezené, někdy skutečně jen opravdové momenty. Nezachytí-li se v pravý okamžik, jsou ztraceny, třebaže se říká, že vše se opakuje."[92]

Koblic fotografoval převážně mimo ateliér. Prosazoval myšlenku, že k dobré fotografii v plenéru je nutné vzít v potaz nejen osvětlení, barvu, vzdálenost, pohyb, ale také osobnost fotografa, protože hodnota práce a úspěch je podle něho o to větší, čím silnější je individualita fotografa a čím uvědomělejší je jeho práce. Vzhledem ke skutečnosti, že si fotograf nemohl ihned na místě zkontrolovat výsledek, kladl Koblic při práci v plenéru velký důraz na ovládání techniky fotografie. K dobrému výsledku podle něj vedou tři kroky: provedení, obsah a podání. Individualita projevená v těchto třech krocích pak vede k vyššímu stupni fotografického tvoření. Nezbytným předpokladem dobré fotografie je podle Koblice také důsledné prostudování fotografované věci samotné.[93]

Koblic razil myšlenku, že jedny z nejopravdovějších fotografií jsou ty, které jsou nestrojené a neupravované, zachycené v nečekaném okamžiku: „Dnes, ve smyslu ducha doby, žádá se pravá fotografie, fotografie nefalšované skutečnosti, tj., že předmět snímku v přirozeném pohybu nemá být operatérem ovládán, ba že pokud lze, nemá o tom, že je fotografován, ani vědět…"[94] Důležitou podmínkou u momentního snímku je však podle něho zachycení charakteristické fáze děje tak, aby byl smysl obrazu jasný bez vysvětlení. Za nejcharakterističtější fázi děje považoval moment těsně předcházející jeho vyvrcholení. „Uvědomte si, že jsou výjev i pohyb zde uvažovaného druhu přísně logické, poněvadž jsou přirozené a nehrané, a že nesnesou umělých úprav z nouze! Mají svoje zákony, jiné než stylizující linie piktorialismu. Vzájemná souvislost živých prvků děje, zapadajících do přirozeného prostředí, koncentrovanost děje ve formátu, nikoliv však zlomkovitost, která jim bere jasnost a pravý smysl, pravý okamžik vyvrcholení děje, dynamický spád, který je dán myšlenými liniemi

92 KOBLIC, Přemysl. Něco o výjevu. *Fotografický obzor*, 1929, č. 8, s. 119–122; č. 9, s. 134–137.
93 KOBLIC, Přemysl. *Fotografování v plenéru*. Praha 1937.
94 KOBLIC, Přemysl. Nepravdivá fotografie nepřesvědčuje. *Letem světem*, 28. 1. 1936, s. 15.

vzájemné logické souvislosti děje více než viditelnými čarami, na kterých basíruje piktorialismus, jsou znaky dobře pojaté fotografie… Nebojte se přehnané perspektivy, t. zv. zkreslení! V pohybu je to jeden z vyjadřovacích prostředků, který účinně znázorňuje nejen prostor, ale i pohyb! Nebojte se jíti k hlavnímu předmětu na vzdálenost pouhého metru i méně…! Nebojte se jakkoli nakloniti komoru! Berte od oka tak, jak se přirozeně díváte, ba všímejte si právě pohledů z blízka, které jsou zcela přirozené."[95] Tímto přístupem se blížil například pohledu Cartier-Bressona, který myšlenku „rozhodujícího okamžiku" rovněž prosazoval.

Důležitým aspektem dobré práce je také podle Koblice poznat sebe sama: „Obraz bez individuality podání může být technicky dokonalý, ale nenadchne, neboť je to studená, neosobitě podaná reprodukce skutečnosti v tak střízlivém provedení, že se nám nutně zdá, tohle že už tady docela podle Ben Akiby ne jednou, ale mockrát již bylo, že je to zkrátka všední pojetí. Obraz však individuálně pojatý i provedený, třeba se týkal i docela skromné věci, zaujme vždycky. Nejprve poznáte ve svých obrazech sebe sám a až v krátkém čase ovládnete jednoduché prostředky, jimiž se ve zvětšovacím přístroji fotografický obraz tvoří, prostředky to tak jednoduché a účinné, poznají Vás lépe než podle charakteristického rukopisu i jiní."[96]

Aby mohl být fotograf ve své práci úspěšný, měl by se podle Koblice zaměřit na jednu fotografickou kategorii, která je mu blízká. V ní se zdokonalit nejen technicky, ale tomuto oboru se věnovat i teoreticky. Získat co nejvíce informací, které mu pak pomohou vystihnout v dané kategorii to podstatné (například folklor, vlastivědná fotografie, fotografie zvířat apod.). Při různých příležitostech si však Koblic stěžuje, že se mnozí autoři věnují kategoriím několika, ale povrchně. Mezi fotografy, kteří byli v tomto ohledu výjimkou a ve své tvorbě se zaměřili na jednu oblast, patřil například Jaroslav Krupka (celý život se věnoval především fotografování Prahy), Jan Lukas (novinářská fotografie), Koblic (žánr), Jaroslav Fabinger (akt a portrét), Karel Hájek (reportáž), Václav Jírů (divadelní fotografie), František Pekař (krajina a dětská fotografie), Alois Zych (akt) nebo Karel Šmirous (květiny a barevná fotografie).

Oba předpoklady zlepšení práce fotografa (poznání sebe sama a vhodná volba oboru zájmu) připomíná Koblic ještě roku 1939 v článku *Na sebepoznání záleží úspěch fotografa*.[97] Základem, ze kterého podle Koblice veškerá činnost jednotlivce vyrůstá, je především jednotlivec sám. I fotograf, než se pustí do programově řízené práce, musí kriticky prostudovat sám sebe, svoje schopnosti, zájmy a možnosti: „Hodnota práce spočívá v hodnotě jejího celkového obsahu. Volba námětu a jeho fotografické zpracování je především duševním a pak teprve fysickým produktem pracovníka. Vyfotografovat věc dobře znamená podat ji výstižně, karakteristicky, po případě kriticky a na podkladě jasně uvážené účelnosti příštího obrazu. Jen věc, se kterou jsme základně dobře obeznámeni, můžeme správně hodnotit fotografickým zachycením."

Podle Koblice byla fotografie moderní, přesný zobrazovací způsob, jímž lze instruovat i dokumentovat, a zaměří-li ji fotograf psychologicky účinně = výtvarně (vytvoří ji poznatky nebo smýšlení pozorovatele), i úspěšně propagovat. Psychologický účinek fotografických obrazů lze stupňovat dle jeho názoru dvěma způsoby

95 KOBLIC, Přemysl. *Fotografování v plenéru*. Praha 1937.

96 Z Koblicova seriálu, který vycházel v *Letem světem* od 6. prosince 1932 a věnoval se mimo jiné rozdílu amatérské fotografie současné a dřívější.

97 KOBLIC, Přemysl. Na sebepoznání záleží úspěch fotografa. *Letem světem*, 28. 3. 1939, s. 14.

Přemysl Koblic: Stará Praha fotografovaná v zapadajícím slunci. (Pestrý týden, 17. 7. 1943)

Snímky byly ilustrací ke stejnojmennému Koblicovu článku a byly doplněny tímto popiskem: „Hra světel a stínů, jiskření paprsků i šero zákoutí, jak je v uličkách Starého Města vykouzlilo zapadající slunce, bývá pro mnohého fotografa zdánlivým problémem; zajímavé informace o tom poskytuje článek Ing. Přemysla Koblice."

„Dva krásné záběry ze staré Prahy, pokropené světlem zapadajícího slunce."

Snímky byly pořízeny začátkem května v podvečerních hodinách a byly reprodukovány bez výřezu z negativů 4,5 x 6 cm.





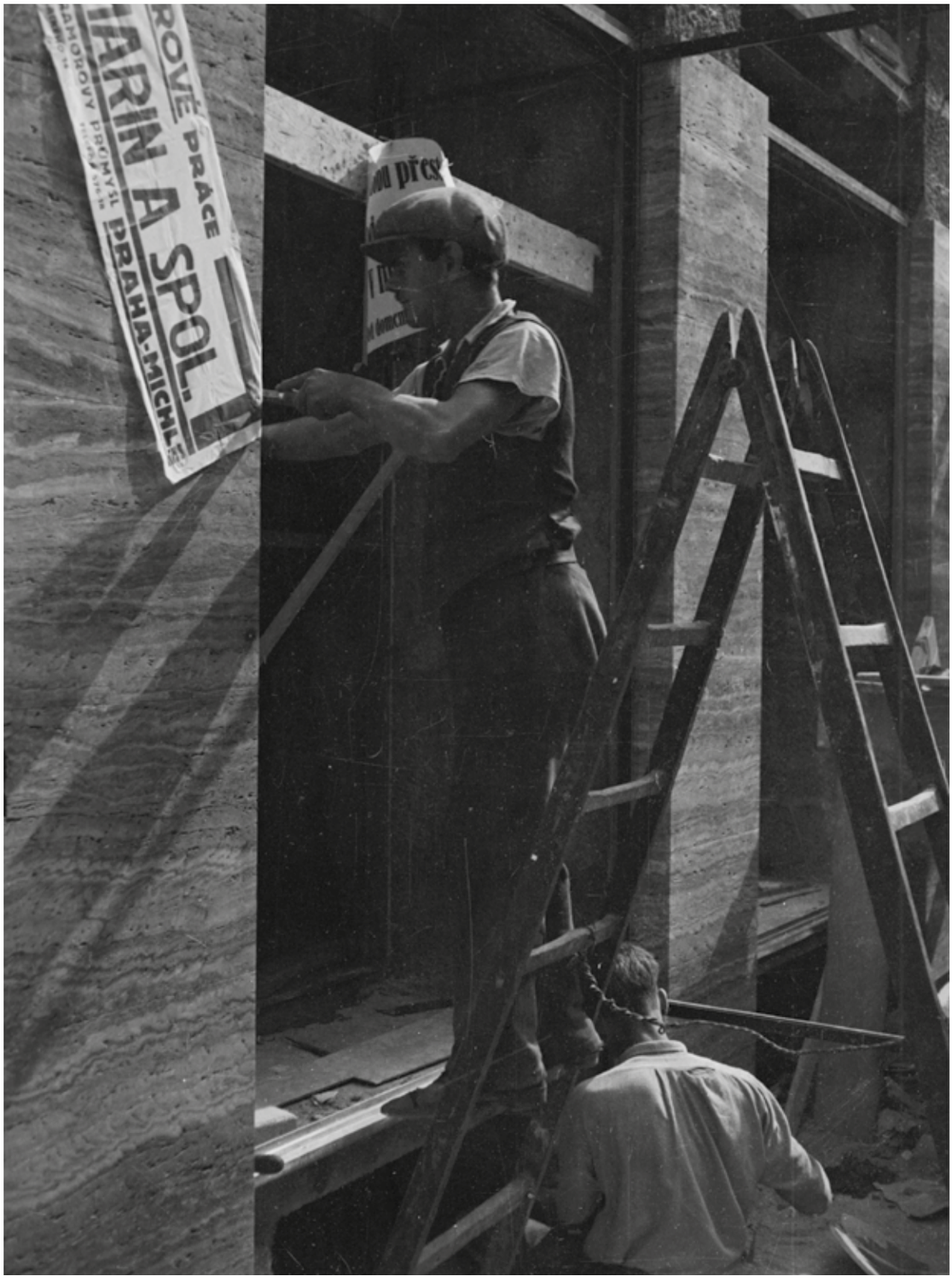




– jednak záměrným výběrem a řazením jich v soubory, jednak rozmnožením dokonalým tiskem ve spojení s texty.[98] Také Jiří Jeníček prosazoval názor, že fotografovat neznamená komponovat, nýbrž informovat!

Byl propagátorem dvoupolové fotografie (obrazy, jež představují nějaký zřejmý vztah mezi dvěma zobrazenými předměty, z nichž je aspoň jeden živý) a širokoúhlé fotografie, u které viděl přínos v oblasti výrazové a obsahové, neboť dokáže podat obraz v širších souvislostech. Ze stejného důvodu doporučoval také fotografovat v sériích. Spolu s dalšími fotografy (např. Jan Beran, Jiří Jeníček, Josef Kysela, Josef Voříšek, Václav Jírů, Jan Lukas) prosazoval fotografii pohybu. O Koblicovu novátorském přístupu píše v roce 1936 Karel Hermann v článku Směry ve fotografii a jejich technické příčiny: „Nyní najednou do té spořádané ulízanosti leze Koblic s nemytými a nečesanými chlapy v potu a prachu, v divoké expresi napjatých svalů, se světem bouraček, lopat a bagrů, kde každý odvalený kámen a každý sloup prachu zpívá světelnou ódu práce; chrlí geometrii disciplinovaných, krásných těl nezapomenutelného sokolského sletu, kde vše přímo bouří a žije sluncem a pohybem."

98 KOBLIC, Přemysl. Úkoly československé fotografie. *Československá fotografie*, 1949, č. 7–8, s. 101. Proslov pronesený na III. celostátním pracovním sjezdu fotografických pracovníků, pořádaném 13. a 14. listopadu 1948 v Brně.



Přemysl Koblic: Bez názvu, nedatováno. (ANTM)



VÁLKA

Mezi první fotografie, které Přemysl Koblic pořídil, patří snímky z první světové války. Řadí se tak k nemnoha fotografům, kteří zachytili na svých snímcích tuto smutnou etapu lidských dějin. Jedním z dalších fotografů tohoto období je například Jindřich Bišický, jehož snímky objevené teprve před nedávnem vystavil pod názvem Pěšky 1. světovou válkou v roce 2009 Jaroslav Kučera na Pražském hradě. Bišického fotografie zachycují portréty vojáků, vojsko v boji i při odpočinku a místa zasažená válkou. O dva roky později byla v Tereziánském křídle Starého královského paláce Pražského hradu uspořádána pod názvem Fotografové války 1914–1918 další výstava s touto tematikou. Byly na ní prezentovány fotografie autorů Gustava Brože, Jana Myšičky, Jana Rajmana, Karla Neuberta.[99]

Jiří Siostrzonek objevil dalšího fotografa, který dokumentoval život vojáků v zákopech, tentokrát v Haliči. Jedná se o fotografie Václava Balcara, který byl v roce 1914 povolán k 74. pěšímu pluku rakousko—uherské armády. Po svém zajetí na ruské frontě fotografoval Václav Balcar v zajateckých táborech a práce u selského dvora na Ukrajině. Po nástupu do čs. legií zachytil boje v okolí Samary, Buzuluku a Nikolajevky a potom pořídil i bohatý obrazový materiál o cestě do Vladivostoku a lodí přes Japonsko, Filipíny, Guam a Havaj do USA a přes Francii do nově vzniklého Československa. Tyto fotografie byly v roce 2013 prezentovány nejen na výstavách, ale vyšly také knižně.[100] Známé jsou rovněž snímky z tohoto období od Josefa Sudka, který vytvořil reportážní a dokumentární fotografie zachycující místa zasažená válkou, zbořeniny kostelů a budov, krajinu i zákopy s vojáky. Také plzeňský fotoamatér Čipera vystavoval v roce 1920 kolekci diapozitivů z války v rámci členské výstavy Klubu fotografů amatérů v Plzni a roku 1928 byla na toto téma uspořádána Čiperova přednáška.

Přemysl Koblic nastoupil k výcviku 20. srpna 1914 do III. rezervní roty 91. pěšího pluku v Českých Budějovicích (pozdější první pěší pluk M. Jana Husi). Odtud byl převelen na sočskou frontu, kde sloužil až do srpna 1917. Působil převážně v oblasti západního Slovinska, ale také například na italském území. Tento pluk měl jako první v rakousko-uherské armádě válečné fotografy-reportéry. Vůbec poprvé bylo u tohoto pluku použito fotografie jako platného pomocníka při válečných operacích. Byli to především Češi, kteří tvořili první válečné reportéry v rakousko-uherské armádě. K nim patřili například Přemysl Koblic a Karel Piskáček, který byl Koblicův přítel, dále Borovka z Vídně, König ze Žižkova a Mareš z Prahy.[101] Z Koblicovy korespondence rodičům se dozvídáme: „Již několikráte využil jsem zájezdu kamarádova na dovolenou, abych Vám vylíčil podrobněji naše poměry. Tentokráte mohu však od podobného vypisováni zcela upustiti, neboť vše dovíte se tak podrobně a správně jako ode mne, od doručitele tohoto dopisu, přítele Piskáčka; pracujeme spolu již plného půl roku v úplné shodě a přatelství. – Jelikož je z Prahy od své rodiny, která je odkázána sama

Přemysl Koblic v uniformě rakousko-uherského vojína. (ANTM)

K výcviku nastoupil 20. srpna 1914 do III. rezervní roty 91. pěšího pluku v Českých Budějovicích (pozdější první pěší pluk M. Jana Husi). Odtud byl převelen na sočskou frontu, kde sloužil až do srpna 1917.

99 Kurátorem výstavy byl Jaroslav Kučera.

100 JIRÁSEK, Zdeněk; BALCAR, Vladimír; SIOSTRZONEK, Jiří; SMIČKOVÁ, Olga. *Návrat domů aneb cesta legionáře Václava Balcara kolem světa*. Praha 2013.

101 VOJTA, Hugo. Válečným reportérem 1914–1918. *Letem světem*, 27. 7. 1937, s. 13. U článku je zveřejněna fotografie Karla Piskáčka a u ní popis: „Piskáčkův mohutný plnovous byl příčinou, že fotografům u pluku říkali všeobecně ‚kouzelníci'." Autorem fotografie byl Přemysl Koblic. V jeho pozůstalosti se dochoval také dopis od Karla Piskáčka ze dne 12. 10. 1927 adresovaný Koblicovi.

Přemysl Koblic: Plynové masky, 1917. (ANTM)



na sebe, vzdálen nepřetržitě od samotného začátku války, nabídl jsem mu, je-li Vám možno, Vaši podporu; cítím se mu tím, jako skutečnému dobrému příteli, povinován. Neznám sice dnešní Vaše domácí poměry než z daleka, ale doufám, že cukru, ať již bílého nebo surového, nebo mouky či vína, popř. čehokoli jiného pro kuchyň a domácnost můžete mu poskytnout. Mohu-li Vás za to žádat, tedy se za to plně přimlouvám; podle zevnějšku, který asi, jak jsem poznal, bude nasvědčovat bývalým dobrým poměrům před válkou, nesuďte dnešní postavení jeho rodiny, a neostýchejte se snad nabídnouti to či ono."[102] Koblic se v dalších dochovaných materiálech zmiňuje o tisících pořízených snímcích, k dnešnímu dni se však bohužel dochoval jen zlomek z nich. Vidíme na nich záběry ze zákopů, vybombardovaná města, zasněžené hory, snímky z oficiálních akcí, ale také skupinové portréty vojáků i portréty jednotlivých oficírů. Působivé jsou snímky kostela, který vyfotografoval těsně před vybombardováním a po něm, nebo fotografie Před útokem. Některé snímky byly otištěny v roce 1937 v časopise *Letem světem* (snímek z rakouského válečného letiště u Terstu v září 1916, jedno z nejkrvavějších bojišť – Mrzli vrch – v březnu 1916, zákopy 91. pluku na hoře Velký Slem v Krasu v únoru 1916, střílna pro kulomet v zákopech pod sněhem u Krnu v dubnu 1916, fotografie z britofského údolí v březnu 1916 a zřícenina starého hradu Duino severně od Terstu na jaře 1917, která byla několik měsíců na to zcela roztřílena). Unikátní je také dochovaný deník Koblice z let 1914–1918. Deník obsahuje zápisy z období 17. září 1914 - 22. května 1917. Na ukázku zápisy z prvních dní:

„17. IX. 14 čtvrtek — *Samy laufšrit cely den nejim unavou. Odpoledne beze všeho zůstavam doma. Spim až do 8 hodin. Madr odejel do Prahy.*

18. IX. 14 patek — *Přijel tatinek odpoledne po kavě. U Suchanků do 9 hodin. Svou malatnou chůzi jsem omluvil nastuzenim, marodvisity vymlouvam nevolnosti. Věři nerad, ale přece ještě v noci jede zas domů. Odpoledne jsme střileli. Kapslema za řekou. Z 6 ran jsem vůbec netrefil, poněvadž jsem neviděl ani, do čeho mam střilet."*

102 Dopis ze dne 25. 5. 1916 od Koblice rodině.



Přemysl Koblic: Kuchaři na Krnu, 1916. (ANTM)

O Karlovi Piskáčkovi se Koblic zmiňuje v deníku dne 20. února 1916:

„Stěhujeme se z Pologaru do Tolmina. Piskáček je ještě od včerejška na Slemu, takže skládám sám fotografické věci. Na rychlo ještě dělám lajfu, knajfu několik obrázků. Ve 3 vycházíme s Piskáčkem??? z Pologaru, bombardovaného včera aeroplánem. Na??? Nové Planině hoří. Piskáček nese aparat, já velký plechový hrnec děravý na vodu. Cestou prodali jsme chleba a konservy. S večerem docházíme do rozstříleného Tolmina. Jsme ve velkém stavení, s pěknou zahrádkou s altánem a vodotryskem, na dvoře pak jsou bradla a hrazda, neporušené prostřed rozbitých spoust. Kdy je zas uvidím za jiných okolností? - Večer zabednili jsme se s Piskáčkem??? v malé světničce bez oken, s vyraženými dveřmi a svítíme si svíčkou, co toto píši."

Zajímavé jsou jeho záznamy, podle kterých z fronty jezdil na nákup fotografického materiálu do Vídně.[103] Z dopisu matce se dovídáme například o nákupech v Celovci.[104]

Ačkoliv se Koblicových fotografií z války nedochovalo mnoho, dozvídáme se o dalších z nich jak ze zmíněného deníku, tak i z jeho osobní korespondence. V deníku si v krátkých zápisech zaznamenává, co fotografoval, na jaký materiál, s jakou expozicí.[105] Díky tomu například víme, že dne 12. ledna 1916 fotografoval celý den v oficírské

103 Např. v zápise z 20.–22. 1. 1916 čteme: „Dopoledne pan I. Hloušek dostal od p. obrsl. rozkaz jet do Vídně pro aparát a potřeby: ‚Vycházíme ve 12 z reservy, v 1/2 3 z Planiny a po několikahodinové chůzi po srázných serpentinách ocitáme se za soumraku v Polubině, odkudž kočárkem jedeme do St. Lucie. Přesedáme v Rosenthalu a Marburku. V 9 hodin ve Vídni. Elektrikou na předměstí St. Petra do Hotelu Wandl. Ve III. Perce č. 62 a 58. Odpoledne kupuji aparát 6 × 9 JCA pro kadeta Maumra. Nakupovat vycházíme po 10, prošel jsem asi 5 obchodů, až u Hrdličky kupujeme Riebzschla 13 × 18, Linear 5. 5 Kompennd za 340 K, bez přirážky. Pokažena závěrka, správa do 4 hodin. Pak ještě nákup delikates a salámů a před 8 jedeme drožkou na Jižní nádraží. Tytéž přesedací stanice. V poledne čeká na nás v Podmelci vůz, jedeme až do Polubna. Po krátkém odpočinku chceme do Tolminu, ale Taliján po nás pálí ze sedmičky, vracíme se, a teprve za večera jdeme. Pan I. na koni z Tolmina. Já přicházím až po 9." O této cestě se zmiňuje rovněž v dopise matce ze dne 21. 1. 1917. Píše například o tom, že na nákupy mají 700 Kč.

104 Dopis matce ze dne 21. 1. 1917.

105 Např. zápis ze dne 9. 1. 1916: „Dopoledne 2 snímky (K[a]d[e]t V[olpich] a I[eu]t[nant] Svoboda) ve stínu na desky Ultra Ref. Langer, Wideň. Špatné desky, veliký kazy, mělce se vyvolávají, bezvýrazné negativy. Pro jistotu zkoušel jsem z okna krajinu, tentýž výsledek. Odpoledne 2 snímky p. obrlt alt. na Perutzovy ‚Perorto'. Velmi pěkné negativy, ačkoliv musím nad svíčkou ohřívat vývojku, trvá vyvolávání až 15 minut."

Přemysl Koblic: Ze zákopů na Slemu, 1916. (ANTM)



mináži.[106] Dne 19. června téhož roku celý den vyvolával filmy a udělal několik snímků na hřbitůvku pod Zmrzlým vrchem. Nebo že dne 9. října 1916 fotografoval svině s podsvinčaty. Některé ze snímků posílal domů. Svému otci například píše o fotografiích, které pořídil v zasněžených horách a jež mu také k dopisu přikládá. Samozřejmostí však zůstávají bezpečnostní opatření, která provázela veškeré kroky jak vojáků, tak civilního obyvatelstva, takže si museli dávat velký pozor, co ve své korespondenci píšou, aby se v případě, že se dostane do nepovolaných rukou, nevyzradily nepříteli závažné informace. Z tohoto důvodu docházelo ke kontrolám dopisů, jejich zabavování, případně ke korekturám. „Právě jsem dokoupil potřeby a v prázdné chvíli zasílám Ti dvě ukázky, bohužel ne právě povedené, našich prací. Odejel jsem neočekávaně, takže jsem si nemohl ničeho připraviti. Rovněž domů odesílám s přebytečným prádlem, které s sebou nosit je strašná obtíž, asi 15 obrázků 13 × 18. Ale nepiš mi o fotografiích ničeho, aby nemysleli, že jsem poslal bůhví co… Obrázek mostu železničního napoví Ti snad ostatek. Snímek vycházejícího slunce (skutečně, žádná retuš) bral jsem již na začátku, před měsícem, s Nové Planiny pod Velkým Slemem, několik tisíc m nad mořem. Kdybych byl měl aparát dřív a směl brát podle své vůle, mohl jsem mít daleko krásnějších snad dvacet. Od té doby jsem toho již neviděl, co přestala mlha v údolí, či vlastně mraky.“[107] Dále Koblic píše: „Na vysokých zasněžených kopcích nad Blaži, pod Velkým Lemešem, pobyli jsme asi 10 dní, nejkrásnějších, které jsem dosud v poli zažil, pod pseudonymem čísla p. p. 220. – Krajina vskutku nádherná, pohled na zasněžená pohoří, s nichž často sjížděly nebezpečné laviny, skvostný s Triglavem v pozadí. Panorama a obrázky zde nasbírané řadím dosud mezi nejlepší – snad jednou uvidíte… Pod sněhem je velice teplo i bez zatopení, topíme však po celý skoro den bukovým dřívím, jež si sami řežeme a štípáme. Je to kvůli vodě, kterou ze sněhu připravujeme na promývání desek a obrázků… Práce je dosti, denně vyvoláváme asi 80 i více obrazů 13 × 15. Dopisy, jež pan Piskáček Vám doručí, schovejte k ostatním, Odolena[108] pak prosím, aby fotografie pořádně propral a uschoval k ostatním neořezané.“[109] Otec na zaslané snímky reagoval v dopise z června: „Co se týče fotografií, líbily se co nejvíce a každý

106 Jídelna.
107 Dopis otci ze dne 1. 3. 1916.
108 Bratr Přemysla Koblice.
109 Dopis otci ze dne 17. 4. 1916.



Přemysl Koblic: Jeskyně v krasu jako polní lazaret, 1917. (ANTM)

chválil Tvé umění… Přeji Ti, abys měl na dále co největší úspěch ve svém životním poslání a v tomto oboru krásné zábavy, přál bych si však, abys nedal zaniknouti i těm začátkům, které jsem s takovými námahami vpravil do Tebe."[110]

Sdílnější ohledně samotného fotografování ve válečné době je Koblic v článku, který vydal osm let po válce ve *Fotografickém obzoru*. Zmiňuje se v něm o všech nepříznivých situacích, se kterými se během války musel při fotografování potýkat, a jak se s nimi vyrovnával, ať již se jednalo o nedostatek materiálu, nedostatek vody, problémy se zatemněním, prostory, počasím nebo s takovými skutečnostmi, jako odhození kamery do sněhu nebo bláta z prostého důvodu, kterým byl útok nepřítele. Jde o cenný zdroj informací pro dokreslení představy o tom, jak fotografové za 1. světové války pracovali a jakým potížím museli čelit. Píše mimo jiné: „Za jakých nepříznivých okolností a nedokonalých opatření, popř. i bez opatření, bylo nutno fotografovat za válečného období ve frontě, s podotknutím předem, že výsledky byly po technické stránce v každém směru v převážné většině případů rovnocenné s oněmi, jichž se docilovalo a dociluje za okolností normálních… Má služební vojenská komora byla sklopná dřevěná Rietzschlovka 13 × 18 s Linearem 5,5 18 cm ohniska v Compoudu. Mimo to při více, obyčejně však méně a nejméně vhodných příležitostech byly mi s příslušným rozkazem ‚půjčovány' nejrůznější komory cizí, nejlacinější ‚bedničkou' s f:11 počínaje a drahými, bohatě vypravenými komorami konče, jež byly plněny materiálem nejrůznější provenience… Zmíněná Rietzschlova komora byla již jako starší výkladní model koupena v lednu 1916 a do samotného konce války byla v plné polní službě, pod čímž se rozumí nikterak jemné zacházení. Snímků, pokud vím, bylo s ní za prvních 23 měsíců učiněno ke dvěma tisícům… Mezi jiným se dvakrát topila, jednou omylem zůstala venku na dešti přes noc, aby do rána zmrzla, což ji asi zachránilo před rozmočením – jedenkrát ji, otevřenou na stativu, porazilo bahno z rybníka vyražené udušeným větším kalibrem, takže nezbylo než ji celou, po vyjmutí objektivní části, vymáchat v t. zv. ‚Trinkeimeru' a rychle usušit na slunci… Nejvážnější úraz ji stihl, když byla pod ní přeražena noha stativu, takže se při pádu vyrazila matka, rozbila vizírka a nedovíraly lamely závěrky." Přemysl Koblic rovněž popisuje problémy s nedostatečnou zásobou vody, která je pro zpracovávání fotografií nepostradatelná: „Nastávaly starosti, dnes nesnadno představitelné, jak hotové negativy nebo obrazy

110 Dopis otce Přemyslovi ze dne 27. 6. 1916.

vyprat a usušit. V horách v zimě bylo nutno rozehřívat sníh a pralo se vodou ledovou. Na jaře, kdy sníh sešel natolik, že střecha naší boudy, pobitá dehtovým papírem, se ukázala, naházel jsem na ni sníh a o zásobu vody, pokud slunce svítilo, bylo postaráno dostatečně. Za suchých mrazů před Terstem byla o vodu větší nouze. Musily se vyhledávat zamrzlé velké kaluže, v nichž vysekal se led a voda se nosila i čtvrt hodiny cesty, poněvadž přidělená dávka vody, o niž tam všude byla nouze a kterou vozili v sudech, nestačila leckdy ani na přípravu lázní." Samostatnou kapitolou pak byla temná komora. „Temná komora byla mnohdy kamenem úrazu. Byla místa, kde několik set metrů za bitevní čarou bylo elektrické osvětlení a veškeré tam možné pohodlí (např. Krn, Slem), a zase krajiny, kde se nesmělo škrtnout ani několik kilometrů vzadu. K vyvolávání desek musela stačit plechová olejová lucernička, jejíž barevná skla se již po několika prvních transportech vytloukla… Vyvolávalo se tedy asi první 2 minuty v míse, překlopené druhou, větší… Vpředu, v zákopu, býval temnou komorou kout kaverny, zavěšený přikrývkou, v záloze sklep, půda, sušárna na švestky, kde každou půlhodinu bylo nutné větrat, poněvadž nebylo lze, díky lampě, déle vydržet



Pohled, který Koblic zaslal 26. ledna 1916 matce. (ANTM)

Na fotografii jsou jeho nadřízení, kteří mu dle jeho slov „k dnešnímu místu dopomohli".

dýchat, začalo mravenčení v prstech a malátnost… Jindy v jednom ohromně vysokém seníku vyrazil jsem z nouze v podlaze prkno, do otvoru spustily se nohy a bylo lze pracovat v rovině sedadla. Nohy visely nad koňskými hřbety ve stáji v přízemku, a na podlaze, při každém zakrytí světla červenou obálkou, jíž se exponovaly papíry, stahoval se několikasethlavý kruh krys.“[111]

Dalším cenným zdrojem informací o působení Koblice v roli fotografa v období první světové války je článek Hugo Vojty *Válečným reportérem 1914–1918*, ve kterém Koblic popisuje své válečné zkušenosti.[112] Na dotaz redaktora, jak se stal válečným fotografem, Koblic odpovídá, že kritikou. Koblicovým důstojníkům se doneslo, že zkritizoval jejich snímky, a tak hned druhý den dostal úkol fotografovat dle jakéhosi zadání pod pohrůžkou, že půjde do vězení, pokud bude výsledek špatný. Koblic se však díla zhostil s úspěchem a díky tomu se stal oficiálním vojenským fotografem. Následně byl přidělen ke Karlu Piskáčkovi, který byl původně fotografem z povolání a také prvním fotografem u tohoto pluku. Vzpomíná zde i na fotografický úkol, kdy





Pohled, který Koblic zaslal matce 17. října 1916. (ANTM)

111 KOBLIC, Přemysl. Poznatky z prostředí fotografii nepříznivého. *Fotografický obzor*, 1926, s. 33, 85, 117, 171.

112 VOJTA, Hugo. Válečným reportérem 1914–1918, 1937-1938, č. 37, s. 8 a 13. U článku byla Koblicova fotografie Zákopy na Slemu. Jeho snímky z války byly zveřejněny ještě například v časopise *Pestrý týden* v roce 1938 (Zákopy na Velkém Slemu a Z fronty na „Teufelsfelsen“).

Přemysl Koblic (snímek z let 1915–1918) působil převážně v oblasti západního Slovinska, ale také například na italském území. Tento pluk měl jako první v rakousko-uherské armádě válečné fotografy-reportéry. Vůbec poprvé bylo u tohoto pluku použito fotografie jako platného pomocníka při válečných operacích. Byli to především Češi, kteří tvořili první válečné reportéry. K nim patřili například Přemysl Koblic a Karel Piskáček. (ANTM)

měl fotografovat určitý úsek území před přední linií. Koblic šplhal do zledovatělého vrchu, aniž by tušil, že prohlubně, které považuje za jakési schody, jsou ve skutečnosti díry po granátech a že se pohybuje po nejnebezpečnějším území na celé tamní frontě. Díky svým technickým znalostem a schopnosti improvizovat si dokázal poradit s teplotami až –38 stupňů. Zasypání ubikací pětimetrovou závějí považoval za výhodu, neboť díky sněhové izolaci byla v prostorách teplota rovnoměrná a stálá. Ze sněhu získával také potřebnou vodu, kterou občas rozpouštěl fasovaným rumem, neboť dříví byl stejný nedostatek jako tekoucí vody. Někdy se stávalo, že snímky při vyvolávání ve vodě zamrzly nebo se na negativech promítly nohy švábů, kteří se přes ně v noci přesouvali. Koblic vyvolával po předběžné desenzibilizaci (jako desenzibilátory používal kyselinu pikrovou a pikram amonný z nevybuchlých granátů). Na otázku, jaké bylo tehdy poslání polních fotografů, Koblic odpovídá: „Dalo by se to říci jedním slovem: Objevovat! … žádný sebelepší popis nemá té dokumentární průkaznosti jako dobrá fotografie, a tak polní fotografové byli vždy takovým vyzvědným předvojem. Na podkladě materiálu, který přinesli, byla pak činěna rozhodnutí o přesunech posic, výměně, nasazení posil atd. Polní fotograf musil i u vlastní armády jít první k cizímu vojenskému útvaru, který měl být třeba vyměněn, tam zpracoval obrazově celý terénní úsek a důstojnický štáb mohl si takto utvořit již přesný přehled a úsudek o terénu, do kterého byl přemístěn. Že to bylo pro pohyb těles výhodou, je pochopitelnou samozřejmostí. Z materiálu fotografy získaného zasílalo se po jedné kopii na prapor, pluk, brigádu, divisi a do Vídně na ministerstvo války… U cizích útvarů nebývali fotografové právě vítanými hosty. Tato poměrně těžko vysvětlitelná zaujatost byla ovšem značnou brzdou v úspěšném provádění svěřených úkolů, ale bylo nutno ji překonat… Je ovšem nasnadě, že léta světové války nemůžeme přirovnávati k dnešku. Současná letecká fotografie, dokonale technicky podepřená, je s vojenského hlediska faktorem tisíckrát významnějším, než bylo naše fotografování za války, nám však stačí vědomí, že fotografie již tehdy zdárně prokázala svoji důležitost a oprávněnost bytí a že nám byla poskytnuta vzácná příležitost její vysokou hodnotu ověřit, a to za podmínek nikterak příznivých.“

V roce 1938 vycházela na pokračování v časopise *Letem světem Předvojenská výchova fotoamatérů*.[113] Základní myšlenkou tohoto seriálu byla vize, aby každý důstojník uměl fotografovat a každý voják uměl fotografii číst. Ve čtyřech pokračováních pak následují praktické rady, jak postupovat, aby zůstal fotograf v utajení, a jak se vyrovnat s nepříznivými podmínkami pro fotografování i následné zpracování fotografického materiálu (nedostatek vody, světlo, zima apod.). Autor textu odkazuje na Koblicův nový patent (polní zvětšovací přístroj), na Koblicovy zdařilé kopie zhotovené při světle zápalky nebo petrolejové lampy[114] a na jeho přednášky *Jak lze při fotografování s materiálem hrubě zacházeti* (tyto zkušenosti získal Koblic jako válečný fotograf v letech 1915–1917).[115]

113 Předvojenská výchova fotoamatérů. *Letem světem*, 14. 6. 1938, 21. 6. 1938, 28. 6. 1938 a 2. 7. 1938, s. 18.

114 Jak Koblic uvádí ve svých vzpomínkách, při jednom takovém vyvolávání ve volné krajině při svitu petrolejové lampy přilákal světlem nepřátelskou vzducholoď.

115 V době konání těchto přednášek sice někteří jedinci namítali, že se jedná o nabádání k ledabylé práci, ale ve skutečnosti měly přednášky svůj hlubší smysl.





Přemysl Koblic: Bez názvu, Praha – Vršovice, rozhraní ulic Košická a Půlpánova, nedatováno (1938). (ANTM)

Oblíbeným námětem Přemysla Koblice byla Praha, zvláště Vršovice, ve kterých bydlel. Fotografoval však i další části Prahy. Na jeho snímcích můžeme vidět například Braník, Podolí, Hradčany, Letnou, Malou Stranu, Libeň, Michli, Nusle, Podolí, Žižkov, Smíchov, Košíře a další.

PRAHA

„Tvorba je horečka, která se vybíjí každým stisknutím spouště.“

Přemysl Koblic

Oblíbeným námětem Přemysla Koblice byla Praha, zvláště Vršovice, ve kterých bydlel.[116] Fotografoval však i další části Prahy. Na jeho snímcích můžeme vidět například Braník, Podolí, Hradčany, Letnou, Malou Stranu, Libeň, Michli, Nusle, Podolí, Žižkov, Smíchov, Košíře a další. V pražských čtvrtích fotografoval ulice, uličky, zákoutí, dvory, střechy domů, kostely, hřbitovy.[117] V jeho fotografické pozůstalosti najdeme fotografie z pražské periferie i snímky barokních památek. Jak již bylo zmíněno, patřil Koblic k tzv. „modernistům“, a tak se i on na některých snímcích zaměřil pouze na detaily, aniž by zabral celek, jak bylo do té doby běžné. Na snímku můžeme vidět například jen okno nebo schody. Na fotografiích zabíraných z výrazného nadhledu pak můžeme vidět výletníky vystupující z pražského parníku, chodce procházející po ulici kolem pouliční lampy nebo lodě kotvící na břehu Vltavy.

Jeho snímky Prahy jsou z dnešního pohledu zajímavé především z dokumentárního hlediska, neboť je na nich možné vysledovat změny, které Praha prodělala za posledních sto let. Ve velké míře propagoval fotografování míst, jež byly určeny k demolici v souvislosti se stavebním rozvojem Prahy. Snímky měly sloužit k uchování podoby těchto míst pro další generace. V předchozích letech se mapování mizející Prahy výrazně věnovali například Rudolf Bruner-Dvořák, Jindřich Eckert nebo Jan Křiženecký. Téma Prahy se často objevuje i v tvorbě dalších autorů (Josef Zeman,[118] Josef Sedlák, Jaroslav Krupka,[119] Jiří Jeníček,[120] Zdenko Feyfar, Karel Plicka,[121] Josef Sudek,[122] Josef Ehm, Jan Lauschmann, Drahomír Josef Růžička, Tibor Honty, Eugen Wiškovský, Václav Jírů,[123] Jaromír Funke[124] a mnozí další). Pro některé z nich se stala celoživotním námětem, pro některé byla jen jedním z motivů, jimž se ve své tvorbě věnovali. Pro některé autory byly středem jejich zájmu především pražské památky, u jiných byla snaha, stejně jako u Koblice, zachytit pražské periferie nebo život Pražanů (Jiří Jeníček, Karel Hermann, Václav Jírů a další).

116 Poslední datovatelnou fotografii zde pořídil 2. září 1955.

117 V Koblicově pozůstalosti najdeme fotografie i z dalších měst – např. z Brna, Olomouce, Ostravy, Ústí nad Labem, Chebu, Jáchymova a dalších.

118 Výstava Praha očima Josefa Zemana v Síni dobré fotografie uspořádaná v roce 1940.

119 Výstava padesáti obrazů Jaroslava Krupky v roce 1939 v Síni dobré fotografie pod heslem Fotografujme Prahu.

120 Jeníčkovy fotografie Prahy byly vydány například v knize *Chrám sv. Víta v obrazech Jiřího Jeníčka* (fotografie vznikly v období 1942–1946, kniha byla vydána v roce 1947). V roce 1932 vyšla publikace fotografií od různých autorů *Praha stará i moderní*, kterou Jiří Jeníček uspořádal společně s Otakarem Vaňkem.

121 Plickovy fotografie Prahy byly vydány v mnoha publikacích – *Praha ve fotografii Karla Plicky* (1940), *Vltava* (1961), *Pražský hrad* (1965).

122 Fotografie Josefa Sudka byly vydány v knize *Praha, 10 náladových fotografií* (1922–1924), *Svatý Vít* (1928), *Praha barokní* (1938), *Pražský hrad (výtvarné dílo staletí v obrazech Josefa Sudka)* (1945), *Pražské paláce* (1946), *Praha* (1948), *Karlův most ve fotografii* (1961), *Praha panoramatická* (1959).

123 Autor knih *Praha a Pražané* (1962) a *Praha – město fotogenické* (1968).

124 Funkeho fotografie byly publikovány v knize *Pražské kostely* (1946).

Přemysl Koblic: Bez názvu,
Prašná brána, nedatováno. (ANTM)



Již ve dvacátých letech fotografoval Koblic téměř každý den při cestě do patentního úřadu, proto je možné na jeho snímcích sledovat Prahu nejen z pohledu turisticky oblíbených míst (na rozdíl od některých jeho kolegů fotoamatérů, mezi něž patřil například Jaroslav Krupka, který se ve své tvorbě zaměřoval převážně na snímky barokní Prahy), ale vidíme na nich běžné ulice s krámky, hromadnou dopravou, činžovními domy, ale i chudinské kolonie a především každodenní život odehrávající se na pražských ulicích. Jeho fotografie ze života běžných Pražanů můžeme považovat za předzvěst pozdějších fotografií poezie všedního dne Václava Jírů a dalších autorů.

Město fotografoval Koblic i v noci. V roce 1928 se zúčastnil výstavy Hold světla, která se konala v souvislosti s oslavami výročí založení Československé republiky. Koblic zde obdržel první cenu za noční fotografii pomníku svatého Václava. Série nočních fotografií z Pražského hradu vyšla v časopise *Letem světem*. Na téma nočních fotografií pořádal Koblic také pro členy Klubu turistů kursy.

Koblice zajímala technika, proto není divu, že na mnoha jeho fotografiích jsou lokomotivy zahalené v páře, cestující čekající na vlak nebo koleje z nadhledu. Koblic nabádal fotografy, aby fotografovali na místech, která znají a kam se mohou vracet. Dle jeho názoru právě soustavnou prací, kdy se mohou opakovaně vracet na jedno místo, vzniká cenný fotografický materiál. Poukazoval na skutečnost, že také z pohledu propagace fotografické práce je vděčné vystavovat v místě bydliště fotografie z této lokality, neboť návštěvnost ze strany veřejnosti je zaručena, a to i v případě osob, které se o fotografii jako takovou nezajímají. Již v roce 1936 v článku *V zájmu naší fotografie* Koblic píše o smyslu a poslání amatérské fotografie, jež spatřoval v dokumentaci míst a událostí: „Chceme si také více všímati všeobecného poslání fotografie vůbec a naší organisované amatérské zvláště… Kolik klubů nebo jejich









Přemysl Koblic: Bez názvu,
Chrám sv. Víta, nedatováno. (ANTM)

Přemysl Koblic: Bez názvu, Karlův most,
nedatováno. (ANTM)

Přemysl Koblic: Bez názvu, Malá Strana,
ulice U Lužického semináře, nedatováno. (ANTM)

Přemysl Koblic: Bez názvu, Hradčany,
slavnostně osvětlené 3. nádvoří Pražského
hradu,nedatováno. (ANTM)

Na této dvoustraně jsou fotografie noční
Prahy od Přemysla Koblice, který na toto
téma pořádal také kursy pro fotoamatéry.
S fotografií osvětlené sochy sv. Václava na
Václavském náměstí zvítězil v soutěži Hold
světla, která byla uspořádána k desátému
výročí vzniku Československé republiky.
V časopise Letem světem vyšla také Koblicova
série nočních fotografií z Pražského hradu.



Přemysl Koblic: Bez názvu, Praha – Nusle, Jaromírova ulice, nedatováno. (ANTM)

členů zpracovalo aspoň trochu toho, co v jakémkoli všeobecně prospěšném smyslu nabízí jejich nejbližší prostředí a okolí? Kde je třídění, organisování, registrovaná úschova jejich práce a další zpracování a využití k účelům propagačním, archiválním nebo historickým? Nemohly už dávno být užitečny veřejnému zájmu obce, okresu, země, státu nebo národa…? Je to jistě čestný úkol, dát aspoň zčásti svoji zábavu dobrovolně a s porozuměním pro ideální věc do služeb vyšších, než je egoismus čistého kultu formy."[125] Výjimkou byly například vršovický a žižkovský klub a Pathé klub, které měly přímo ve stanovách ukotveno, že každý člen klubu musí přispět do archivu aspoň čtyřmi fotografiemi, které se týkají jejich obce, tak aby byl dobrými fotografiemi dokumentován pro budoucí generace jejich vývoj, události, současný stav i význačné osobnosti.[126] Programově pracovali na zachycení celé republiky například fotoamatéři KČST. V roce 1948 byl přijat Koblicův návrh, aby podobný požadavek byl ve stanovách Svazu. Nově bylo povinností každého člena, aby věnoval svému klubu čtyři fotografie, které mají vztah k místu, kde se klub nachází. Tuto myšlenku Koblic dále rozvádí v článku *Fotografujte Prahu*: „Bylo by velmi záslužné, kdyby každý kout Prahy, každé

125 KOBLIC, Přemysl. V zájmu naší fotografie, svazového časopisu, jeho čtenářů a přispěvatelů. *Fotografický obzor*, 1936, s. 121.

126 Pathé klub, roční členský příspěvek deseti metrů filmu, který má tuto povinnost ve stanovách (in: KOBLIC, Přemysl. V čem vidím smysl, program a cíl fotografie. *Český směr*, 3. 4. 1935, s. 12).



Přemysl Koblic: Bez názvu, Radnické schody na Malé Straně, nedatováno. (ANTM)

Na Koblicových fotografiích Prahy je zachycen především každodenní život odehrávající se na pražských ulicích. Jeho fotografie ze života běžných Pražanů můžeme považovat za předzvěst pozdějších fotografií poezie všedního dne.

město, městečko i vesnice, každá významná událost našly svého fotografa, který by je pochopil a vzal si za svůj osobní krásný úkol je zpracovat. Všude denně věci kolem nás mizejí a objevují se nové, rušné události se hrnou den za dnem. Co dnes je všední, bude snad již zítra vzácné a nenávratné. Pracujte, na čem chcete, na tom, co je vám nejbližší a v čem máte plnou svobodu si vybrat. Ale stanovte si napřed jasný cíl a program a jděte za ním krok za krokem. Bavme se fotografií dobře, ale tak, abychom nezakopávali při tom hřivnu času a svých schopností. To platí stejně pro jednotlivce i pro fotografické kluby jako celky. Příklad, který nás může povzbudit k následování, je výstava fotografií Ing. J. Krupky Praha ve fotografii."[127] V článku *Z bezvýznamné zábavy krásná povinnost* se Koblic k myšlence programu amatérské fotografie opět vrací a poukazuje na měnící se tvář Prahy, kterou je potřeba zachytit: „Vršovice, kde již léta bydlím, se mění denně. Staví se, ale také se bourá. Jeden moderní činžák zabere místo, na kterém stálo několik starých, i několikasetletých domků a domečků. Ty mizejí nenávratně rok co rok. Není i vaše denně mizející i rodící se okolí na Žižkově, v Košířích, Libni, Břevnově, Radlicích i všude jinde v Praze i mimo ni dost důstojné vaší fotografické zábavy, abyste ji povýšili z vlastního uvědomění i vůle na kousek kulturní práce trvalé hodnoty?"[128] Číslo časopisu *Fotografie*, ve kterém tento článek

127 KOBLIC, Přemysl. Fotografujte Prahu. *Letem světem*, 12. 9. 1939.

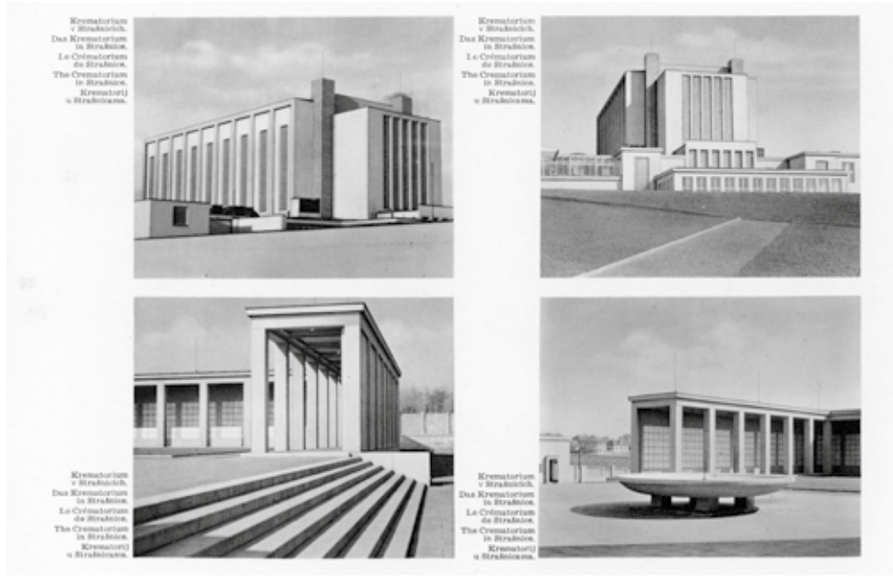
128 KOBLIC, Přemysl. Z bezvýznamné zábavy krásná povinnost. *Fotografie*, 14. 8. 1939, s. 307.

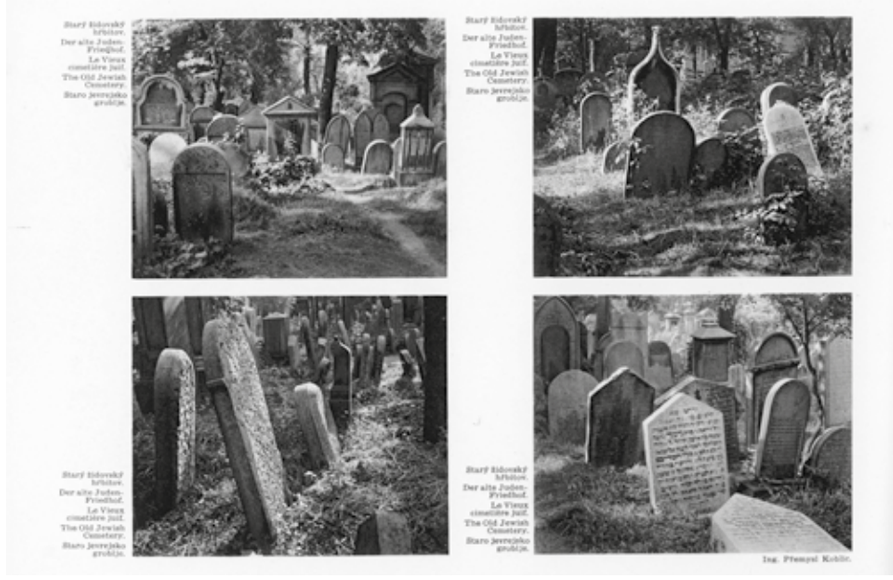
Ukázky z knihy Praha stará a moderní, kterou sestavil z fotografií několika autorů Jiří Jeníček a Otakar Vaněk (vyšla v roce 1932). Celkem bylo publikováno v knize sto devadesát sedm fotografií od členů Českého klubu fotografů amatérů v Praze. Koblic do knihy přispěl sérií snímků ze Starého židovského hřbitova.

Krematorium Strašnice (autor neuveden).

Přemysl Koblic: Starý židovský hřbitov.

Jiří Jeníček: Restaurační terasy domu „Mánes“.





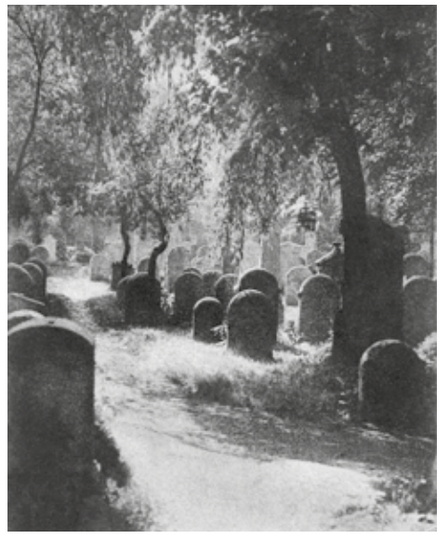






Oblíbeným Koblicovým tématem byly pražské hřbitovy. V jeho pozůstalosti se nacházejí stovky fotografií se záběry s tímto motivem. Nalezneme zde snímky židovských hřbitovů, Malostranského hřbitova a Olšanských hřbitovů. V roce 1929 byla v časopise Letem světem publikována Koblicova fotografie Podzim na hřbitově, která ilustrovala jeho článek Fotografie podzimu. (ANTM)







publikován, bylo celé věnováno vlastivědné fotografii a byl zde uveřejněn Koblicův soubor fotografií ze starých Vršovic. V dalším ročníku *Fotografie* (číslo třináct) byl uveřejněn Koblicův fotografický seriál ze staré usedlosti v Košířích.

V roce 1932 vyšla kniha fotografií *Praha stará i moderní*, kterou uspořádal Jiří Jeníček společně s Otakarem Vaňkem. Celkem v ní bylo publikováno sto devadesát sedm fotografií od členů Českého klubu fotografů amatérů v Praze – mezi autory uvedených snímků byl například Karel Hájek, Jiří Jeníček, Jaroslav Krupka, Ada Malý, Adolf Vyšata, František Nutz, Jan Taneček, Julius Tutsch, Vladimír Neubert, Augustin Šanta, Květoslav Trojna, Vratislav Vyšín a další. Praha moderní zde byla zastoupena fotografiemi teras Mánesa, Ženských domovů na Smíchově, u fotografů oblíbeného plynojemu v Libni, krematoria ve Strašnicích, budov nejrůznějších institucí, Památníku osvobození nebo Masarykových domů. Velká část snímků zachycovala Prahu s jejími historickými památkami, v různých denních i ročních dobách. Koblic do knihy přispěl sérií snímků ze Starého židovského hřbitova.

V následujícím roce uspořádal Klub přátel amatérské fotografie soutěž *Stará a nová Praha*. V porotě, která došlé snímky hodnotila, zasedl Jaroslav Šetelík (akademický malíř), Karel Novák (profesor Státní grafické školy), redaktor Robert A. Šimon, J. Blažek a František Kastl. První cenu získala H. Poláková, druhou M. Malíková a třetí cenu obdržel Vl. Janeček (všichni tři z Prahy). Vzhledem k vyrovnané úrovni bylo dalších šest míst sloučeno a vyhlášeno společně pro šest oceněných (Přemysl Koblic, Václav Široký, František Tvrdý, Josef Voříšek, Jan Lauschmann, Julius Tutsch, Jaroslav Korba). V roce 1934 byla ze soutěžních snímků uspořádána výstava.[129] Výstavy se zúčastnili čeští i němečtí autoři, organizovaní fotografové i neorganizovaní. Přemysl Koblic byl na výstavě prezentován fotografiemi *V Cípu*, *Na Vltavě* a *Žižkovský dvůr*.

V roce 1941 byla uspořádána výstava fotografií ze soutěže za nejlepší obraz z Prahy v Uměleckoprůmyslovém museu. Kromě vlastního námětu byla výstava zajímavá také tím, že na ní byly vystaveny všechny snímky, které do soutěže došly.[130] Z šedesáti účastníků jmenujme například Josefa Zemana, Františka Pekaře, Ferdinanda Bučinu, Karla Hájka, Jana Novotného a Karla Bubeníčka, kteří patřili rovněž k oceněným autorům. Obecně se kritiky o této výstavě vyjadřovaly jako o výstavě krásné, ale bez života. S tím souhlasí i Koblic v příspěvku uveřejněném ve *Fotu*, ve kterém však poukazuje na rozšíření statické fotografie obecně (u fotografií v přílohách *Fotografického obzoru*, na snímcích prezentovaných na výstavách apod.). Tuto skutečnost vysvětluje následovně: „Naše utíkání ‚ke klidné kráse' a její vysvětlování přemýšlivostí a hloubavostí, třebaže to v celkovém průměru mírně řečeno není nijak vidět, je jen základní nedostatek odvahy přiznat si, že nemáme odvahu! Nemáme odvahu vytáhnout kdykoli a kdekoli před někým cizím komoru, natož ji namířit, a nemáme odvahu riskovat pár svitků filmu, abychom se naučili pracovat rychle, klidně a bezpečně i něco jiného než jen ‚zátiší'."[131]

Některé z Koblicových fotografií Prahy byly uveřejněny v dobovém tisku. Již v roce 1925 vyšla Koblicova fotografie *V průjezdě* ve *Fotografickém obzoru*, která byla zhotovena technikou bromoleje. V roce 1929 vyšly v časopise *Letem světem* Koblicovy snímky *Z Kampy*, *Procházka Pražským hradem* (fotografický seriál), *Topírny pod*

129 Ve výstavní komisi zasedali Karel Daněk, František Kastl, Antonín Šubrt, Vilém Šubrt, Antonín Tonder a František Tvrdý.

130 Z pohledu studijního se jednalo o zajímavou studii, kdy bylo možné porovnat současnou úroveň české fotografie. Velká část návštěvníků však tuto instruktivní část považovala za nedostatek výstavy.

131 KOBLIC, Přemysl. Výstava ze soutěže za nejlepší obraz z Prahy v Uměleckoprůmyslovém museu, *Foto*, 1941, s. 113.

Bohdalcem a *Na pražské ulici*. Posledně jmenovaná fotografie se vyznačuje lehkým sociálním podtextem. V následujícím roce byla v tomto periodiku otištěna Koblicova reportáž *Na pražském parníčku*, v roce 1935 snímek *První letošní sníh v Praze* a několik snímků sálů na Pražském hradě. V obrázkovém čtrnáctideníku *Rozkvět*[132] byl v roce 1929 otištěn Koblicův snímek *Praha pod sněhem* a o dva roky později zde byla zveřejněna jeho fotografie zasněžené střechy, u které byl jako doprovodný text uveden úryvek z Hašlerovy písně: „… když malostranské střechy pod sněhem jsou bílé jako housátka." Také v časopise *Salon*[133] bylo roku 1930 u článku *Rapsodie v bílém* vytištěno několik fotografií zasněžené Prahy. Od Koblice to byly snímky *Pohled s Chotkovy silnice* a *Z Lorety*. První z jmenovaných snímků zachycuje zasněžené střechy domů,



Přemysl Koblic: Na ulici (Za chlebem), Praha - Staré Město, Seminářská ulička, 1936. (ANTM)

132 Obrázkový čtrnáctideník *Rozkvět* vydávaly v letech 1908–1931 Českomoravské podniky tiskařské a vydavatelské v Praze.

133 Kulturní a společenská revue *Salon* začala vycházet v roce 1922 v Brně.

druhý se svým námětem blíží Krupkově pojetí barokní Prahy. V *Salonu* byla uvedena Koblicova fotografie Prahy ještě v roce 1939 (snímek lodiček na Vltavě s názvem *Západ slunce nad Vltavou*).[134]

Roku 1943 Koblic v článku *Stará Praha fotografovaná v zapadajícím slunci* podrobně popisuje technická specifika tohoto námětu (doporučená délka expozice, clona, řešení sbíhání svislic apod.). U textu jsou také zveřejněny čtyři Koblicovy fotografie pražských ulic v historickém centru v zapadajícím slunci, které vznikly v podvečerních hodinách v květnu roku 1943. O vlastním námětu píše: „Praha je vždycky, a proti nízkému slunci zvlášť, fotograficky tak pozoruhodná a lákavá, že za necelé ¼ hodiny spotřebujete na malém okruhu jednu či dvě cívky, ani se nenadáte. Sklánějící se slunce ponechává tmavé zdivo starých úzkých uliček v hlubokém stínu, do kterého vrhá zde ostrý pruh světla jako z reflektoru, ta se zrcadlí v oknech, až to oslňuje, odráží se od jejich skel na dlažbu ulice, kterou posije nezvyklými proudy jasu. Někde otvíráte oči překvapením nad hrou světla, abyste je – třeba jen o krok dál – zase zavírali před jeho prudkou záplavou, do které nelze pohledět při nízkém slunci přímo. Jestliže se mění osvětlení během plného dne jen zvolna a téměř nepozorovatelně, uzříte při sklánějícím se slunci zřetelně, jak se prodlužují stíny, již při krátkém vyčkávání vhodné stafáže, takže vás to ponouká k nedočkavému spěchu. Zdá se vám, že se všechno vleče proti jindy příliš pomalu, poněvadž právě pozdní slunce utíká už rychle. Stíny se dlouží před očima, oživujícími odlesky a zářivé obrysy proti světlu hasnou a zanikají. Jakmile zmizí poslední, zavalí ulici nevýrazné šero a je s fotografováním po všem!“[135]

Námět Prahy byl také často na fotografiích, které Koblic zasílal do soutěží a na výstavy. Již v roce 1920 na první výstavě, které se Koblic účastnil, byl prezentován jeho snímek *Hradčany, západ slunce*.[136] Ve dvacátých letech ještě vystavoval například snímky *Z Prahy*[137] a *Na Františku*.[138] Ze snímků, které byly uvedeny na výstavách ve třicátých letech, jmenujme například fotografii *M. J. Hus*, *Z Kampy*, *Ze židovského hřbitova*,[139] *Z Bohdalce*, *Ze starých Vršovic*, *Z vršovického posvícení*, *Před vršovickou záložnou*, *Rušení vršovického hřbitova*,[140] *V Cípu*, *Na Vltavě*, *Žižkovský dvůr*,[141] *Z Olšanského hřbitova*, *Z Pražačky*, *Detail z Pražačky*, *Z Vršovic v zimě*, *Z Olšan*,[142] *Z moderní Prahy*, *Pražák*, soubor šesti fotografií z pražské ulice[143] nebo šest fotografií z cyklu staré Vršovice.[144]

134 Tento snímek byl uveden již v roce 1934 v časopise *Fotografie* pod názvem *Odešly ledy* a nejspíš také na výstavě Stará a nová Praha pod názvem *Na Vltavě*.

135 KOBLIC, Přemysl. Stará Praha fotografovaná v zapadajícím slunci. *Pestrý týden*, 17. 7. 1943, s. 6.

136 Třetí výstava prací členů KFA na Královských Vinohradech v roce 1920.

137 I. výstava Svazu ČKFA v Praze v roce 1923.

138 I. mezinárodní fotografický salon v Praze v roce 1928.

139 Výstava nejlepších fotografických obrazů ze soutěže o ceny vypsané firmou Neobrom v roce 1930. V této soutěži se Koblic umístil na třetím místě.

140 Výstava KFA ve Vršovicích v roce 1932.

141 Jak již bylo zmíněno, snímky *V Cípu*, *Na Vltavě* a *Žižkovský dvůr* byly prezentovány na výstavě Stará a nová Praha v roce 1934. Snímek *V Cípu* byl vystaven také na XX. členské výstavě ČKFA v Praze v roce 1933 a snímek *Na Vltavě* na II. mezinárodním fotografickém salonu v Praze v roce 1933.

142 II. výstava „Fotoamatéři“ K. Čs. T. odbor Praha v roce 1933.

143 3. členská výstava Klub přátel amatérské fotografie v Praze v roce 1935.

144 Jubilejní fotografická výstava členských prací ČKFA v Praze v roce 1939. Cyklus fotografií ze starých Vršovic byl prezentován také na výstavě ČKFA v Praze o rok později.



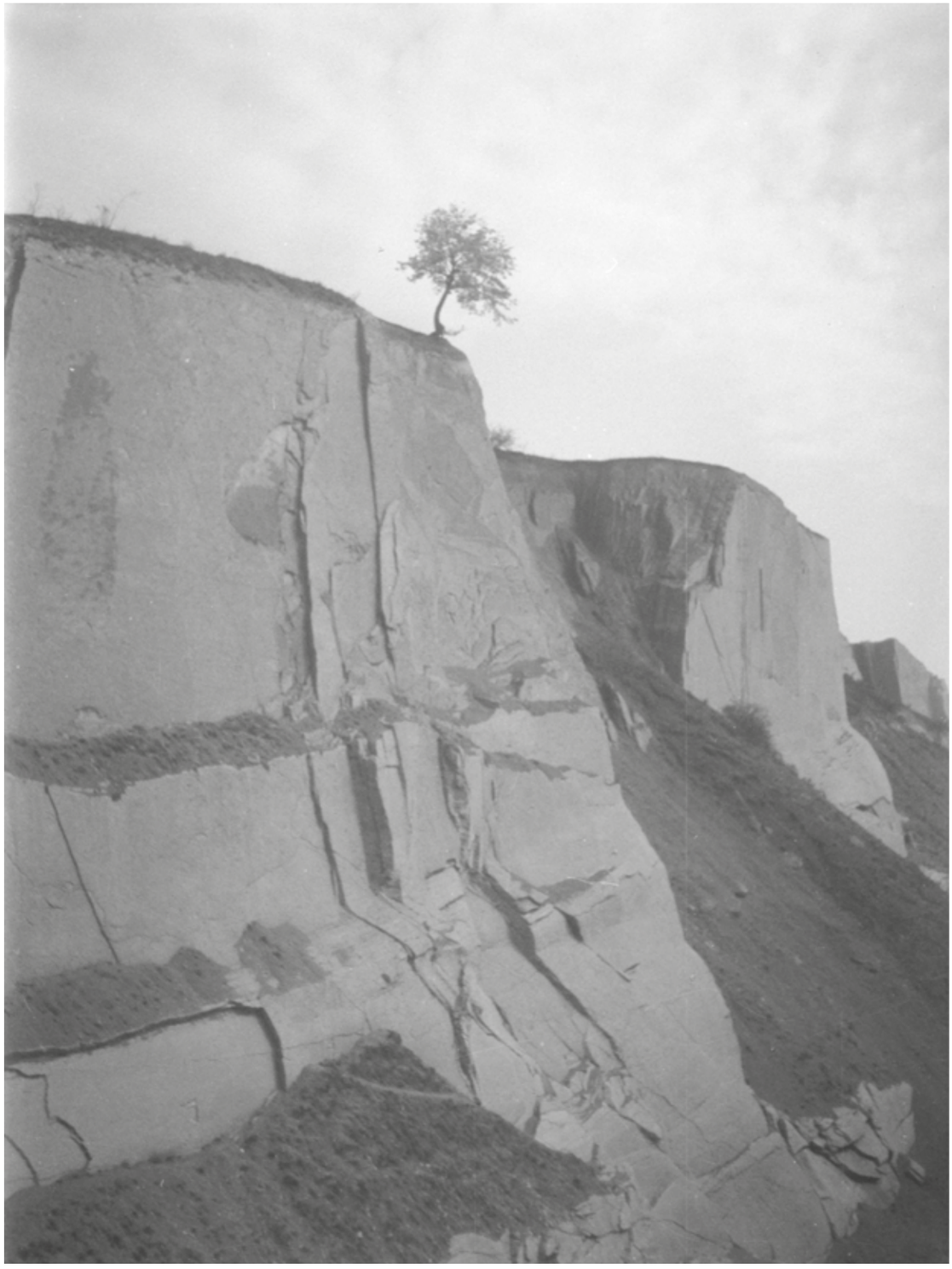








Častým námětem Koblicových fotografií byla přestavba Prahy. Na snímcích zaznamenal bourání původní zástavby i zrod nových budov a míst. V jeho pozůstalosti nalezneme fotografie zachycující například přestavbu areálu Anežského kláštera, rekonstrukci Betlémské kaple, stavbu kostela Nejsvětějšího Srdce Páně na náměstí Jiřího z Poděbrad, výstavbu ministerstva obchodu nebo bytového komplexu Molochov na Letné. Mnohé fotografie se staly cenným dokumentem, např. snímky již neexistujících ulic či částí města, snímky zachycující mizející vesnický charakter částí připojených k Praze nebo průmyslových provozů v Prokopském údolí. (ANTM)



Přemysl Koblic: Bez názvu, krajina u Hlubočep, Prokopské údolí, nedatováno. (ANTM)

Krajina u Hlubočep lákala fotografy ke ztvárnění poměrně často. Kromě Koblice zachytili toto místo například Jiří Jeníček nebo Eugen Wiškovský.

KRAJINA

Ačkoliv byla krajinářská fotografie ve dvacátých a třicátých letech s nástupem přímé fotografie a využíváním nových motivů mírně na ústupu, nafotil také Koblic některé krajinářské motivy. Avšak i při fotografování krajiny se držel zásady fotografovat dokonale a věcně, tedy zcela v duchu moderního pojetí fotografie (např. fotografie *Tání*, u které se omezil na úzký výsek cesty s ušlapaným sněhem).[145] Tuto fotografii zimní krajiny uvedl v roce 1931 Jiří Jeníček v článku *Fotogenie zimní krajiny* jako příklad toho, jak by se měla v duchu nové věcnosti krajina fotografovat. Koblicův krajinářský snímek *Na podzim*, za nějž získal v roce 1925 druhé místo v obrazové soutěži *Fotografického obzoru*, však byl zhotoven technikou bromoleje.

U fotografie krajiny doporučoval Koblic co největší obraz, protože krajina tak vypadá sugestivněji. Nutným požadavkem je také ostrost a plynulý, hladký půltón i při velkých rozměrech fotografie. Pro fotografování krajiny je podle Koblice také vhodnější velkoformátová kamera na stativu s několika ohnisky, případně s teleobjektivem. Výraznost krajiny podle něho spočívá v členitosti jejího povrchu. Dalšími rozhodujícími činiteli jsou pak volba stanoviska, osvětlení i roční doba, neboť si uvědomoval, že terén krajiny vystupuje na podzim a v zimě výrazněji než v létě nebo na jaře, kdy je zarostlý. Také kladl důraz na prostudování krajiny před fotografováním, aby byla správně zachycena a každý, kdo dané místo zná, aby hned poznal, odkud snímek pochází. Fotografie měla též vystihovat náladu dané krajiny. Zachycení přirozené, pravé nálady přírody podle něj vyžaduje dokonalé ovládání fotografické techniky. I při fotografování krajiny dbal na ostrost obrazu. Akceptovatelnou výjimkou je pouze pohybová neostrost například při zachycení tekoucí vody. Zajímavý je Koblicův postřeh při fotografování detailu krajiny, zvláště hmyzu, kdy doporučuje postříkat květiny rumem nebo koňakem, aby byl hmyz klidnější a lépe se fotografoval.[146] O zvláštním kouzlu fotografování na podzim Koblic píše: „Pro každého člověka má podzim svůj zvláštní půvab. Tím i více pro fotoamatéra. Hluboké, mlhavé stíny, prudká světla prorážející mezi stromy po spadlém listí, klid a tichá odevzdanost kraje jsou vesměs motivy, které přeneseny na fotografickou desku, vytvoří krásné náladové obrazy… A ještě něco přivádí podzimy: mohutně nakupené mraky, jež je škoda nechat bez povšimnutí. Hlavním motivem může zde být obloha sama, ostatní jen doplňkem. Je třeba zvolit patřičné popředí, aspoň obzorově členité.“[147] V roce 1928 v článku *Na výšku nebo napříč* doporučuje Koblic fotografovat krajinu na výšku. Pokud na výšku není, mělo by před jádrem motivu být něco, co by zprostředkovalo oku přirozený přístup k vlastnímu jádru motivu. Dále Koblic doporučuje umístit nad hlavní motiv něco, co vzdaluje těžiště obrazu od horního okraje papíru.

V době, kdy byla krajinářská fotografie považována spolu s některými dalšími náměty za překonanou a byla označována jako buržoazní přežitek, se Koblic staví na její obranu: „Bývá vyslovována otázka, patří-li či nepatří do socialisticky zaměřené fotografie zobrazování krajiny. Uvědomíme-li si, čím je pro každého člověka, jenž cítí



Přemysl Koblic: Zimní krajinou, nedatováno (cca 1929). (ANTM)

Snímek vyšel pod názvem Zimní cestou v časopise Letem světem dne 31. 12. 1928.

145 *Fotografický obzor*, 1931, fotografie je uvedena v kapitole Fotografie Přemysla Koblice ve Fotografickém obzoru.

146 KOBLIC, Přemysl. *Fotografování v plenéru*. Praha 1937.

147 KOBLIC, Přemysl. Když přijde podzim. *Letem světem*, 1928–1929, č. 51, s. 14; a KOBLIC, Přemysl. Fotografie v podzimu. *Letem světem*, 1929–1930, č. 3, s. 14.

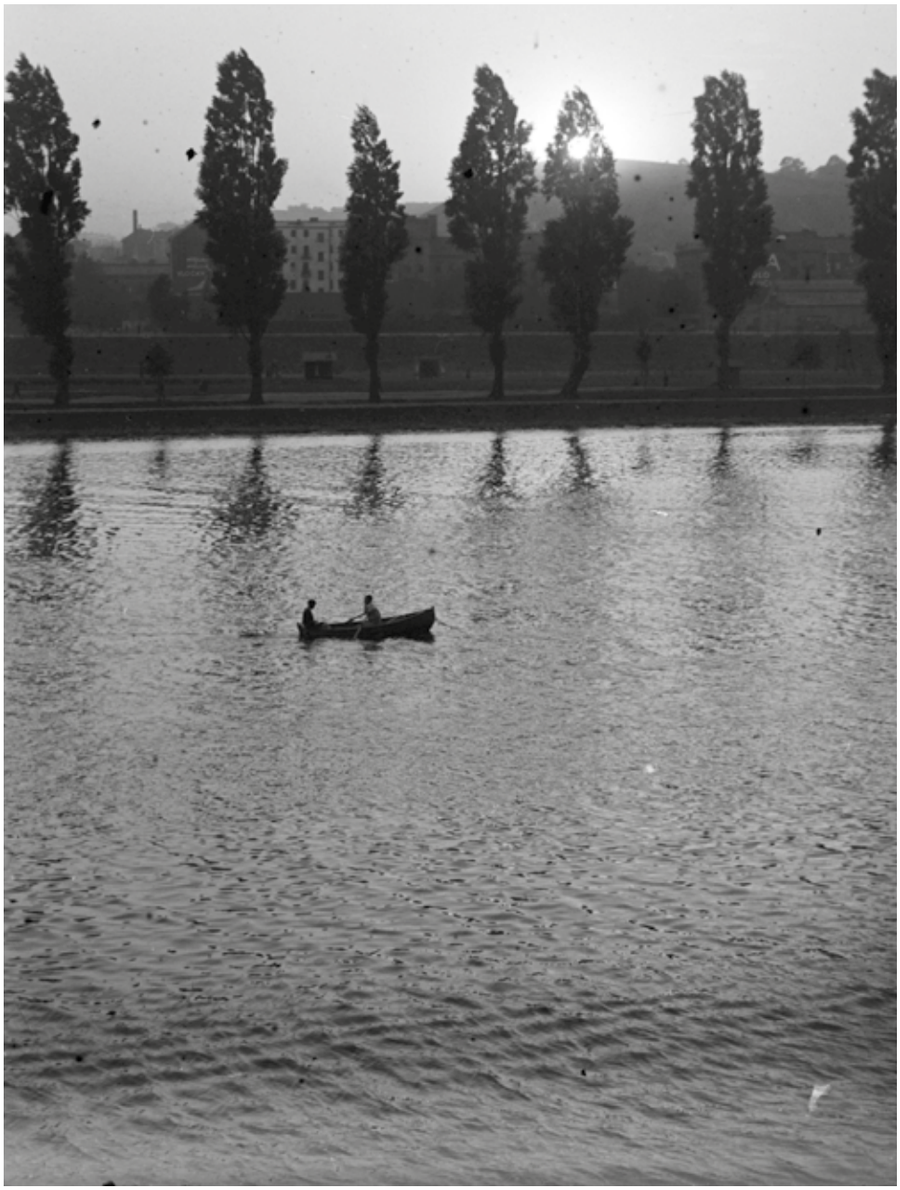
Přemysl Koblic: Bez názvu, nedatováno. (ANTM)



socialisticky i národně, zem, která je jeho vlastí, bude odpověď jednoznačná: že totiž fotografie krajiny do thematiky socialistické fotografie samozřejmě patří, ba že je žádoucí, jako ostatní thematické obory. Tím je míněno nejen takové zobrazování krajiny, z něhož jsou nápadně a typicky zřejmy zásahy socialistického budování do jejího vzhledu (scelování polí, výstavba nových sídel a průmyslu a stavby přehrad, spojů apod.), což považuje se obvykle mylně za jediný dnes přípustný typ, ale jak vyplyne z dalších řádek, i takové zobrazování krajin, kde těchto typických změn není, anebo nejsou jádrem obrazu."[148] Tyto úvahy vznikly v době, kdy František Doležal v knize *Thema v nové fotografii* (1952) uvádí, že ve fotografii socialistického realismu není místo pro krajiny bez lidí či bez viditelných zásahů lidské činnosti.

Jak již bylo zmíněno, patřily krajinné snímky především do počátků Koblicovy tvorby. I když se tomuto námětu věnoval i v dalších letech, převážil jeho zájem o krajinu městskou a průmyslovou.

148 Koblicovy teoretické statě uložené ve fondu Archivu NTM.

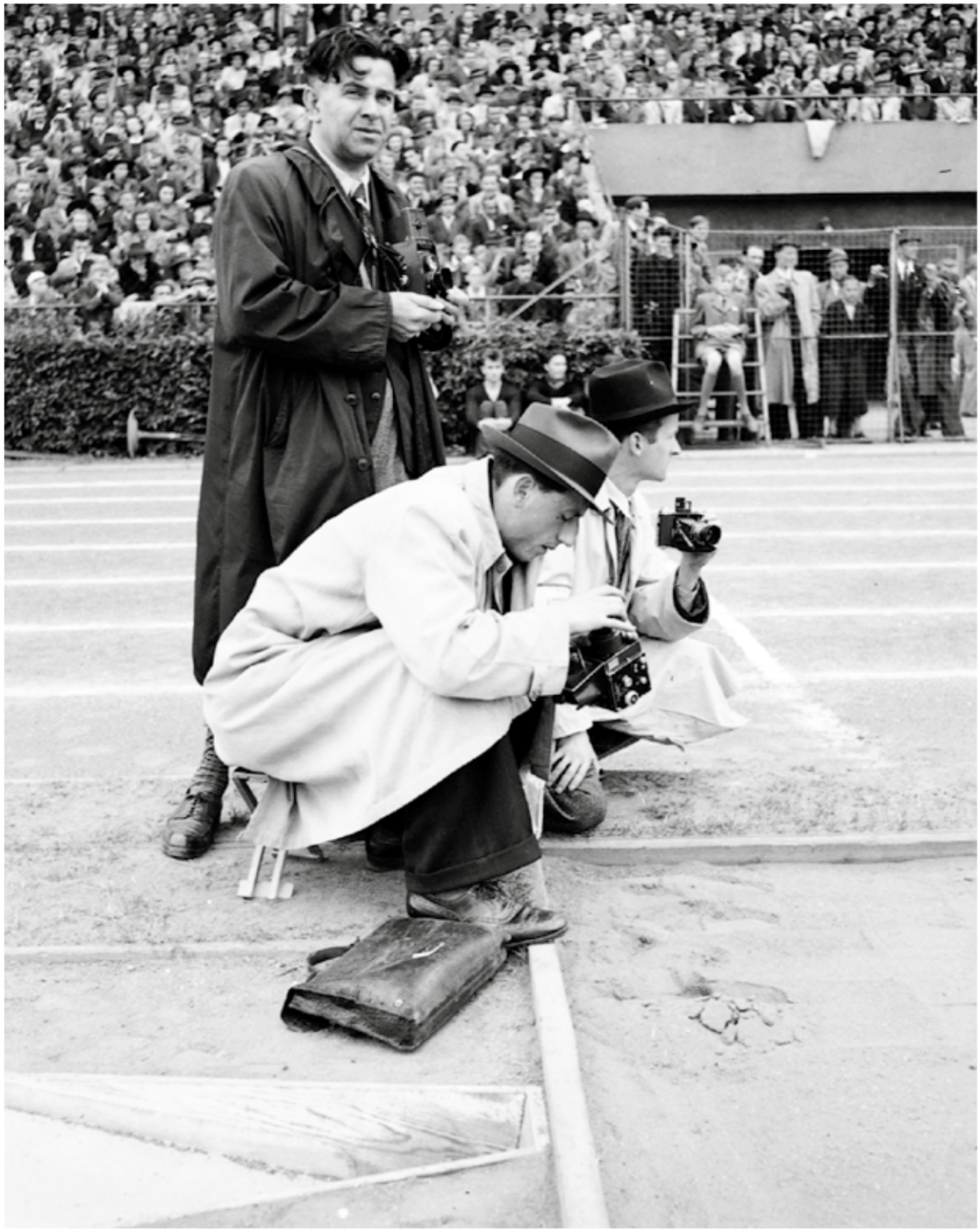


Přemysl Koblic: Bez názvu, Císařská louka od Vyšehradu, nedatováno. (ANTM)

Snímky krajiny spadají především do počátků Koblicovy tvorby. I když se tomuto námětu věnoval i v dalších letech, převážil jeho zájem o krajinu městskou a průmyslovou.

Fotografování krajiny se věnovali autoři jako František Pekař, Eugen Wiškovský, Jiří Jeníček, Zdenko Feyfar, Josef Sudek, Rudolf Paďouk, Jaroslav Krupka, Drahomír Josef Růžička, Karel Dvořák, Jaromír Funke, Jan Lauschmann, Alois Zych, Josef Bureš, Josef Pelech a mnoho dalších. Ve třicátých letech proběhly v klubech fotografů amatérů na téma krajiny například přednášky Krupkova krajina a Zychova krajina.

Koblic i jiní fotografové vedli fotografické vycházky a výlety do přírody. Při nich si mohli účastníci v praxi vyzkoušet pod dohledem zkušeného lektora, jaký motiv nasnímat. V první polovině třicátých let vedl Koblic také krajinářský kurs pro amatéry Fotoodboru KČST. Nelze ale opomenout ani jeho technický přínos pro fotografování krajiny. Díky jeho vývojce Pextral bylo možné fotografovat krajinu i za světelně méně příznivých podmínek (této vlastnosti Pextralu využil u svých podvečerních snímků krajiny například fotoamatér Šebesta).



Přemysl Koblic: Bez názvu, protektorátní sportovní závody, nedatováno. (ANTM)

SPORT

Vzhledem ke skutečnosti, že byl Přemysl Koblic aktivní sokol, jeden z prvních českých kulturistů a organizovaný turista, nepřekvapí, že se na mnoha jeho snímcích objevuje také téma sportu. Fotografoval cyklisty, šermíře, ale především zachytil všesokolské slety v letech 1932, 1938 a 1948. Nešlo mu však o pouhou reportáž, o prosté zachycení, co a jak proběhlo. Podařilo se mu stvořit dokument, který kromě oficiální části obsahoval rovněž dění v šatnách, na seřadištích, na závodech. Povedlo se mu díky tomu vystihnout celkovou atmosféru lépe, než kdyby se omezil jen na veřejné prostory. Jistě mu práci usnadnilo, že měl neomezený přístup i do těchto prostor v „zákulisí". Také na snímcích ze sletů neopomněl kromě dokumentace výtvarnou stránku snímku. Pro fotografování sportu jsou podle Koblice důležitým předpokladem rychlost fotografa, základní znalost fotografované disciplíny a příslušné technické vybavení. Oproti fotografii výjevů spatřuje u sportu výhodu ve skutečnosti, že místo i průběh děje jsou více méně dopředu známy, a tudíž se fotograf může jednodušším způsobem na fotografování připravit, neboť si lze jít obhlédnout nejen terén, ale i pozadí akce. Zásadní je podle Koblice u sportu zachycení působivé a charakteristické fáze pohybu nebo polohy těla. Za nejcharakterističtější fázi považuje okamžik těsně před vyvrcholením situace nebo výkonu, protože tento okamžik je podle něj nejdynamičtější, poněvadž v něm vrcholí napětí vůle, které se projevuje ve svalstvu i v obličeji, a působí tak silně na diváka. I v této oblasti dbá na naprostou ostrost obrazu. Avšak pro zachycení dynamiky pohybu toleruje mírné rozostření kontur, aby obraz nepůsobil strnule. I když podle Koblice patří vytvoření dojmu přirozeně neostrého vidění při znázornění pohybu u fotografie k jednomu z přirozených vyjadřovacích možností procesu, je nutné jej využít přiměřeně a na správném místě. Není bez zajímavosti, že Koblic používal k fotografování také stereoskopického fotoaparátu Voigtländer Stereflektoskop. Střídáním obou objektivů nasnímal dva záběry na jednu skleněnou desku, a tím zvýšil pravděpodobnost, že vystihne správný okamžik. Navíc velice oceňoval výsledný čtvercový formát. Jak již bylo zmíněno, u sportu prosazuje kromě fotografování samotného sportovního výkonu k vystižení ducha prostředí rovněž zachycení děje ze zákulisí sportovních příprav, bezprostřední chování a výrazy jednotlivých diváků i sportovců. U míčových her Koblic radí, aby fotograf nečekal na moment, kdy hráč míč odkopne (případně odhodí), protože než zmáčkne spoušť, je již míč daleko, v některých případech úplně mimo záběr. Doporučuje se do hry vžít a spolu s hráčem předvídat následující děj.[149]

Důležitou součástí Koblicovy fotografické tvorby byly již zmíněné snímky zachycující všesokolské slety. Koblic se účastnil této události v letech 1932, 1938 a 1948. IX. všesokolský slet (pořádaný roku 1932) byl ve znamení stého výročí narození Miroslava Tyrše.[150] Součástí slavností byla scéna Tyršův sen, při níž byla zinscenována obdoba antických her. Na dochovaných Koblicových snímcích z této události vidíme nejen účastníky v dobových kostýmech, ale také řadu záběrů ze zákulisí. Koblic se zmiňuje v příspěvku *Sletový kaleidoskop*, nebylo-li škoda, že nebylo využito možnosti zřídit několik profesionálních fotografických stánků u šaten, kterými denně prošly desítky







Přemysl Koblic: Bez názvu, Praha – Košíře, Jinonická ulice, cyklistický závod do vrchu, nedatováno. (ANTM)

149 KOBLIC, Přemysl. Něco k fotografování her s míčem. *Fotografický obzor*, 1931, s. 153.

150 Miroslav Tyrš se podílel na vzniku organizovaného tělocvičného hnutí v Čechách, zejména na založení Sokola, a je autorem českého tělocvičného názvosloví.





KSL









tisíc cvičenců, kteří si mohli tímto způsobem pořídit památnou fotografii ze sletu. Fotografování na sletu však nebylo jednoduché. Fotografové mohli pracovat jen na základě zvláštního povolení. Bez tohoto povolení se nesmělo fotografovat vůbec a i s ním bylo možné fotografovat pouze z místa, na které měl dotyčný zakoupenou vstupenku. Byla rovněž přesně specifikována technika, kterou bylo možné k tomuto účelu použít. V roce 1938 bylo fotografování navíc ztíženo zákazy fotografování na vybraných místech v Praze. Že nebylo fotografování na sletech samozřejmostí a už vůbec nebyl možný volný přístup do všech prostor pro každého fotografa, zmiňuje například Jan Lukas, který Koblicovi píše, zda by šlo pro něj zařídit povolení.

Svaz nabídl spolupráci při X. sletu a žádal, aby byl vybraným fotografům umožněn přístup všude, aby bylo možno zdokumentovat události v nejširším slova smyslu (vítání účastníků, průvody, vlastní cvičení, dopolední zkoušky, scénu, architekturu sletiště, zákulisí v nejširším smyslu, ubikace, stravování, dozorčí službu, odjezdy apod.). Cílem bylo získání vhodných propagačních snímků, které měly prezentovat v zahraničí nejen vlastní akci, ale Československou republiku obecně. Svaz také nabídl spolupráci při výběru a přípravě obrazové publikace. Sám Svaz měl v úmyslu sestavit speciální kolekce pro zasílání na mezinárodní fotografické salony. Na vhodnost zapojení Svazu při fotografování poukazuje Koblic ve *Fotografickém obzoru* v článku *Fotografování o sletu* již v roce 1932. Upozorňuje zde například na rozdílný přístup k práci profesionálních a amatérských fotografů. Profesionálům přiznává kvalitu odvedené práce, ale uvádí také, že amatér, který má více času „na lov motivů" a díky tomu i větší šanci na zachycení zajímavých bezprostředních scén, by byl velkým přínosem pro dokumentaci takové akce, zvláště pokud by mu byl umožněn přístup i do zákulisí. Tato možnost však nebyla využita, protože organizovaným amatérům byla udělena pouze dvě povolení. Jedním z nositelů byl právě Koblic. Ten však poznamenává, že páska s označením Fotograf nebyla úplně vhodná pro jeho snahu se v místě pohybovat co nejnenápadněji.

Před sletem vyšel v roce 1938 ve *Fotografickém obzoru* Koblicův článek *Snímky ze vzpažení a nazad*, ve kterém upozorňuje na sice nezvyklé, ale účinné možnosti snímání ze vzpažení, vhodné zvláště při takových událostech (masových), jako je nadcházející všesokolský slet. O fotografování z nadhledu a jeho vhodném využití zvláště při zachycení davových scén se Koblic zmiňuje také v *Letem světem* v článku *Snímky s komorou nad hlavou a bez hledáčku*: „Nejpřirozenější perspektiva se docílí při fotografování z výše oka, tedy vesměs komorami s průhledovými hledáčky. Podle počtu případů nejčastěji je však dnes perspektiva z výše prsou, jak dnes pracuje s velmi rozšířenými zrcadlovkami. Jimi se dociluje pohledu zespod. Této možnosti se hojně užívá, poněvadž pohled je často zajímavý… Ale zrcadlovek lze dobře použít i k snímkům s komorou nad hlavou. Docílí se tak dobrých snímků s míst nebo za okolností, kdy při normálním držení přístroje nemá objektiv dostatečného rozhledu. Snímek z přirozené perspektivy… často není přehledný a ba bývá chaotický. Při průvodech na př. je fotografování se zdviženým přístrojem výhodné a často jedině možné." Při fotografování sletových slavností v roce 1948 využil Koblic především fotografickou techniku umožňující širokoúhlé záběry (přístroj Epifoka), proto mohl s větším úspěchem zabírat tzv. davové scény. Na dochovaných negativech z tohoto roku nalezneme například také záběry z plaveckých závodů, které se konaly v bazénu pod Barrandovskými terasami.









Fotografie Přemysla Koblice ze Sletu. Prosazoval a na svých snímcích také praktikoval kromě fotografování samotného sportovního výkonu k vystižení ducha prostředí rovněž zachycení děje ze zákulisí sportovních příprav, bezprostřední chování a výrazy jednotlivých diváků i sportovců. (ANTM)


Číslo průkazky a pásky
29

Ing. Přemysl Koblic

člen tělocvičné jednoty Sokol

Praha-Vinohrady

jest členem

f i l m o v é h o

ODBORU XI. VŠESOKOLSKÉHO SLETU
V PRAZE 1948


VÝKONNÝ VÝBOR
X. VŠESOKOLSKÉHO SLETU
V PRAZE 1938

bratru Ing. Přemyslu Koblicovi

V UPOMÍNKU NA SOKOLSKÉ ÚSILÍ
A NEÚNAVNOU SPOLUPRÁCI, VĚNOVANOU ZDARU
DÍLA SLETOVÉHO

V propagačním odboru

JEDNATEL

PŘEDSEDA

Koblicova členská průkazka filmového odboru XI. všesokolského sletu v Praze 1948. (ANTM)

Fotografové mohli na sletišti pracovat jen na základě zvláštního povolení. Bez tohoto povolení se nesmělo fotografovat vůbec a i s ním bylo možné fotografovat pouze z místa, na které měl dotyčný zakoupenou vstupenku. Byla rovněž přesně specifikována technika, kterou bylo možné k tomuto účelu použít. V roce 1938 bylo fotografování navíc ztíženo zákazy fotografování na vybraných místech v Praze.

Poděkování výkonného výboru X. všesokolského sletu v Praze Koblicovi za jeho úsilí v propagačním odboru, 1938. (ANTM)

Koblic fotografie ze sletu uváděl na výstavách[151] a získával za ně ocenění na soutěžích.[152] Úspěch se snímky ze sletu 1932 slavil Koblic na výstavě v New Yorku (American Photography Society v New Yorku pozval Svaz klubů fotografů amatérů, aby zde prezentoval československou fotografii). Tomuto tématu věnoval Koblic některé ze svých teoretických příspěvků[153] a o sletu také přednášel.[154] Fotografii ze sletu publikoval Koblic v ročence *Československá fotografie 1933*. Velkého prostoru Koblicovým snímkům z této události se dostalo v časopise *Fotografie*.[155] Dvě fotografie z průvodu jsou uvedeny u Koblicova článku *Snímky s komorou nad hlavou a bez hledáčku* a čtyři fotografie ze sletu najdeme u článku *Trochu reportáže o sletovém fotografování*.[156] V tisku byly publikovány také další Koblicovy snímky se sportovní tematikou.[157] Právě z prostředí sletů v roce 1948 vznikl soubor fotografií *Lidé ve čtyřdimensionálním prostoru*, který vycházel z jeho experimentů s pohybovou neostrostí. Jedna z fotografií z tohoto souboru byla uvedena v roce 1960 u článku Rudolfa Skopce *Tělovýchova a sport ve fotografii* s tímto komentářem: „… ale fotografové kupodivu místo aby nové pomůcky využili, vracejí se často k osvitům delším a úmyslně prodlouženým, aby pohybující se sportovec vyšel rozmáznutý v podobě dlouhých čmouhů… Domnívají-li se dnešní autoři takových snímků, že přicházejí s něčím

151 Např. první výstava pořádaná Klubem fotografů amatérů ve Vršovicích 1932, Jubilejní fotografická výstava Klubu českých fotografů amatérů v Olomouci 1933, výstava Klubu československých turistů 1933, první výstava Klubu fotografů-amatérů v Lomu 1933, diapozitivy ze zákulisí IX. všesokolského sletu na IV. výstavě fotoamatérů KČST v roce 1934 a IV. mezinárodní výstava fotografie 1948.

152 V soutěži X. sokolského sletu v roce 1939 získal Koblic třetí cenu za snímek *Dorostenci při snídani*. Jeho další dva snímky byly v téže soutěži oceněny čtvrtou cenou a jeden cenou pátou. V roce 1948 získal třetí místo v mistrovské soutěži Čs. svazu KFA v Praze se snímkem nazvaným XI. všesokolský slet – Nával na tribunu.

153 Fotografování o sletu (*Fotografický obzor*, 1932, s. 121), Příspěvek k fotografii nenadálých výjevů (*Fotografie*, 1938–1939, s. 13), Sletový kaleidoskop (*Fotografický obzor*, 1938, s. 127 a 134), Fotolín Matlák detektivem o sletu (*Spoušť*, 1939, s. 5). Více o obsahu článků v kapitolách věnovaných příslušným časopisům.

154 Koblic hovořil v prosinci 1948 v Brně o sletovém zákulisí a výklad doplnil osmdesáti diapozitivy. O fotografování na sletišti přednášel již také 21. 9. 1939.

155 Jsou zde publikovány Koblicovy snímky ze zákulisí sletu, které jsou ilustracemi k jeho článku Příspěvek k fotografii nenadálých výjevů (*Fotografie* ze dne 17. března 1939, s. 13).

156 Článek vyšel v časopise *Letem světem* (2. srpna 1938, s. 18). Autor (není uveden) v něm popisuje fotografickou činnost na sletišti.

157 Například snímek Jak to vypadalo na tribunách při ploché dráze na stadionu (*Letem světem*, 13. 6. 1933, s. 12) nebo Hod diskem (*Fotografický obzor*, 1943, č. 11–12, s. 170).

novým, mohou se dožít zklamání. Náš Přemysl Koblic měl takové snímky již v roce 1920, když osvitem 1/25 vt. zachytil dráhy sněhových koulí, které po sobě házeli malostranští hoši. R. 1935 v pokusech pokračoval, ale neobvykle zajímavé snímky se nedostaly ani na výstavu. Teprve roku 1948 se konečně autor dočkal uveřejnění svých ‚časoprostorových' obrazů, jak je sám nazýval. Prostředí snímků nazýval čtyřdimensionálním prostorem, kde čtvrtým rozměrem byl čas." Tyto Koblicovy snímky ze sletového prostředí tehdy vzbudily zaslouženou pozornost i v zahraničí, kde byly publikovány v několika časopisech.[158] Z dalších fotografů, kteří se fotografování sletu zabývali, jmenujme například Josefa Bureše, Františka Čermáka, Ladislava Fähnricha, Karla Hájka, Karla Jičínského, Jana Lukase, Ladislava Sitenského, Karla Šmirouse nebo Josefa Zemana. Snímky se sportovní tématikou nacházíme v dobovém tisku například také od Jiřího Jeníčka, Václava Jírů, Jana Lukase, Svatopluka Sovy nebo Vladimíra Tolmana.

Koblic o technice sportovní fotografie také přednášel. V roce 1938 například vedl kurs, který organizoval fotografický odbor Vysokoškolského sportu.[159] Kurs se skládal ze tří částí. První část byla určena začátečníkům, druhá část byla věnována technice zvětšování a třetí část byla určena pokročilejším fotografům, pro které byl připraven kurs fotografování z ruky. Účastníci mohli získat potřebné vědomosti a zároveň odhalit případné nedostatky své dosavadní práce. Kursy byly určeny nejen studentům, ale také zájemcům z řad široké veřejnosti.





Není bez zajímavosti, že Koblic používal k fotografování také stereoskopického fotoaparátu Voigtlander Stereflektoskop. Střídáním obou objektivů nasnímal dva záběry na jednu skleněnou desku, a tím zvýšil pravděpodobnost, že vystihne správný okamžik. Navíc velice oceňoval výsledný čtvercový formát snímku. (ANTM)

158 SKOPEC, Rudolf. Tělovýchova a sport ve fotografii. *Československá fotografie*, 1960, s. 88. Fotografie je v souvislosti se snímky s pohybovou neostrostí zmiňována znovu na stránkách *Československé fotografie* v roce 1967 a v článku Ludvíka Barana ve spojitosti se snímkem Irvinga Penna v roce 1973. V této knize je uvedena v kapitole Výstavy a soutěže.

159 Tělovýchovná organizace, která sdružovala všechny obory sportu.



Fotografii aktu řadil Koblic do kategorie sportovní fotografie.

Přemysl Koblic na fotografii Jana Srpa publikované v Letem světem dne 13. 1. 1931. Fotografie byla prezentována také na výstavě fy Neobrom v prosinci 1930 (nahoře).



Jindřich Hatlák: Studie – akt (Přemysl Koblic), 1941. (MG)

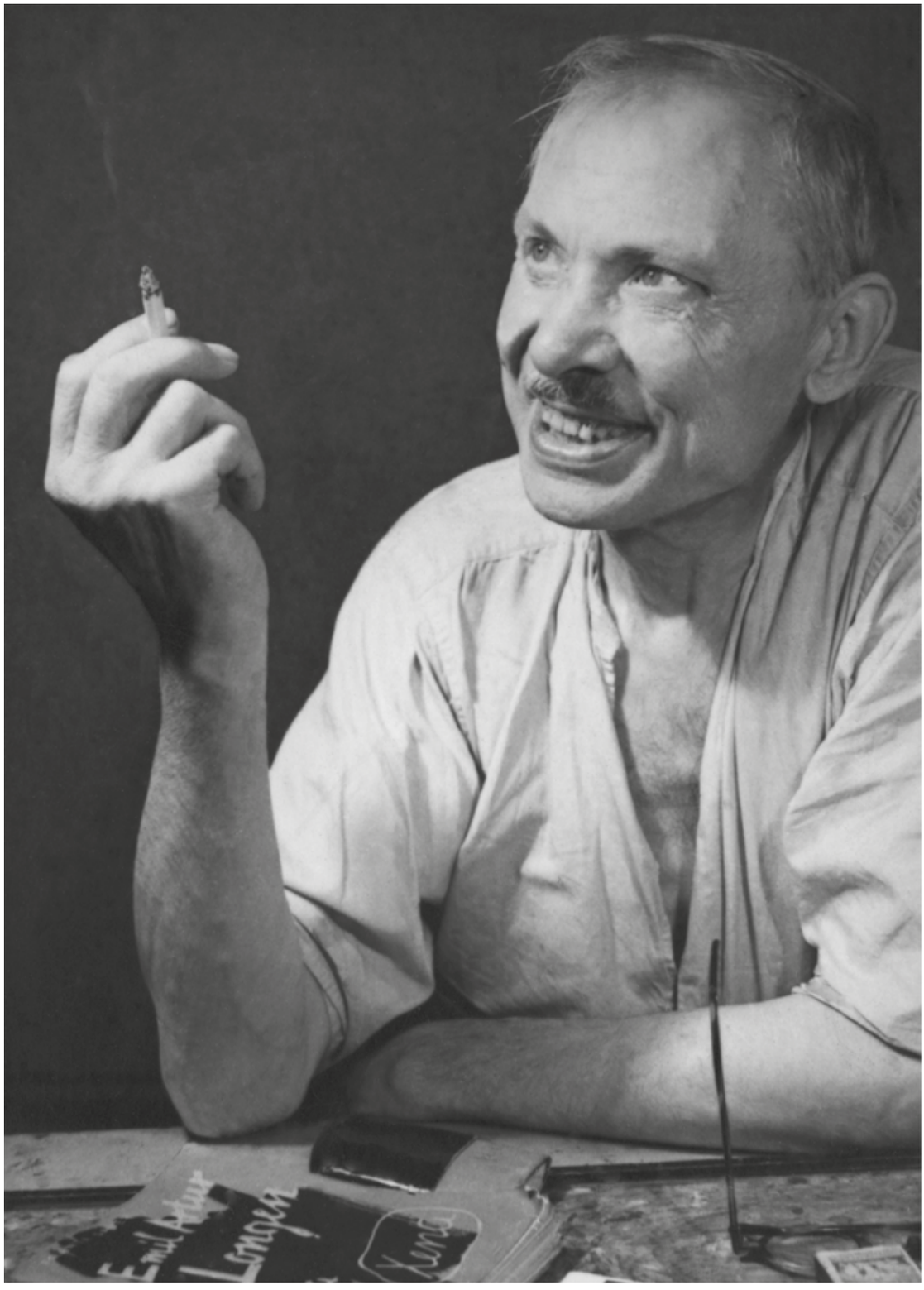
Není bez zajímavosti, že do kategorie sportu zahrnuje Koblic i fotografii aktu. Jak totiž Koblic poznamenává, akt by měl představovat dokonalý fyzický výkon pěstovaného lidského těla a ne být jen jalovým aktem, jak je často u aktů ženských. Píše: „Ženský akt, pojatý v doplňkovém rámci přírody a propagující, třebaže bezděky, rovněž zájem o tělesnou kulturu, je se stanoviska účelnosti hodnotnější než akty řešené pro sex-appeal.“[160] Pozornost je nutné věnovat především svalstvu a postoji těla. Takto zachycené akty pak považuje za vhodnou propagaci pro šíření sportu. Koblic však poznamenává, že se ke škodě sportu i fotografie využívá dobré fotografie k propagaci fyzické kultury jen velmi málo. Sám šel ostatním fotografům příkladem, když stál modelem například Janu Srpovi nebo Jindřichu Hatlákovi.

160 KOBLIC, Přemysl. *Fotografování v plenéru*. Praha 1937.



Přemysl Koblic: Bez názvu, slet, nedatováno (1948). (ANTM)

Při fotografování sletových slavností v roce 1948 využil Koblic především fotografickou techniku umožňující širokoúhlé záběry (přístroj Epifoka), proto mohl s větším úspěchem zabírat tzv. davové scény.



Přemysl Koblic: Bez názvu (žižkovský bohém Franta Sauer), nedatováno (1936—1947). (ANTM)

PORTRÉT

Mimo prostředí fotografů amatérů patřil portrét k nejširšímu fotografickému námětu a věnovaly se mu stovky fotografických portrétních ateliérů. Mezi fotoamatéry však příliš rozšířen nebyl. Tato skutečnost byla znát především na členských výstavách. Ještě v roce 1940 Koblic poznamenává: „K čemu a jak slouží vlastně dnešní nákladně zařízené ateliéry, které jsou chloubou těch klubů, které je mají, a vrcholným ideálem klubů, které je nemají, když na amatérských výstavách je vždycky portrétů tak málo, a těch dobrých ještě méně?“[161]

Ani Koblic se na portrét ve své fotografické tvorbě příliš nezaměřoval. Tato disciplína byla výsadou jiných autorů, jako byl například Jindřich Hatlák,[162] Vladimír Tolman, Emma Palodová, Jaroslav Fabinger nebo Jan Novotný. Dva posledně jmenovaní vedli na toto téma kursy. Jaroslav Fabinger[163] a Vladimír Tolman sepsali o portrétu fotografickou publikaci.[164] Koblic se omezil na fotografování své rodiny či přátel. Několik Koblicových portrétů, které byly publikovány, je možné zařadit do kategorie reportážního či dokumentárního portrétu, u něhož mohl uplatnit své zkušenosti z momentní fotografie. O fotografování portrétu však Koblic napsal několik teoretických statí (například technický článek *Zadní světlo při portrétu, zdůrazňující strukturu pleti*,[165] kde popisuje výhody a postup při užívání zadního světla u portrétu, text *Osvětlení portrétu trochu jinak*,[166] ve kterém používá termín posvětlo, nebo článek *Žánrový portrét při umělém světle*[167]). V příspěvku *Nové portrétování*, který vyšel v *Českém slovu*,[168] poukazuje Koblic na skutečnost, že portrét je slabinou amatérské fotografie: „Příčina je prostá: zakrněl tím, že se nedostal z klubovního atelieru, čili, že nedovedl přesedlat z dlouhých žárek ateliérových komor na přístroje s žárkami[169] podstatně kratšími, a že se nedovedl zbavit i ostatního zařízení ateliéru… V portrétu učinila amatérská fotografie jako celek nejmenší pokroky, zejména proto, že setrvává konservativně na prostředcích a způsobech práce, které vznikly již před mnoha desítkami let.“ V článku dále doporučuje přizpůsobit ateliéry nové dostupné technice. V dalších statích Koblic ukazuje také na možnost fotografovat portrét mimo ateliéry. Například v publikaci *Fotografování v plenéru* upozorňuje na omyl fotografů, kteří se fotografování portrétu v plenéru věnují jen zřídka, neboť se domnívají,

161 KOBLIC, Přemysl. Nové portrétování. *České slovo*. 6.11.1940.

162 V dubnu 1942 byla uspořádána v Síni dobré fotografie v ČKFA v Praze autorská výstava Jindřicha Hatláka – Hatlákův portrét. V úvodním slovu ve výstavním katalogu Koblic predikuje, že Hatlákova soukromá galerie portrétů tehdejších umělců, grafiků a spisovatelů bude jednou sbírkou historické hodnoty.

163 V roce 1936 sepsal Koblic pochvalnou kiritiku publikace *Portrét* od Jaroslava Fabingera. Ke druhému vydání v roce 1944 Koblic napsal: „To, že se tato příručka dožívá během krátké doby druhého vydání, nejlépe svědčí o tom, že autor, známý praktik v oboru portrétní fotografie, napsal knížku dobře, názorně a že tím vyplnil citelnou mezeru v české odborné literatuře.“

164 Byla také vydána speciální okružní mapa s portréty od Vladimíra Tolmana.

165 Správnost technických informací v článku potvrzuje významný portrétista Vladimír Tolman. Článek vyšel v roce 1944 v časopise *Český kinoamatér* a o tři roky později v časopise *Československá fotografie*. Koblic zavedl také termín posvětlo.

166 Článek vyšel ve *Fotografickém obzoru* (1944, s. 19) a byl příspěvkem k portrétu Bedřicha Mayera od Jana Novotného, který byl publikován ve stejném čísle.

167 Článek vyšel v časopise *Československá fotografie* v roce 1946 (s. 104).

168 Článek vyšel v deníku *České slovo* dne 6. listopadu 1940, znovu pak byl ve stejném roce přetištěn v časopise *Foto* (č. 11, s. 170) a o rok později na stránkách časopisu Spoušť.

169 Ohnisková vzdálenost.



Na této straně jsou portréty pana Šmice, který docházel do KFA na Žižkově a znal se s Koblicem. Nahoře pan Šmic na fotografii Tomáše Štanzela v roce 2017. Vpravo fotografie téhož od Koblice. Ve fondu ANTM je dochováno celkem šestnáct variant těchto portrétů.

Pan Šmic ve svých vzpomínkách uvádí, že s Koblicem konzultoval za války především vyvolávání pomocí Pextralu. Od Koblice měl zapůjčen fotografický a zvětšovací přístroj do doby, než si mohl pořídit vlastní.

že je k tomu účelu zapotřebí velkého ateliérového fotoaparátu s dlouhým ohniskem a speciálního osvětlení. Koblic však poukazuje na příkladu amerických fotografů, že u fotografování portrétu obecně došlo k zásadním změnám – upustilo se od dlouhých ohnisek a také osvětlení se zcela zjednodušilo, a tudíž bylo možné pořídit portrét i při denním světle pod širým nebem. Nejpřirozenějšími jsou podle Koblice portréty získané bez vědomí fotografované osoby prostřednictvím momentních snímků. Dosáhnout tohoto předpokladu však patří ve fotografické praxi k nejobtížnějším, neboť většinou si fotografovaný dříve nebo později všimne, že je středem pozornosti, a začne se vědomě či podvědomě stylizovat. U portrétu inscenovaného zdůrazňuje Koblic nutnost poznat povahu portrétovaného, nejlépe při rozhovoru před fotografováním. Doporučuje pozorovat jeho charakteristická gesta a mimiku, zejména kolem očí a úst (která považuje za hlavní činitele výrazu tváře), aby je pak mohl fotograf ve snímku správně zachytit a vystihnout nejen povrchovou podobu, ale i povahu fotografovaného. Fotografie musí být podle Koblice ostrá, aby vynikla struktura pleti. Pozadí by mělo doplňovat obsah portrétu, ale rozhodně by nemělo rušit. Za zmínku stojí Koblicův fotografický seriál ze života „strýčka Indiána" Alberta Vojtěcha Friče, který byl zveřejněn v časopise *Fotografie*. Tyto fotografie byly nasnímány pomocí tzv. zadrženého pohybu a vystihují portrétovaného především prostřednictvím činnosti, kterou při fotografování provozuje. Dle dobové recenze těchto snímků u nich nejde jen o pouhý popis událostí, ale o vyjádření myšlenky. Dokonce jsou tyto fotografie předkládány jako důkaz „duše" ve fotografii.[170]

Součástí textu, který Koblic sepsal pro katalog Hatlákovy výstavy uspořádané v Síni dobré fotografie v roce 1942,[171] jsou také praktické rady pro fotografování portrétu při umělém světle. V něm Koblic doporučuje ponechat modelu volnost a nenutit jej do žádné polohy hlavy, těla, grimasy atd. Pro vyznění fotografie je lépe nechat portrétovaného, aby sám vědomě či bezděky zaujal nenucenou pozici a naladil přirozený výraz tváře. Úkolem fotografa je pouze vystihnout charakteristické znaky osoby a nastavit dle toho osvětlení a stanoviště fotoaparátu. Doporučuje také rychlou práci se světly a s přístrojem, aby se portrétovaný neunavil a byl zachován jeho přirozený a živý výraz. Upozorňuje i na skutečnost, že ostrost obrazu má být zachována především v obličeji. Pokud jsou součástí záběru i ruce, mají se světlem a ostrostí obličeji blížit, ne jej předstihovat. Samostatné body jsou pak určené specifiku fotografování osob s brýlemi, vyvolávání fotografií s ohledem na zdůraznění pleti apod.

V roce 1941 poukazuje Koblic znovu na nedostatky amatérského portretu: „Dosavadní klubovní portretování přežívá a že proto potřebuje amatérský portret i s ateliérem a všemi jeho aparaturami přemyslet a předělat! Chopí-li se této věci pracovník, který má zkušenosti jak s krátkými, tak s dlouhými žárkami, může to být jen na prospěch."[172]

170 Zmiňované fotografie A. V. Friče jsou uvedeny v kapitole Fotografie, více informací o zadrženém pohybu v kapitole Spoušť.

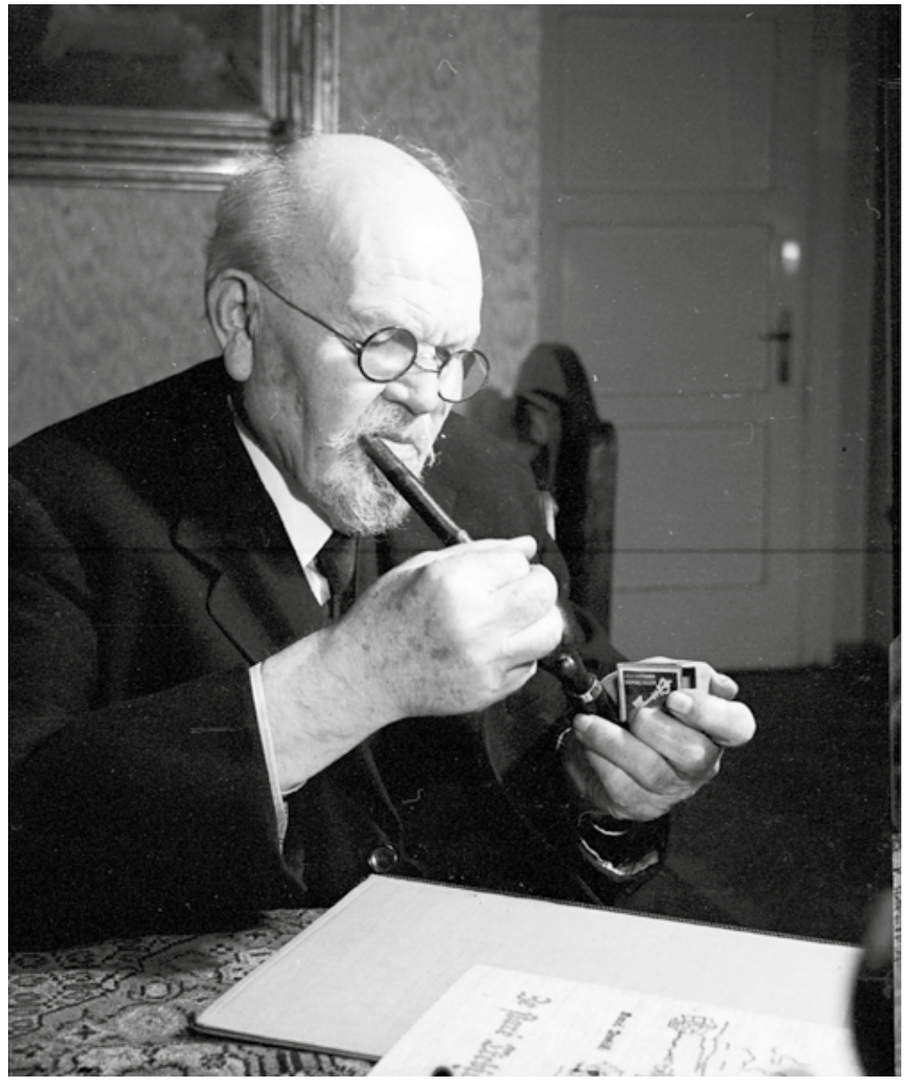
171 Na výstavě Hatlákův portrét, která proběhla v období od 7. března do 21. dubna roku 1942 jako dvacátá první výstava v Síni dobré fotografie, bylo k vidění devadesát fotografií.

172 KOBLIC, Přemysl. Několik námětů a přání. *Spoušť*, 1941, č. 2, s. 17.







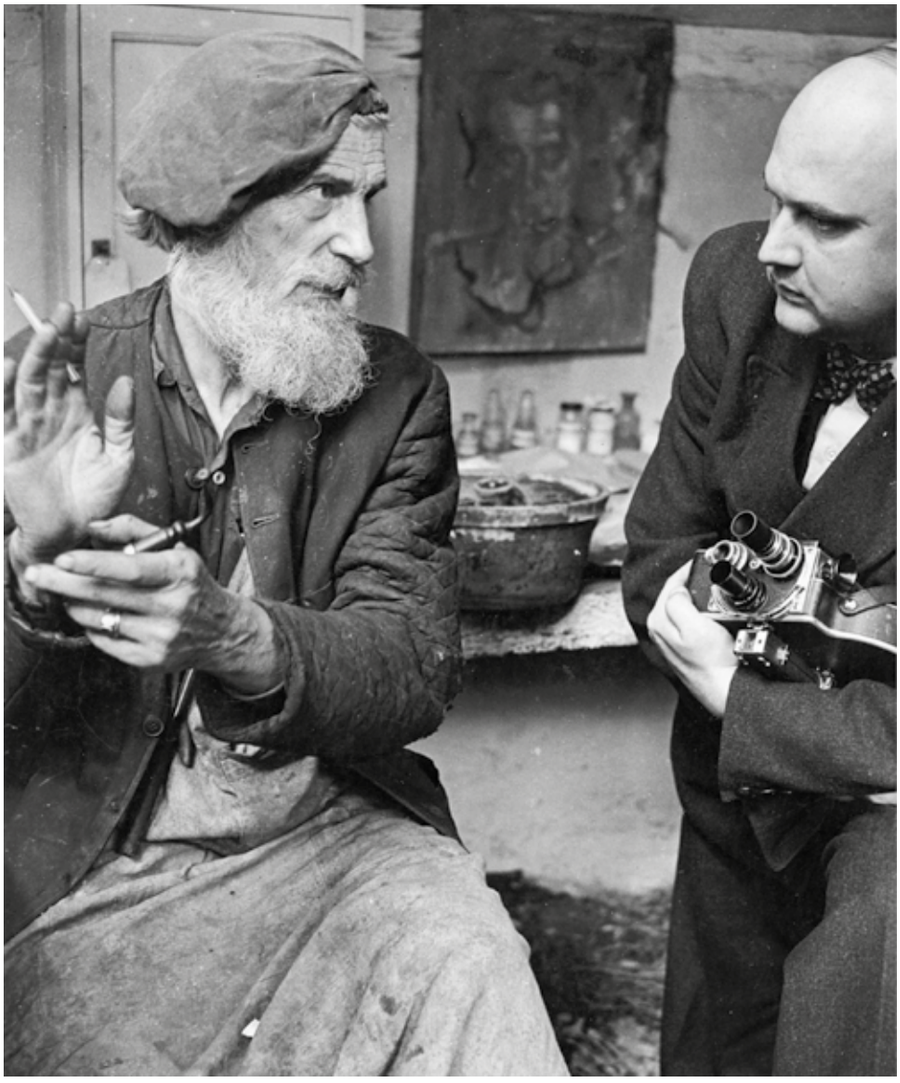


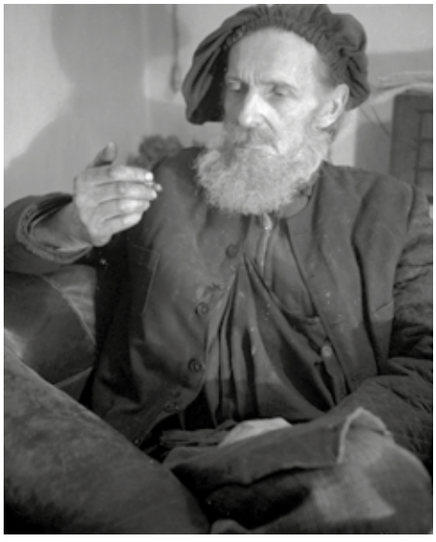


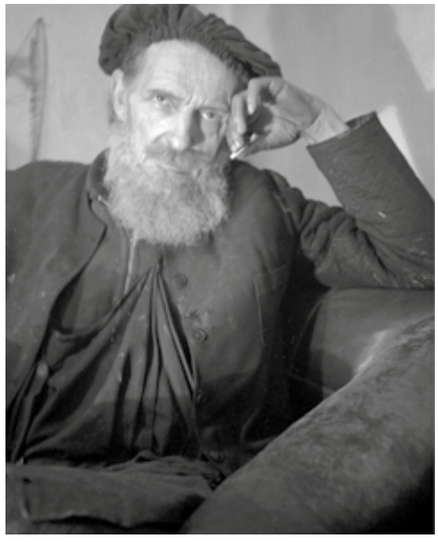


Reportáž pořízená při návštěvě v bytě Karla Dvořáka v první polovině čtyřicátých let. Celkem se z tohoto fotografování dochovaly dva svitkové filmy. Na stole leží jeho vzpomínková kniha Ze staré Třebíče. (ANTM)

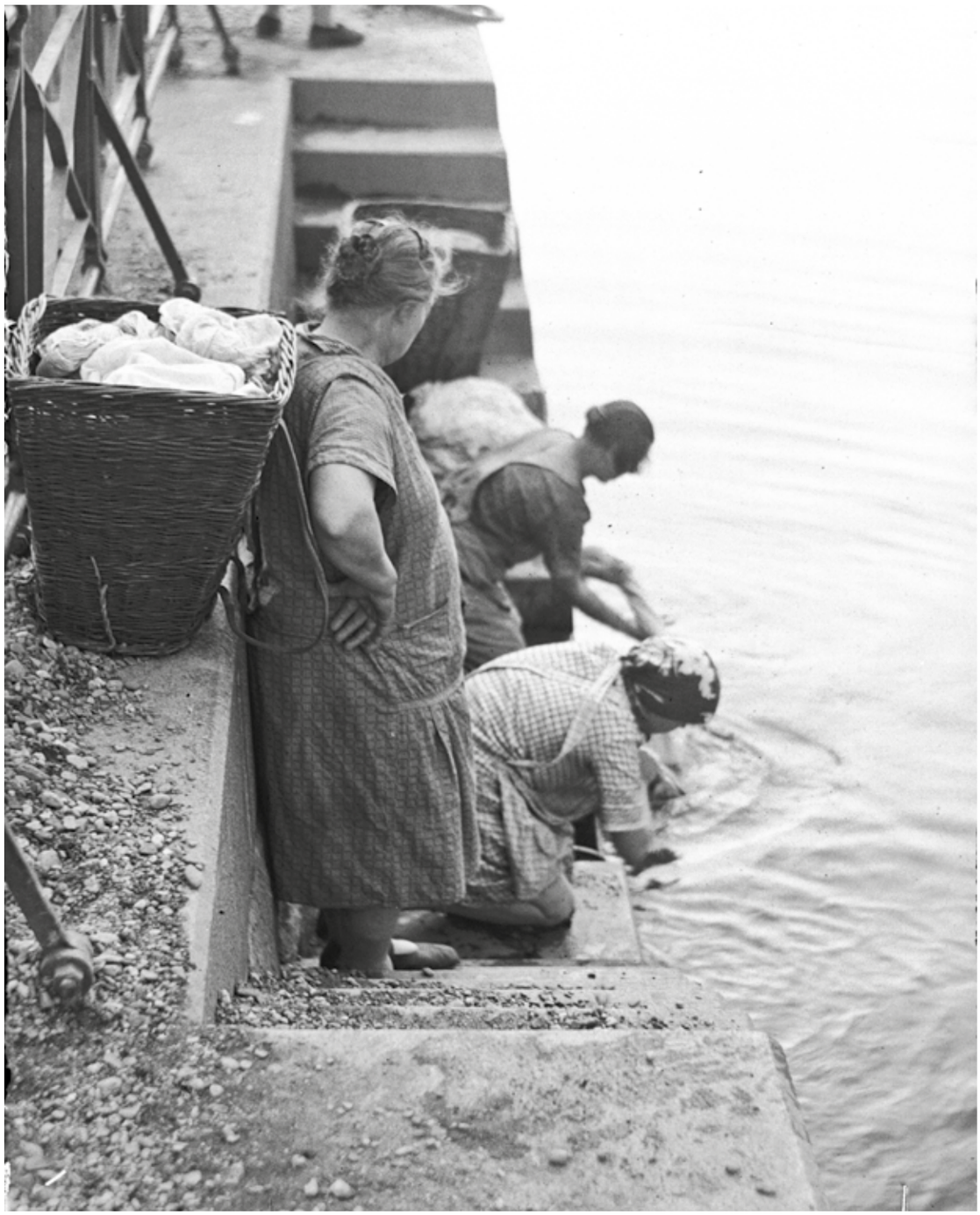
Karel Dvořák patřil k významným postavám organizované amatérské fotografie. Od roku 1890 byl členem KFA v Praze. Od roku 1907 byl předsedou KFA v Olomouci a v letech 1925–1928 starostou ČKFA v Praze. Byl také spoluzakladatelem Svazu ČKFA a jeho starostou v letech 1920–1921. Dvořák patřil k významným propagátorům vlastivědné fotografie. Kromě fotografování se věnoval také přednáškové činnosti a byl pilným přispěvatelem odborných fotografických časopisů. Stejně jako Koblic patřil také k organizovaným turistům.







Cestovatel Alberto Vojtěch Frič patřil ke Koblicovým přátelům. Ten k němu docházel do vily Božínky, kde pořídil celou řadu Fričových portrétů (ve skleníku mezi kaktusy, při výrobě indiánské keramiky apod.). Některé z nich byly publikovány v dobovém tisku (například Fotografie 1940, Spoušť 15. 1. 1941 nebo v časopise Letem světem 9. 4. 1940, kde byly fotografie doprovozeny Koblicovým článkem Strýček indián hrnčířem). Na Božínku přivedl Koblic za Fričem také redaktora Vladimíra Rýpara nebo Karla Kameníka, který o Fričovi natočil krátký dokumentární film. Traduje se, že Koblic před první návštěvou na Božínce Kameníkovi namluvil, že pokud neudělá na Friče dobrý dojem, vtiskne mu tento do ruky na rozloučenou papírek se vzkazem: „Víckrát sem už nechoďte." V článku Strýček indián hrnčířem popisuje Koblic podrobně, jak to na Božínce vypadalo i jakým způsobem dělal Frič keramiku. Také zmiňuje pro zajímavost, jak si Frič poradil s nařízením o zatemnění. Přehodil jednoduše přes lampu sako.
(Snímek zachycující Karla Kameníka a A. V. Friče pochází ze sbírek Moravské galerie, ostatní snímky jsou z fondu ANTM.)



Přemysl Koblic: Bez názvu, nedatováno. (ANTM)

Oblíbeným námětem byl pro Koblice život kolem Vltavy. Na dochovaných snímcích vidíme rodiny trávící volné odpoledne za slunečného dne na plážích vytvořených z vytěženého písku, pradleny peroucí prádlo, výletníky vracející se z projížďky parníkem nebo Pražany venčící psy.

ŽIVÁ FOTOGRAFIE

„Výjev je jako štěstí, jež vztáhne ruku,
a kdo se jí nechopí ihned, už se jí nechopí vůbec.“

Přemysl Koblic
(Žánr, fotografie výjevu, 1931)

Z tisíců dochovaných negativů a pozitivů uložených v Archivu NTM je znatelný zájem Přemysla Koblice o život, který se odehrával kolem. Téma života na ulici je patrné již z jeho fotografií ze druhé poloviny dvacátých let a tomuto námětu se pak intenzivně věnoval i v letech dalších. Na dochovaných fotografiích jsou záběry zachycující přeměnu Prahy, která v té době probíhala (např. fotografie ze stavby ministerstva obchodu, přeměny okolí Anežského kláštera, snímky zachycující mizející vesnický charakter částí připojených k Praze a další). Na snímcích jsou záběry ze staveb i z bouraček, jsou na nich zachycena místa, která dnes již neexistují. Mnoho snímků ukazuje pouliční život každodenní i sváteční (například poutě nebo sokolské slavnosti). Koblic byl dobrý pozorovatel, zmáčknutím spouště uměl zachytit správný okamžik, vystihnout atmosféru. Jeho záběry působí přirozeně, fotografovaní jako by si vůbec neuvědomovali přítomnost fotografa.

Patřil k průkopníkům tzv. živé fotografie, kterou Koblic nazýval žánrem[173] neboli fotografií výjevů. Výjev definoval jako fotografické zachycení krátkých časových výseků ze života, tak jak se přirozeně odehrává, a pokud možno tak, aby účastníci děje nevěděli o tom, že jsou fotografováni. Od fotografa se tedy očekává nenápadnost a především rychlost. Této fotografické disciplíně pomohl zejména technický vývoj, jako je ruční fotoaparát s dostatečnou světelností, díky němuž se zkrátila doba expozice, fotografické filmy s vyšší citlivostí, zjednodušení následného zpracování negativů apod.[174] Fotografové tak mohli opustit ateliéry a vyrazit do plenéru. Místo fotoaparátů začali častěji používat ruční fotografické přístroje. Přestali se omezovat na krajiny a zátiší a začali „lovit“ záběry na ulicích. Cílem fotografů bylo zachycení života, pohybu, ruchu. Jejich snahou bylo jej zachytit nejen krásně, jak bylo pro fotografii důležité dosud, ale především výstižně. Fotografii výjevu považuje Koblic za nejčistší fotografii vůbec: „Zde všechny ohromné možnosti fotografie, jež je celou svou povahou především určena pro momentní snímky, prováděné kdekoliv, kdykoliv a téměř v kterékoliv ‚teď‘! z ruky a amatérská fotografie svoje pravé určení, jež je jí vlastní a bez dlouhých příprav, se dokonale uplatní… A přece hledá-li přirozené, musí ho hledat v zachycení pohybu, života a ruchu. A z ruchu a pohybu zase člověku je



Přemysl Koblic: Bez názvu, Praha – Nové Město, Rašínovo nábřeží, nedatováno. (ANTM)

173 Již Karel Hermann poukazuje na to, že je toto označení poněkud zavádějící.

174 Svými vynálezy přispěl také Koblic (například vývojkou Pextral nebo fotografickými přístroji pohotovka a Epifoka). Více informací v dalších kapitolách.







Přemysl Koblic: Bez názvu, Praha – Vršovice, ulice Na Stráni, nedatováno. (ANTM)

Přemysl Koblic: Bez názvu, Bohdalec (?), nedatováno. (ANTM)

Přemysl Koblic: Bez názvu, Praha – Vršovice, Vršovické náměstí, 1932. (ANTM)

Z tisíců dochovaných negativů a pozitivů je patrný Koblicův zájem o život, který se odehrával kolem. Ještě dnes nás osloví fotografie dětí lezoucích po lampě, maminky domlouvající v parku svému dítěti, prodavačů z tržiště ve chvíli odpočinku, slečen vychutnávajících si cukrovou vatu nebo staré prodavačky korálů přepočítávající si drobné.

vnitřně nejbližší jeho pohyb vlastní. A tím je žánr. Ten odehrává se celý život kolem něho, již na několik kroků v celé své rozmanitosti a kráse a nepřeberném bohatství tvarů, linií, tónů, barev, světel a stínů, jež člověku jsou nejbližší, poněvadž jsou jeho."[175]

Koblic fotografoval lidi na ulici, kopáče na stavbě, scény z tržiště nebo z pouti. Samostatným a oblíbeným tématem byl pro Koblice život kolem Vltavy. Rodiny trávící volné odpoledne za slunečného dne na plážích vytvořených z vytěženého písku, pradleny peroucí prádlo, výletníci vracející se z projížďky parníkem. Fotografoval na první pohled „obyčejné" věci, momenty z všedního dne. Tyto snímky jsou však velmi působivé a zachycují atmosféru živoucího města a jeho obyvatel. O obtížnosti tohoto žánru sám Koblic vypovídá: „Při fotografování výjevů je především obtížnost, a to velmi značná, daleko větší, než se na první pohled bude zdát tomu, kdo ještě nezkusil přinést domů skutečně podařenou věc z tohoto druhu snímku. Není to jako u jiných druhů fotografie, kde procento výtěžku je daleko větší, poněvadž je kdy všechno v klidu zvážit, změnit stanoviště, vyčkat a rozhodnout se pro konečné buď ano, nebo ne."[176] Při fotografování tohoto žánru ještě více zdůrazňoval nutnost technické zdatnosti při používání fotoaparátu než například u portrétu nebo zátiší, kde má fotograf dostatečný čas na přípravu a docílení ideálního světla, kompozice apod. Na dokonalé zvládnutí techniky byl však kladen v této době důraz obecně: „Vzhledem k nečekanosti a měnlivosti situace je zde nejnutněji zapotřebí… naprosté zběhlosti v zacházení s přístroji… i značné dávky vnitřní rozhodnosti, to, co se líbí, vzít ihned a bez ohledu na předmět sám i celé jeho okolí, které v ten okamžik prostě nesmí existovat."[177] Zajímavé jsou také Koblicovy praktické postřehy z pořizování momentních fotografií. Každý z fotografů, který se někdy pokusil zachytit zajímavý záběr, kdy je zapotřebí, aby fotografovaný nevnímal přítomnost fotografa, aby snímek neztratil nic ze své autentičnosti, jistě porozumí tomu, co Přemysl Koblic psal již před

175 KOBLIC, Přemysl. *Žánr, fotografie výjevů*. Praha 1931.
176 KOBLIC, Přemysl. Něco o výjevu. *Fotografický obzor*, 1929, s. 119–122, 134–137.
177 KOBLIC, Přemysl. *Žánr, fotografie výjevů*. Praha 1931.





Přemysl Koblic: Bez názvu, Praha – Vinohrady, náměstí Jiřího z Poděbrad, nedatováno. (ANTM)

Přemysl Koblic: Bez názvu, z vršovického posvícení, nedatováno. (ANTM)

devadesáti lety: „Znám některé, kdož přitočí se, většinou díky své skromné postavě, včas a nenápadně, jiný jde k vyhlédnutému stanovišti, kde naráz se zastaví a stiskne, někdo zaujme stanoviště skokem a další zas dovede sledovat, nesmí tomu věnovat pozornost, aby na to jakkoliv reagoval… Nechuť nechat se fotografovat při práci je všeobecná, zvláště na venkově. Prostý venkovský člověk by se nechal fotografovat, ale dá si podmínku, že se půjde domů oholit a svátečně obléknout.“[178] [179]

Rozdíl mezi žánrovou fotografií z konce dvacátých let a fotografií žánrovou z poloviny let třicátých definoval Jiří Jeníček v článku *Fotografie výjevu*: „Bylo kdysi, ještě tak před pěti lety, velkou modou ve fotografii fotografovati žánrové obrázky. Tehdy ovšem žánr čili výjev znamenal něco docela jiného než dnes. Dříve byl výjev zasazován do milého, idylického a obrazově účinného prostředí… Během času… nastal ve výjevné fotografii netušený převrat… Figurky, dříve bez psychologického výrazu, nabyly ve fotografii pojednou živého smyslu, mluví a jsou místo sladkého dolce far niente obdařeny funkčním děním. Pracují, radují se, trpí, mají pohyb, vzruch a poutají pohled diváků. Tak mizí z fotografií výjevů prostředí a plochu obrazů vyplňují figury.“[180]

Z Koblicových snímků je patrné, že uměl předvídat děj a že uměl vystihnout to podstatné. Počkal na správný okamžik, než spoušť zmáčkl. Na moment, kdy postavy zaujmou žádanou pozici. Vyčkal, až nastane situace, kterou bude vhodné vyfotografovat, a do fotografie tak dostane příběh, napětí. Přesně dle jeho zásad zachytit snímek v momentu těsně před vrcholným okamžikem. Jeho záběry působí

178 KOBLIC, Přemysl. Něco o výjevu. *Fotografický obzor*, 1929, s. 119–122, 134–137. Další Koblicovy články zabývající se fotografií výjevu: Příspěvek k fotografii nenadálých výjevů (*Fotografie*, 1938–1939, č. 13, s. 195–204) a Fotografie blízkého výjevu (*Fotografický obzor*, 1941, č. 12, s. 167–169).

179 Na nutnost soustředění fotografa při fotografování výjevů upozorňuje v roce 1946 ve svém článku Fotografie pouličního výjevu (*Československá fotografie*, 1946) Miroslav Pitner: „Jestliže je třeba na kteroukoli fotografickou práci mysleti a soustředit se, platí to o fotografii výjevu dvojnásobně. Jdeme-li s úmyslem fotografovati pouliční výjev, nechtějme přitom třeba ještě obstarat si deset jiných záležitostí. Jen vnímavý a duševně soustředěný pozorovatel bude míti úspěch.“

180 JENÍČEK, Jiří. Fotografie výjevu. *Večer*, 1. 8. 1933, s. 2.

Přemysl Koblic: Bez názvu, z vršovického posvícení, nedatováno. (ANTM)



přirozeně, fotografovaní jako by si vůbec neuvědomovali přítomnost fotografa, což při Koblicově postavě muselo být zvláště obtížné. Ještě dnes nás osloví fotografie dětí lezoucích po lampě, maminky domlouvající v parku svému dítěti, prodavačů z tržiště ve chvíli odpočinku, slečen vychutnávajících si cukrovou vatu nebo staré prodavačky korálů přepočítávající si drobné. Svými snímky dokázal vystihnout napětí a pohyb. Dělník jen jen hodit lopatou, u fotografie koní čekáme, že se rozjedou, a téměř fyzicky cítíme váhu jejich nákladu. Koblic byl známý rovněž svojí pohotovostí. Dokladem je například jeho slavná série fotografií *Kavka*. Jeho současníci vzpomínají, že když byli na společném výletě v Modřanech, všimli si kavky, která seděla na stole před restaurací, u něhož seděli hosté. Než kohokoli vůbec napadlo, že by to mohl být zajímavý snímek, měl již Koblic nasnímanou celou sérii.[181] Tato fotografie byla prezentována na výstavě *Československá fotografie 20. století*.[182]

O tom, že fotografování „na ulici" nebylo jednoduché ani před osmdesáti lety a že fotograf, který se chtěl věnovat živé fotografii, narážel i na jiná omezení než jen zvládnutí techniky, vypovídá Koblic ve svém článku *Fotolín Matlák fušérem a špionem proti své vůli*. Popisuje Matlákovy těžkosti na nádraží, kde chtěl pořídit snímek své drahé polovičky odjíždějící vlakem, ale byl napomenut zaměstnancem nádraží, že je fotografování na nádraží přísně zakázáno. Podobné situace pak nastanou při fotografování ve Stromovce a na hřbitově. I když se v článku snaží celou záležitost

181 Vzpomínky Otakara Polívky (in: diplomová práce Stanislava Friedlaendera).
182 Kurátory této výstavy byli Vladimír Birgus a Jan Mlčoch.



Přemysl Koblic: Bez názvu, Praha – Vinohrady, náměstí Jiřího z Poděbrad, nedatováno. (ANTM)

Fotografii výjevu definoval Koblic jako zachycení krátkých časových výseků ze života, tak jak se přirozeně odehrává, a pokud možno tak, aby účastníci děje nevěděli o tom, že jsou fotografováni.

odlehčit humornou formou, připouští, že vychází z reálné skutečnosti a poukazuje na nesmyslnost vydávání zákazu fotografování.[183] V únoru 1935 ke stávajícím zákazům přibyl zákaz fotografování chodců v Čechách, od června začalo toto nařízení platit také pro Slovensko.

Koblic byl jedním z prvních fotografů, kteří fotografovali reportáže. Reportážní soubory snímal například také Václav Jírů, Jan Lukas, Josef Voříšek nebo Jiří Jeníček. Skutečnou hvězdou reportážní fotografie té doby byl Karel Hájek. Za průkopníka reportážní fotografie v českých zemích je považován Rudolf Bruner-Dvořák. U reportážních snímků kladl Koblic důraz na to, aby si fotograf uvědomil celkovou situaci, ze které chce fotografie pořídit, účel reportáže a technické a obrazové prostředky, jimiž chce tohoto účelu dosáhnout. Podle Koblice se u reportáže nejvíce projevuje skutečnost, že fotografování není účelem, ale prostředkem, jak na základě daného tématu diváka informovat, případně ideově zpracovat. Koblic je také toho mínění, že u reportáže je obzvlášť důležitá příprava. Fotograf se musí seznámit s danou situací, ujasnit si svoji úlohu, případně svůj postoj k ní, a to všechno vystihnout ve svých fotografiích, které musí být účinné a především obsahově související. Podle Koblice taková série musí obsahovat jednu či více fotografií mapujících celek a řadu detailních snímků se zajímavými pohledy na věc, stav nebo vývoj situace.[184] Koblicovy

183 KOBLIC, Přemysl. Fotolín Matlák fušerem a špionem proti své vůli. *Fotografický obzor*, 1932, č. 10, s. 158–160.

184 KOBLIC, Přemysl. *Fotografování v plenéru*. Praha 1937.



Přemysl Koblic: Pod podolskou cementárnou, nedatováno (2. pol. 20. let). (ANTM)

Koblic fotografoval na první pohled „obyčejné" věci, momenty z všedního dne. Tyto snímky jsou však velmi působivé a zachycují atmosféru živoucího města a jeho obyvatel. Na tomto snímku vidíme Pražany, kteří pod podolskou cementárnou využívají silný proud teplé vody vytékající z otvoru ve zdi.



Přemysl Koblic: Bez názvu, Praha – Braník, nedatováno. (ANTM)

reportážní cykly byly publikovány například v časopise *Letem světem*, kde vyšel soubor Koblicových snímků z pouti, na pražském parníčku, z cesty na koupaliště nebo soubory *Když přijde podzim* a *Zimní krajinou*. Redaktor časopisu *Letem světem* k nim dodává: „Předkládáme našim čtenářům doklady o tom, že pozorný fotoamatér udělá krásné snímky ze všeho, co jinému uniká a kolem čehož chodí bez zájmu. Genrová fotografie jest jedna z nejvděčnějších, ať již zachycuje cokoliv. Známý náš propagátor p. inž. Koblic zachytil svojí komorou malého formátu tyto výjevy cestou na koupání za odpoledne. Nemyslíme, aby snad každý ‚střílel' snímky na počet, ale jistě že najde každý, kdo provozuje genre, pár obrázků, které zvětšeny ‚udělají díru' a vzbudí závist."[185] S reportážním souborem *Fotoamatéři na výletě* se zúčastnil Koblic také například čtvrté výstavy fotoamatérů Klubu československých turistů v roce 1934. I tyto snímky sklidily kladnou odezvu, neboť dle recenze uvedené v časopise *Fotografie* autor výletní reportáž skvěle ovládá.

185 Co vidí fotoamatér cestou na koupání. *Letem světem*, 1928–1929, č. 46, s. 14.



Přemysl Koblic: Bez názvu, Praha – Nové Město, náplavka mezi Železničním a Palackého mostem, nedatováno. (ANTM)

Stejný názor na živou fotografii jako Koblic měl například Karel Hájek, který ještě v roce 1961 píše: „Co je účelem fotografie? Skládat plochy černé a bílé vedle sebe, to je málo. Mermo mocí udělat zvláštnost, to je rovněž málo. To jsou jen extrémy. Chtějme ve fotografii zaznamenat pravdu a divákům ukazovat život, jak jde kolem nás. Buďme vedeni láskou k životu a tento život zaznamenávejme i fotograficky.“ Živou fotografii a fotografii pohybu propagoval rovněž Jan Beran,[186] Jiří Jeníček, Josef Kysela,[187] Josef Voříšek, Václav Jírů nebo Jan Lukas.

186 Jan Beran měl stejný názor na pohybovou fotografii jako Koblic. V roce 1947 v článku Fotografujeme pohyb (*Československá fotografie*, 1947, s. 165) píše: „Veďme svou fotografii cestou, již nám určil současný život: cestou fotografie pohybové. Je to cesta neschůdná, plná úskalí a počátečních zklamání, která však vede k úspěchům. Je v ní skutečný život, realita, která nám dobývá uznání v zahraniční kritice. Je to fotografie živá, podávající skutečnost, naprosto vylučující hračkářství a t. zv. ‚umělecké‘ pojetí fotografie.“

187 Ještě v roce 1948 si stýská Josef Kysela v příspěvku Vystavujeme a soutěžíme, že je fotografie pohybu stále popelkou, ačkoliv je kolem tolik příležitostí: „Ale pohyb není jen na sportovním hřišti. Je všude. Kam se podíváme a život kolem nás přímo nabízí amatérovi dostatečný výběr pohybových námětů. Dětské hry, pouliční výjevy apod. jsou nevyčerpatelnou námětovou studnicí. Jen ji nepřehlížet! Jen chodit s otevřenýma očima a snažit se vidět zajímavosti pohybu, který dodá mnohé fotografii obsahu.“



Přemysl Koblic: Bez názvu, slet v roce 1948, nedatováno (1948). (ANTM)

ŠIROKOÚHLÁ FOTOGRAFIE

„O širokoúhlé fotografii nebylo dosud pojednáno. Ba, nebyla ani prováděna, protože se širokoúhlá fotografie považuje dodnes jen za technickou výpomoc z nouze, a to i podle naší nejnovější odborné literatury.“

Přemysl Koblic
(Širokoúhlá ruční fotografie, 1950)

Přemysl Koblic propagoval fotografování na krátkou vzdálenost. Poukazoval na paradox, který hraje pro fotografa, a to skutečnost, že fotografovaného v takovém případě málokdy napadne, že by jej fotograf chtěl z takové blízkosti fotografovat, a tudíž mu nevěnuje pozornost ani při opakovaném stisknutí spouště. Za těchto podmínek je pak možné podle Koblice získat fotografie osob s přirozeným chováním. V motivech fotografovaných lidí zblízka viděl bohatost zajímavých námětů. Zároveň doporučoval přístroj s větším zorným úhlem. Byl velkým propagátorem širokoúhlé fotografie.[188] Nejen že na toto téma vydal stejnojmennou publikaci, ale rovněž sestrojil speciální fotoaparát, který umožňoval pořizovat širokoúhlé snímky.[189] V roce 1947 věnoval v časopise *Československá fotografie* v čísle 10 tématu ruční širokoúhlé fotografie *Obrazovou školu*. Neměl v úmyslu nahradit dosavadní fotografické postupy, ale chtěl získat pro širokoúhlou fotografii zasloužené místo a rozšířit její používání v situacích, pro které je více než vhodná. Širokoúhlou fotografii využívali fotografové koncem čtyřicátých let totiž stále spíše jako metodu z nouze v momentě, kdy neměli možnost většího odstupu od fotografovaného objektu. Fotografové i odborníci upozorňovali na problém širokoúhlé fotografie ve zkreslení obrazu a nepřirozené perspektivě.[190] Koblic naopak zdůrazňoval přínos širokoúhlé fotografie, který viděl v oblasti výrazové a obsahové.

Na příkladu fotografování ze sletu poukazuje na rozdílné přístupy fotografií s širšími a úzkými úhly záběru. Snímky zachycené přístroji s úzkým úhlem záběru přirovnává k jednotlivým obrázkům mozaiky, protože sestávají z jednotlivých detailů, které ale nemusely vždy dát dohromady kýžený celek. Širokoúhlá fotografie však dle Koblice podává divákovi pohled včetně okolního charakteristického prostoru, jakými jsou třeba šatny v pozadí apod., a tudíž může divák vnímat děj jako celek. V tomto případě sice nezáleží na drobných jednotlivostech, ale i zde může podle Koblice



Přemysl Koblic: Dorost na seřadišti.
(Publikace Širokoúhlá ruční fotografie, 1950)

I v širokoúhlé fotografii může podle Koblice být jeden vrcholící detail. Jako příklad udává bílý praporek umístěný v rohu, který stahuje pozornost diváka.

188 O Koblicovi a jeho propagaci širokoúhlé fotografie psal například Karel Hermann v článku Československý přínos světovému vývoji fotografie (*Československá fotografie*, 1949, s. 13).

189 Epifoka, fotoaparát, který byl vyráběn dle Koblicova návrhu. Jednalo se o fotoaparát na svitkový film 6 × 9 s naklonitelnou objektivovou destičkou. Přístroj pro účely širokoúhlé fotografie s širokoúhlým Dagorem s ohniskovou vzdáleností 7,5 cm.

190 KULHÁNEK, Jaroslav. *Černobílá fotografie;* a JENÍČEK, Jiří. *Úvahy o fotografii*. Praha 1947.

Přemysl Koblic: Bez názvu, na pouti, nedatováno (kol. 1930). (ANTM)



být jeden vrcholící detail (jako příklad udává bílý praporek umístěný v rohu, který stahuje pozornost diváka, na snímku *Dorost na seřadišti*). Poukazuje také na další odlišnost širokoúhlé fotografie, a to na fakt, že zatímco u fotografie s úzkým úhlem záběru víme, co jsme zabírali, u fotografie širokoúhlé se mnohdy až při zvětšování dovídáme, co vše náš fotoaparát zabral.

V mistrovské soutěži Čs. svazu KFA v Praze získal v roce 1948 se snímkem *XI. všesokolský slet – Nával na tribunu* třetí místo. Podle hodnotitelů se tato fotografie vymykala všem soutěžním snímkům právě tím, že zabírala masové scény. Snímek byl pořízen Koblicovým epifokálním širokoúhlým přístrojem. Hodnotitele překvapovala fotografie ostrostí od nejbližšího popředí až do nejvzdálenějšího pozadí.[191]

V roce 1950 vyšla Koblicova publikace *Širokoúhlá ruční fotografie*. Upozorňoval v ní například na skutečnost, že se širokoúhlá fotografie sice nehodí k „samoúčelným a nahrávaným" obrazovým formám, ale zato spatřoval její výhodu v zachycení realistické situace, neboť je dle jeho názoru schopna zachytit a vystihnout události v jejich přirozeném prostoru, a tím děj prostorově a někdy i časově určit. S její pomocí je pak podle Koblice možno zachytit živé, rychle se vyvíjející a proměnlivé události, vystihnout složité vztahy, konfrontovat je a srovnávat. Jako nová pracovní metoda byla širokoúhlá fotografie předurčena k zachycení a vystižení rozsáhlých dějů, masových hromadných událostí, širokých prostorů. Širokoúhlou fotografii vnímal Koblic také jako vhodný prostředek pro obsahovou fotografii: „Pro svůj široký úhel se nehodí pro pěstování samoúčelné obrazové formy ani k nefotografickému nahrávání falešných ‚skutečností', jež bývá s tím spojeno. Širokoúhlá fotografie není tedy idealistická, protože je ze své podstaty samočinnou překážkou této formalistické tvorby… V této fotografii je tedy obsah snímku, záměrně a pokud lze i výtvarně volený a pojatý, záležitostí první a základní, při čemž přiléhavá obrazová forma vyjde při správném řešení úkolu jako záležitost druhotná. Je zde proto záměrně výtvarnost obsahová nadřazena výtvarnosti samotné vnější obrazové formy. Pozornost tvořivého pracovníka není rozptylována ohledy na formálně kompoziční výběr prostoru, ale může se

191 *Československá fotografie*, 1949, s. 27. Fotografie je zařazena do kapitoly Výstavy a soutěže.



Přemysl Koblic: In the amusement park (Na pouti), 1930. (ANTM)

cele soustředit na výběr vhodného okamžiku, který je pro zachycovaný jev nejcharakterističtější. Pro tuto reálnost vztahu pracovníka k fotografované skutečnosti i k příštímu poslání obrazu, kde máme na zřeteli věcnou obsahovost, charakteristiku, dokumentárnost, všeobecnou vpravdě lidovou srozumitelnost i důslednou fotografickou čistotu použitých způsobů i prostředků snímku, lze považovat širokoúhlou ruční fotografii za ryzí…"[192]

S Koblicovým tvrzením, že širokoúhlá fotografie není idealistická, naopak do důsledku ryzí, vysloveně realistická, nesouhlasí jeden ze čtenářů časopisu *Nová fotografie*. Ten je naopak přesvědčen, že fotoaparát je pouze nástroj, kterým fotograf vyjadřuje určitým způsobem svůj vztah ke skutečnosti, a že například fotograf nazírající na skutečnosti idealisticky (zde myšleno měšťácky) si při fotografování volí podstatně jiné náměty než fotograf zastávající materialistický (myšleno socialistický) světový názor, a je lhostejné, zda mají oba fotografové v ruce obyčejný nebo širokoúhlý fotoaparát.[193] Zmíněný čtenář je totiž toho mínění, že oběma lze vytvořit snímky stejně tak s idealistickým jako s realistickým podtextem.[194]

Stejně jako u jiných fotografických žánrů pak Koblic klade důraz na dokonalé pochopení události, kterou chce fotograf zachytit. Vnímá potřebu pojímat prostor a dění kolem fotografa jako souvislé organické celky a nebát se spojovat předměty blízké se vzdálenými, nehybné i pohyblivé, světlé i tmavé, vysoké i nízké, na slunci i ve stínu, protože širokoúhlá fotografie je podle Koblice fotografií přirozených protikladů: „…z krátka širokoúhlá fotografie je domovem přirozených kontrastů, protilehlostí a tím často i takzvané ‚dvoupólovosti'[195] již proto, že se jim nemůže vyhnout.

192 Výňatek z úvodu publikace *Širokoúhlá ruční fotografie*, kterou Přemysl Koblic sepsal v letech 1948–1950.

193 Ještě trochu jiné dělení autorů nabízí Karel Hermann ve své knize *Fotografická thematika* v roce 1947. Dle něj hodně vypovídá o povaze autora samotný výběr předmětu snímku. Fotograf může být podle něho buď asociální, nebo společenský. Fotograf nově budované společnosti má být podle autora tvůrcem společenským, tedy zobrazujícím témata veřejně prospěšná. Koblic autory dělí dle povahy na statické a dynamické.

194 K předmluvě k „Širokoúhlé ruční fotografii". *Nová fotografie*, 1951, s. 24.

195 Výrazem „dvoupólové" jsou zde, dle Koblicovy poznámky, míněny ony obrazy, jež představují nějaký zřejmý vztah mezi dvěma zobrazenými předměty, z nichž je aspoň jeden živý.

Přemysl Koblic: Zástupy na schodišti, nedatováno. (ANTM)



Přemysl Koblic: Sovětští borci, nedatováno. (ANTM)

Oba snímky byly uvedeny v roce 1950 jako příklad širokoúhlé fotografie ve stejnojmenné publikaci.



Proto – obrazně řečeno – je lépe přejít z obrany, zde marné, k útoku a vyhledávat je. Říká se ostatně právem, že fotografie má být útočná v dobrém slova smyslu hledání a objevování nových a pozoruhodných skutečností a vztahů. Methoda širokoúhlé ruční fotografie je zde novým a vhodným prostředkem."

Rovněž technická zdatnost, kterou Koblic opakovaně prosazuje i u jiných fotografických kategorií, je pro ruční širokoúhlou fotografii důležitá. Podle Koblice je potřeba, aby měl fotograf široký úhel svého přístroje v oku a odhadl rychle a s velkou přibližností správně prostor, jaký přístroj obsáhne. V tomto případě totiž nebude možné upravovat výslednou fotografii výřezem, neboť by byl v závěru původní širokoúhlý záběr zbytečný. S odhadem úhlu přístroje souvisí také odhad potřebného stanoviště a odstupu.

Josef Bureš na tuto publikaci sepsal recenzi, která byla v následujícím roce uveřejněna na stránkách *Nové fotografie*: „Převážná většina pracovníků, zabývajících se fotografickou praxí mívá oprávněnou nechuť k příliš obecným a rámcovým heslům, se kterými se často fotografická teorie spokojuje. Tak např. se s oblibou



Přemysl Koblic: Večer za sletištěm, 1948. (ANTM)

mluvívá o nových, vyšších formách fotografie. Neřekne-li se však zároveň, jak dospěti k těmto novým formám, zůstává každá taková výzva planou frází, která se sice tváří objevitelsky, ale nevysvětluje vlastně nic. Opakem tohoto povrchního způsobu myšlení je Koblicova knížka ‚Širokoúhlá ruční fotografie' právě svojí věcností. Jistě proto, že Ing. Koblic vychází z praxe a staví na ní, není jeho knížka planou teoretickou úvahou, i když hlavní význam její spočívá vlastně v oblasti fotografie tvůrčí... Jako většina Koblicových prací i tato knížka vyvozuje z technických věcí závěry a možnosti pro fotografii tvůrčí. Proto se v ní čtenář setkává nejenom se statěmi ryze technickými, ale i s úvahami o způsobu vnímání, o formě, komposici, účelu a zaměření fotografie, která odpovídá požadavkům doby. Koblicova knížka ukazuje názorně jednu z cest, která spolehlivě vede k socialistickému realismu ve fotografii."[196]

V souvislosti s možným vývojem širokoúhlé ruční fotografie Koblic poznamenává: „Osobně jsem přesvědčen, že širokoúhlá ruční fotografie zaujme nejen ve fotografii popisné a reportážní, ale i ve výtvarné naprosto rovnocenné místo vedle dosavadní fotografie s obrazovými úhly podstatně menšími. Širokoúhlá fotografie odpovídá velmi dobře nejen realistickému pojetí novodobé socialistické tvorby, ale i duchu samotné fotografie, neboť její fotografičnost je částečně dána již samočinně a lze ji umělkováním a nahráváním porušovat obtížněji než ve fotografii normální. Avšak podle toho, jak sleduji vývoj naší fotografie již desítky let a jak mi potvrdili i význační a četní, zejména mladší pracovníci, kteří udávají její současný růst, mám dojem, že se podaří vyvinout i speciální československý typ nejen fotografického obrazu, ale i přístroje, jenž bude v základě řešen zcela odlišně." Tento systém je podle Koblice lidový, jehož základem je upravit praktické užívání fotografie bez ohledu na zvyklosti a tradice tak, aby fotografie byla přístupná každému nejen cenově, ale i technicky (základní pořizovací cenou, všeobecně vhodnými typy potřebných prostředků, jednoduchostí provádění, spolehlivostí i v rukou méně zkušených fotografů a zlevněným provozem).

196 BUREŠ, Josef. Kniha Širokoúhlá ruční fotografie. *Nová fotografie*, 1951, s. 24.



SOCIÁLNÍ FOTOGRAFIE

„K výčtu cílů a programů, jež se fotografií již sledují, nutno uvést jako jeden z nejurčitějších a teoreticky zatím snad nejpropracovanějších program fotografie sociální. I když dosavadní exposice tohoto oboru byly po stránce obrazové i technické v průměru zatím nejslabší, přece měly se stanoviska svého cíle a určení nejsilnější odezvu (ať kladnou nebo zápornou) a budou rovněž představovat v budoucnu dokument dnešní doby."

Přemysl Koblic
Český směr, 3. 4. 1935

Na počátku třicátých let vrcholila hospodářská krize a její dopad na život mnoha obyvatel se vyostřil. Nová politická síla byla na vzestupu a k moci jí měla pomoci politická propaganda, jejíž silnou zbraní se stala fotografie, u které byla stále více využívána schopnost ovlivňovat veřejné mínění. V této době vznikla sociální fotografie, která si kladla za cíl obraz nejen technicky kvalitní, ale také jako prostředek závažného sdělení. Nedošlo sice k jejímu masovému rozšíření mezi fotografy,[197] ale řada z nich se sociální fotografii věnovala soustavněji. Sociální fotografie se stala součástí politických reportáží a dokumentu v ilustrovaných periodikách (*Svět práce*, *Světozor*, *Pestrý týden*, *Letem světem*, *Reflektor*, *Tvorba*, *Haló noviny* nebo *Ahoj na neděli*). Téma nezaměstnaných, stávek a demonstrací, špatného bydlení, života nejchudších vrstev se objevovalo například na snímcích Rudolfa Kohna, Oldřicha Straky, Karla Kašpaříka, Ireny Blühové, Jaromíra Funkeho, Karla Hájka, Václava Jírů, Vladimíra Hnízda, Jiřího Lehovce, Františka Povolného a dalších. Záběry vyvolávají u čtenářů emoce svým obsahem. Snímky jsou však také ukázkami moderního pojetí fotografie, které se ve třicátých letech prosazovalo. Autoři často využívali velkých detailů, nezvyklých kompozic i výrazných výřezů, ale také fotomontáží. Tyto prvky využíval ve své tvorbě především Karel Kašpařík. Zajímavé reportáže Jiřího Jeníčka, doplněné vlastním textem, vycházely v *Pestrém týdnu*.[198]

Přemysl Koblic byl členem Film-foto skupiny v Levé frontě. Toto hnutí usilovalo o sociální, společensky funkční, bojovou fotografickou tvorbu, bytostně spjatou se zájmy dělnické třídy. V čele skupiny stál Lubomír Linhart s okruhem spolupracovníků, mezi které patřil například Antonín Zápotocký, Rudolf Kohn, Jaromír Funke, Přemysl Koblic, František Pařízek a další. Na Slovensku vzniklo obdobné hnutí Sociofoto.



Přemysl Koblic: Na pražské ulici, Praha – Václavské náměstí, nedatováno. (ANTM)

Fotografie byla publikována v časopise Letem světem dne 10. 12. 1929.

Nahoře: Původní záběr bez ořezu.
Vlevo: Fotografie tak, jak byla publikována.

197 Jaromír Funke tuto skutečnost přičítá její usměrněné tendenci.

198 Dílo těchto fotografů bylo připomenuto na výstavě fotografické komunistické avantgardy a sociální fotografie třicátých let v brněnském Domě pánů z Kunštátu v roce 1964 nebo na výstavě Neúprosné světlo, uspořádané galerií Leica v Praze v roce 2012.

Pražská skupina uspořádala v dubnu 1933 první výstavu sociální fotografie. Zúčastnili se jí kromě jiných také Jaromír Funke, Jiří Lehovec, Lubomír Linhart, Josef Sudek, Rudolf Kohn. Výstava byla reprízována ještě v tomtéž roce v Brně. Na její organizaci měli vedle Lubomíra Linharta velký podíl také Karel Teige a Přemysl Koblic.[199]

„Období, do něhož vcházíme, nám ukládá další zvýšení činnosti a výkonnosti ve fotografii i filmu. Plány již přestaly býti vzdáleným cílem a staly se konkrétními úkoly, před jejichž splněním bezprostředně stojíme." Tolik Lubomír Linhart v úvodním slovu katalogu druhé výstavy sociální fotografie uspořádané v roce 1934, na které byl Přemysl Koblic zastoupen sérií pěti fotografií *Z cyklu ulice*. Výstava byla od počátku organizátory propagována jako protiklad ke druhému Mezinárodnímu fotografickému salonu, který v roce 1933 probíhal v Praze a byl uspořádán Svazem čs. klubů fotografů amatérů. Tyto výstavy (mezinárodní výstavy sociální fotografie a Mezinárodní salon) rozdělily fotografickou veřejnost na dvě části. Oběma táborům šlo o vymezení společenské funkce fotografie. Klubovním fotoamatérům byla vyčítána absence angažovanosti. Stoupencům sociální fotografie bylo naopak vytýkáno zneužívání fotografie pro politické účely a malý důraz na kvalitu snímků.

Také organizovaní fotoamatéři se chtě nechtě museli postavit k otázce sociální fotografie. I když obecně nesouhlasili s využíváním fotografie k politickým účelům, měli většinou shodný názor v použití fotografie pro vyšší účel, než je zábava. Mezi autory, kteří podněcovali fotografy k využití fotografie nejen pro zábavu, patřili vedle Přemysla Koblice například Jiří Jeníček nebo Karel Hermann. Někteří z organizovaných fotografů amatérů se dokonce výstav sociální fotografie účastnili (Jiří Lehovec, Rudolf Paďouk, Přemysl Koblic, Josef Hrdlička, Jan Taneček…), ať již vědomě se snahou podpořit politické cíle výstavy, či nikoliv. Většinou však byla sociální fotografie vnímána jako něco, co fotografové již snímají dávno, jen těmto záběrům dosud říkali žánr a také názvy snímků používali fotografové před nástupem sociální fotografie jiné. Vodítkem k tomu, co považovali za sociální fotografii Linhartovi stoupenci, jsou mimo jiné názvy jednotlivých tematických celků na výstavách (např. děti, nezaměstnaní, práce, odpočinek po práci, rekreace, válka, bída, typ, krize).



Na snímku nouzová kolonie na svahu nad ulicí Michelská směrem k bývalé usedlosti Reitknechtka. (ANTM)

Během třicátých let je u Koblice znát zvýšený zájem o sociální záběry.

199 SVĚTLÍK, Jan. *Socialistický realismus v československé publikované fotografii 40. a 50. let* (diplomová práce, 1997).

Během třicátých let je u Koblice znát zvýšený zájem o sociální záběry (možná právě pod vlivem spolupráce s Lubomírem Linhartem). Na fotografiích zachytil žebráky, invalidy, slepého muzikanta, chudou prodavačku sena, dělníky při práci, mizející budovy, které uvolňují místo novým, nouzové kolonie, život lidí v maringotkách, děti živící se pouličním prodejem a podobně. Není však zřejmé, za jakým účelem tyto fotografie Koblic pořizoval a jaké byly jeho další záměry s těmito snímky. Není také jisté, zda byl Koblic členem komunistické strany. Dosavadní stav bádání tuto skutečnost zatím ani nepotvrdil, ani nevyvrátil. Jeho levicové smýšlení však dokládá mimo jiné jeho začlenění do činnosti Film-foto skupiny Levé fronty. Podle Svatopluka Sovy patřil Přemysl Koblic k jedněm z nejhorlivějších členů nově vzniklé brněnské sekce. Hlavní organizátor výstav sociální fotografie Lubomír Linhart opakovaně připomíná důležitou roli Koblice při jejich realizaci. V roce 1953 v *Československé fotografii* vzpomíná na jeho obětavost a záslužnou technickou a uměleckou pomoc. V roce 1971 u příležitosti výročí sociální fotografie zmiňuje Linhart (opět v souvislosti s výstavami sociální fotografie) funkci Přemysla Koblice jako fotografického instruktora. Všestrannou Koblicovu pomoc během příprav obou výstav sociální fotografie oceňuje Lubomír Linhart také v článku v *Revue fotografie*. Vzpomíná na Přemysla Koblice s vděčností v souvislosti s jeho ochotou pomoci začínajícím členům v otázce umělecké i technické stránky fotografie (např. využití kompozice a výřezu). Dále připomíná Koblicův přínos pro prosazení živé a dokumentární fotografie v českém prostředí. V souvislosti s klubovní tvorbou Lubomír Linhart píše: „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 živý a natožpak sociálně určený… pro ně téměř neexistoval. A najednou do této tišiny mrtvého světa pravdivě a důrazně vpadl Přemysl Koblic.“ Také Karel Poličanský v roce 1958 vzpomíná na Přemysla Koblice v tomto duchu: „Těm (méně zkušeným) byla vítána přátelská rada i pomocná ruka tehdy věčně svěžího junáka, jak všichni znali inž. P. Koblice. Známý fotograf-výtvarník, neobyčejně nápaditý technik a výzkumník, šel vždy se socialisty, dělníky a všemi pokrokáři… byl vítaným uměleckým a technickým rádcem při výstavě.“



Přemysl Koblic: Z pražské periferie, 1933. (ANTM)

Na snímku část domu na Vrchu sv. Kříže v Praze na Žižkově. Fotografováno přístrojem Kola.

K tématu sociální fotografie se v jinak plodné publikační činnosti Přemysl Koblic výrazně nevyjadřuje a o sociální fotografii se zmiňuje pouze v jiných souvislostech. V roce 1936 vyšla kritika Přemysla Koblice ke snímku Čeňka Novotného *Lom za Bezovkou a bývalá nouzová kolonie na vrchu sv. Kříže*, kde Koblic v souvislosti se sociální fotografií píše: „Ačkoliv linie prádla v pozadí svou bělostí odvádí oko od méně svítivých světel na hlavních předmětech v popředí, a tím poněkud tříští koncentrovanost obrazu, a ačkoliv svou rovnoběžností s okrajem formátu rovněž nesleduje ideální linii, nelze ji nicméně z obsahového hlediska podceňovat. Je náznakem života tohoto prostředí, tak jako zas pás domů v pozadí napovídá, že kolonie se usadila na periferii nad samým městem. Tím nabývá snímek i rázu fotografie sociální." Právě tím Přemysl Koblic upozorňuje na jednu z důležitých charakteristik sociální fotografie podle Linharta, nutnost zařadit fotografii do kontextu prostředí.

Z publikovaných Koblicových snímků, které je možné zařadit mezi fotografie sociálního charakteru, jmenujme snímek *Na pražské ulici*. Ukázkou moderního pojetí fotografie (fotografováno z podhledu) je snímek s pracovní tematikou *Konstrukce*. K tématu práce vychází v časopise *Fotografie* několik Koblicových snímků ze souboru *Bouračky*. Také *Pestrý týden* zveřejnil soutěžní fotografii Přemysla Koblice s názvem *Práce*. V časopise *Letem světem* vyšel Koblicův snímek, který ilustroval článek *Bez práce*.

Stejně jako Jiří Jeníček, který nasnímal reportáže z divokého dolování, zabýval se tímto tématem také Přemysl Koblic. Dvě fotografie ze souboru *Divoké dolování na Mostecku* byly vystaveny na členské výstavě ČKFA v Praze v roce 1936. O vzniku těchto fotografií píše ve stejném roce ve *Fotografickém obzoru*. V článku Přemysl Koblic mimo jiné popisuje, že záběry snímal na vypůjčený fotoaparát.[200]



Přemysl Koblic: Z pražské periferie, 1933. (ANTM)

Na snímku pohled skrz oplocení z ostnatého drátu s jedním kůlem na skupinu bytových domů. Fotografováno přístrojem Kola.

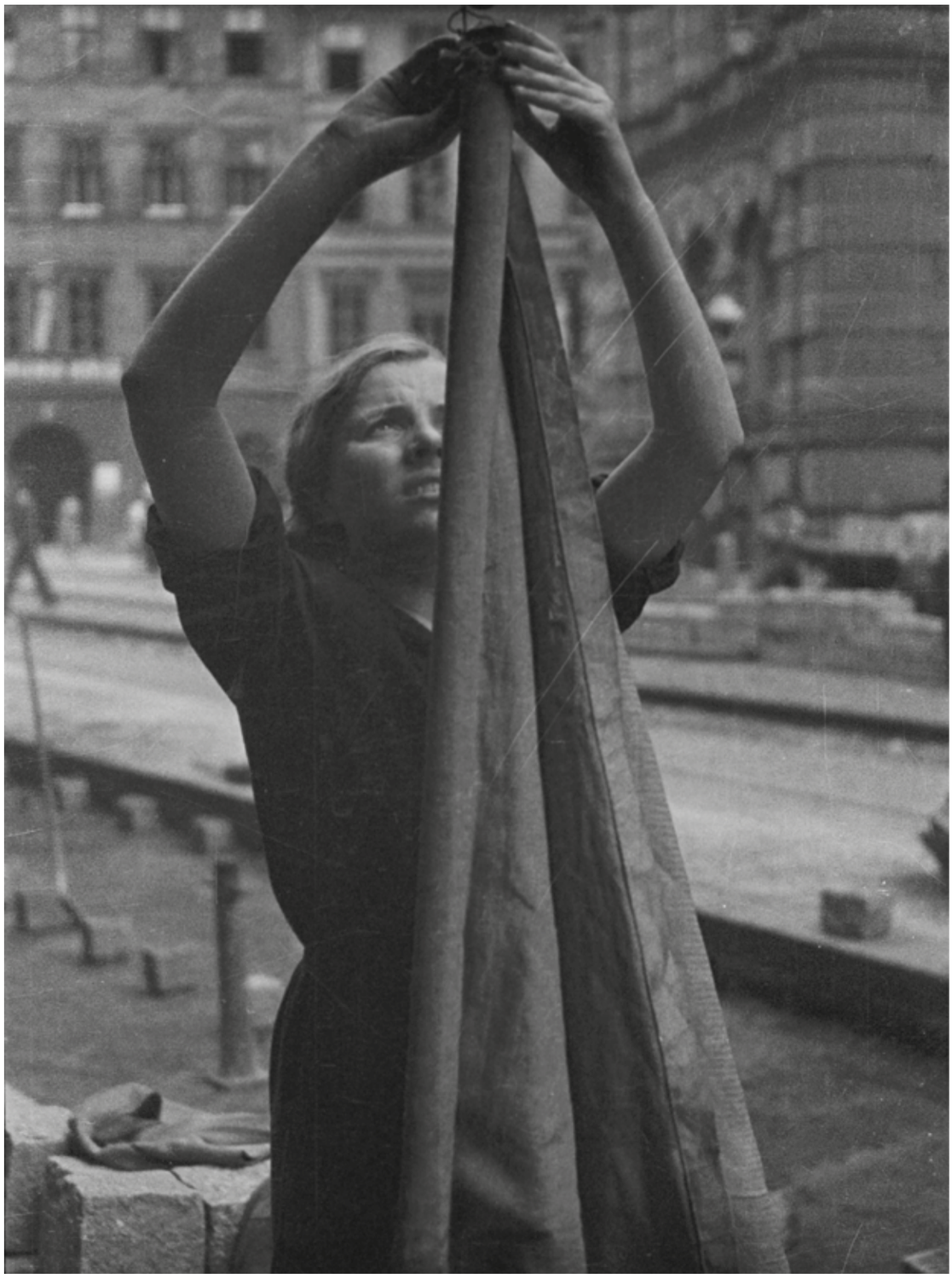
200 O fotografiích Hugo Vojta napsal: „Jejich dobře odpozorovaný sociální charakter ukazuje nejenom obtížnost práce těchto lidí, ale současně i jejich optimismus v budoucno, vyzařujic z usmívajících se obličejů." (*Letem světem*, 22. 12. 1936, s. 18.)

Shrneme-li přínos Přemysla Koblice pro sociální fotografii v českých zemích ve třicátých letech, můžeme konstatovat, že se výrazně neliší od jeho přínosu české fotografii jako takové. Byl aktivním členem Film-foto skupiny Levé fronty, ale zároveň byl neodmyslitelnou součástí organizované amatérské fotografie, kterou pomáhal po celá desetiletí utvářet a formovat. Volal po zlidovění fotografie, v rámci něhož bude podstatná část národa ovládat a účelně používat fotografii jako moderní technický prostředek. Fotografii Přemysl Koblic nevnímal jako nástroj politického boje, ani své snímky nenazýval sociálními. Fotografie pro něj byla především způsobem, jak zachovat svědectví pro budoucí generace. K tomu účelu měla sloužit živá nestrojená fotografie z ruky, kterou nazýval žánrem nebo také fotografií výjevů. Výjev Přemysl Koblic definoval jako fotografické zachycení krátkých časových výseků ze života, tak jak se přirozeně odehrává. Zásady této fotografie shrnul již v roce 1931 ve své publikaci *Žánr – fotografie výjevů*. Tento přístup k fotografii potvrzuje i Koblicovo vystoupení na výstavě sociální fotografie v roce 1934, kde vystavil pět fotografií z cyklu *Ulice*, tak typických pro jeho tvorbu. A právě prosazování živé fotografie, která byla předzvěstí současného moderního fotografického dokumentu, bylo největším přínosem Přemysla Koblice k tématu sociální fotografie.



Přemysl Koblic: Z pražské periferie, 1933. (ANTM)

Na snímku Zahradní restaurace na blíže neurčeném místě. Fotografováno přístrojem Kola.



Přemysl Koblic: Bez názvu, Vodičkova ulice, nedatováno. (ANTM)



Přemysl Koblic: Bez názvu, Anežský klášter, nedatováno. (ANTM)



Přemysl Koblic: Bez názvu, Korunní ulice, Praha – Vinohrady, nedatováno. (ANTM)



Přemysl Koblic: Bez názvu, Praha – Vršovice,
Vršovická ulice poblíž železničního podjezdu do ulice Otakarova, nedatováno. (ANTM)



KINEMATOGRAFIE

„Právě tak, jako získává fotograf, především ten, který se věnuje snímkům oživeným, návštěvou biografu poznatky a popudy pro svou práci, zrovna tak může i pracovník kinematografický vstřebat mnoho užitečných poznatků pro obrazové uspořádání svých záběrů pozorováním fotografií.“

Přemysl Koblic
(Amatérská kinematografie, 1942)

Jistě nepřekvapí skutečnost, že se Koblic, který se celý život snažil fotografii zachytit pohyb a život kolem sebe, angažoval také v kinematografii.[201] Stál u zrodu nejstaršího československého klubu kinoamatérů Pathé v roce 1932 a do roku 1936 byl jeho místopředsedou.[202] Vznikl ze skupiny amatérů, kteří se scházeli od roku 1931 a kteří se v roce 1932 po přistoupení architekta Beera a na návrh Přemysla Koblice rozhodli ohlásit svůj klub jakožto spolek se stanovami.[203] Největší příliv členstva zaznamenal klub v roce 1933. Od následujícího roku probíhaly schůzky v klubovních místnostech na Smíchově, kde byla kromě laboratoří pro zpracování materiálu i projekční síň pro sto dvacet osob. V roce 1935 několik členů vystoupilo, aby založili druhý pražský klub kinoamatérů. V roce 1936 měl Pathé klub již sto čtyřicet čtyři členů (například to byl Vincenc Beer, Vl. Burda, Tichý, Lengsfeld, Čeněk Zahradníček, bratři Maxovi a další). Také v tomto klubu vedl Koblic kursy (například kurs zvětšování, kurs inverse a zvětšování z filmu 9,5 mm) a přednášel (*Srovnání techniky fotografické a kinematografické*. O propojení fotografie a kinematografie informoval v přednášce *Co získá fotograf z kinematografie – i opačně*).[204] Koblic byl rovněž spoluzakladatelem časopisu *Pathé revue*, který sloužil jako klubový časopis. Přispíval do časopisů *Amatérská kinematografie*[205] a *Československý kinoamatér*.[206] [207] V časopise *Kino* vyšel Koblicův článek *O amatérské kinematografii*. V roce 1934 uspořádal klub výstavu, za účasti Koblice, která ukázala praktické meze zvětšování.[208] Pozornost byla v klubu věnována také barevnému filmu.[209]

V padesátých letech došlo k přeměně organizace klubu kino-amatérů. Revoluční odborové hnutí v závodních klubech položilo organizační základy nejen k nové lidové fotografii, ale také ke kinematografii.

Kresba od neznámého autora, která byla zveřejněna v časopise Pathé revue s tímto textem: „Místopředseda p. Ing. P. Koblic – po známém úspěchu pověstného ‚fotodaxla'– zkonstruoval neméně důmyslný ‚kinodaxl' na 9.5 mm film. Gratulujeme!" (ANTM)

201 Z dalších fotoamatérů, kteří se věnovali kinematografii, jmenujme Jiřího Jeníčka, Jana Lukase, Josefa Vepřeka nebo Jana Berana.

202 Předsedou klubu byl architekt Vincenc Beer a jednatelem Čeněk Zahradníček.

203 Stanovy byly schváleny 30. října 1932.

204 K dalším přednášejícím patřil například Vincenc Beer, který referoval o účelu amatérské kinematografie.

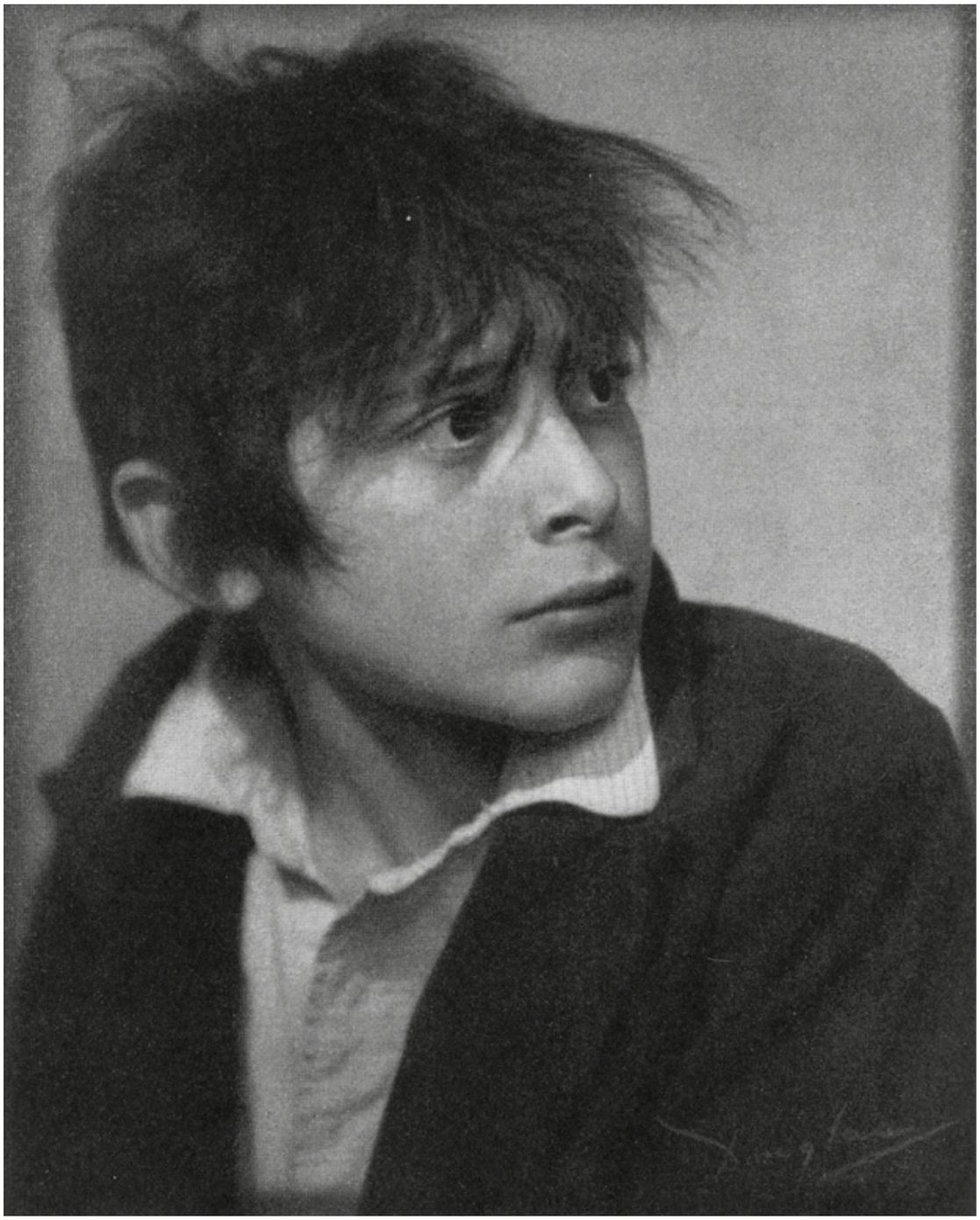
205 Námět k novému způsobu zpracování negativů, Clonění u zvětšovacích přístrojů, Co lze použít z fotografického snímku pro záběr v kinematografii. V článku Až tlesknu, tak jedem vystupuje Kinolín Patlák.

206 V časopise *Československý kinoamatér* byly ve čtyřicátých letech zveřejněny například jeho články Použití petroleje v kinematografii, Okolo 23 decidinů všelicos, Ke Kameníkovu filmu „Lidé před výkladními skříněmi", V předvečer širokého úhlu v naší foto- i kinematografii, Příspěvek k zjednodušení osvětlovací techniky umělými zdroji, Zadní světlo, zdůrazňující strukturu pleti při portrétu, Zdokonalená vývojka, zejména pro malé negativy a Plzeňský kolektiv amatérů RKO poslal redakci fotografií z filmu „Snění" (8 mm).

207 K dalším aktivním autorům z řad fotografů amatérů patřili Karel Paspa, Jiří Jeníček a Jiří Lehovec.

208 Některé z Koblicových technických vynálezů našly uplatnění také v kinetamotografii, například vývojka Pextral.

209 16. leden 1936 byl věnován barevnému filmu. Po předvádění vyslovili v přeplněné síni své názory o barevném amatérském filmu inž. Karel Smrž, inž. P. Koblic a kladenský propagátor amatérského filmu odborný učitel František Kysela.



Douglas: Tulák. (Katalog výstavy III. mezinárodní fotografický salon, 1935)

V souvislosti s třetím mezinárodním salonem konaným v Praze v roce 1935 došlo k vyostření sporu mezi svazovými činiteli a mladou generací fotografů. Koblic s dalšími autory salon ignoroval. Jeho neobesláním protestovali proti vedení svazu. Jiří Jeníček v kritice k salonu v Českém směru napsal, že největším omylem této výstavy je představa, že fotografie je obraz.

VÝSTAVY A SOUTĚŽE

„Racionalizovaný dnešek nedovoluje nikomu a v ničem ani plýtvati energií, časem a materiálem, ani nabyté zkušenosti nechávat ležeti ladem.“

Přemysl Koblic

Již od počátku si amatérští fotografové uvědomovali, jak důležité je pro jejich vývoj svou tvorbu sdílet. Nejen pro udržení kroku s vývojem fotografie bylo potřeba svou práci konfrontovat s ostatními fotografy tuzemskými i zahraničními. Fotografie proto prezentovali v dobových časopisech, v rámci okružních map, které sloužily členstvu ke studijním účelům a tříbení fotografických dovedností, a na fotografických výstavách. První velkou příležitostí pro veřejné představení výsledků práce ČKFA byla výstava fotografií při Zemské jubilejní výstavě roku 1891, na které členové klubu sklidili nemalé úspěchy. Vývoj dvacátých a třicátých let dvacátého století, který zasáhl fotografii v celé Evropě a samozřejmě se nevyhnul ani českým zemím, se logicky promítl i do diskusí ohledně vystavovaných fotografií. Nejednalo se jen o technické zpracování, kdy moderní fotografie postupně nahradila tradiční techniky (rovněž Koblic na prvních výstavách používá ještě například albuminium nebo gumotisk), ale živě se diskutovalo rovněž o obsahu vystavovaných děl. Mladší generace fotografů se postupně odvracely od tradičních zátiší či krajiny k živé fotografii a fotografii v duchu nové věcnosti. Výstavy pořádaly jednotlivé kluby i Svaz čs. klubů fotografů amatérů. Z počátku se vystavovaly jednotlivé fotografie, později se ujalo vystavování fotografií v souborech. Také původní přístup vystavování napříč žánry se v pozdější době částečně nahradil žánrově úžeji zaměřenými výstavami nebo nově také výstavami autorskými a monotematickými. Výstavy sloužily jednak jako motivace pro členy klubu, kdy se autoři mohli „pochlubit“ svými pracemi kolegům i širší veřejnosti. Fungovaly také jako propagace práce klubů, které mohly ukázkou klubové činnosti vzbudit zájem u veřejnosti a rozšířit tak počet svých členů. Zajímavé také bylo srovnání prací jednotlivých klubů, protože některé výstavy přesahovaly práci konkrétního klubu a na výstavě byly prezentovány fotografie z více klubů. Ještě větší přínos pro vývoj české fotografie byla konfrontace s pracemi zahraničních fotografů. Některé tuzemské výstavy prezentovaly fotografie autorů ze zahraničí a bylo možné tak přímo porovnat úroveň fotografií českých a zahraničních tvůrců. Také účast českých fotografů na zahraničních výstavách byla poměrně častá a četná. Každý rok byly





J. Walter Collinge: Děvče. (Katalog výstavy I. mezinárodní fotografický salon v Praze, 1928)

Jan Sklenář: Vězněná pravda. (Katalog II. výstavy Svazu ČKFA, 1926)

fotografie českých autorů prezentovány hned na několika zahraničních výstavách.[210] Zde hrála velkou roli snaha o prezentaci jednotlivých autorů i české fotografie jako takové. V některých letech kluby podporovaly tuto aktivitu členů tím, že finančně přispívaly na náklady vzniklé při obesílání výstav. Přemysl Koblic se v otázce výstav a soutěží nemálo osobně angažoval. Koblic výstavy nejen obesílal, ale také organizoval a hodnotil.[211] Uvědomoval si důležitost toho, aby fotografové výstavy obesílali, a to nejen výstavy tuzemské, ale i zahraniční. Již v roce 1938 se přimlouvá za zřízení funkce pořadatele, který by zahraniční výstavy obesílal.[212] Ve stejném roce vyšel v *Pestrém týdnu* Koblicův rozsáhlý článek o nutnosti obesílání zahraničních výstav a o jejich propagačním významu.[213] Koblic hledal i další atraktivní možnosti propagace. Například v roce 1938 navrhl spolu s Adou Malým výstavu na parníku.[214] Tento návrh měl Svaz v plánu projednat s Pražskou paroplavební společností.

První výstava, které se Koblic zúčastnil, byla III. výstava prací členů Klubu fotografů amatérů Královské Vinohrady v roce 1920.[215] Výstava proběhla ve Weinertově umělecké a aukční síni v Praze I. Koblic zde vystavil fotografie *Východ slunce* (albuminium) a *Hradčany, západ slunce* (gumotisk). V úvodním slovu katalogu výstavy poukazuje Robert A. Šimon na skutečnost, že fotografie není v českých zemích stále ještě doceněna. O čtyři roky později proběhla *první výstava Svazu čs. klubů fotografů amatérů v Praze* v místnosti Krasoumné jednoty.[216] Výstavu obeslalo osmnáct klubů (ve Svazu bylo v té době sdruženo třicet čtyři klubů). Nejvíce byl na výstavě zastoupen Fotoklub, který prezentoval sto osmnáct fotografií. Mezi vystavujícími byl například Jaroslav Krupka, Jan Lauschmann, Drahomír Josef Růžička a Jaroslav Funke. Na výstavě byla k vidění také kolekce amerických autorů. Přemysl Koblic zde vystavoval dva bromoleje – *Z okolí Jáchymova* a *Z Prahy*. Ve stejném roce byla u příležitosti 35. výročí od založení klubu uspořádána Jubilejní výstava Českého klubu fotografů amatérů v Praze. Jednalo se o třináctou členskou výstavu tohoto klubu. Vystavovali zde Jaroslav Krupka, Drahomír Josef Růžička i Jan Lauschmann, ale Přemysl Koblic na seznamu vystavovaných uveden není.[217] Stejně tak chybí na klubové výstavě pořádané v roce 1926. U příležitosti výroční valné hromady Svazu čs. klubů fotografů amatérů byla ve dnech 28. 3. až 11. 4. 1926 uspořádána výstava ČKFA v Hradci Králové. Na výstavě byly prezentovány nejen snímky členů místního klubu, ale také autorů z dvaceti čtyř dalších klubů sdružených ve Svazu. Koblic na ní byl zastoupen snímkem *Z Prahy*.

Nejen výstavy, ale také soutěže vnímal Koblic jako důležitou složku aktivit Svazu. Na nich si podle něho mohli amatéři změřit své síly mezi sebou i porovnat své dovednosti s fotografy ze zahraničí: „Hodně našich autorů má příliš dumavou uměleckou výchovu až k lethargii. Fotografický duch je jiný. Je to duch pohotovosti, rozhodnosti, bystrého postřehu, okamžitě realizovaného, tedy něco výbojného. A k tomu patří soutěživost… Nutí k vypětí sil. Jedině vypětí sil vede k zdokonalení. Na tento

210 K pilným obesílatelům zahraničních fotografických salonů patřil například Jaroslav Krupka, který se jen v sezoně 1930/1931 účastnil devíti výstav s celkem dvaceti pěti snímky, nebo Josef Drahomír Růžička, který se ve stejném období účastnil dokonce patnácti výstav. Z dalších autorů jmenujme například alespoň Jiřího Jeníčka a Jana Lauschmanna.

211 Koblic psal např. o mezinárodní výstavě v Karlových Varech 1936, o výstavě Jana Lukase Země a lidé, o Krupkově výstavě Praha, o výstavě Josefa Větrovského, o výstavě Jana Novotného a mnoha dalších.

212 Do této funkce byl zvolen Jiří Jeníček.

213 KOBLIC, Přemysl. Organisovaná Československá fotografie proniká do světa a propaguje naši republiku. *Pestrý týden*, 1938, č. 10, s. 14–15.

214 V článku Paras – bestie triumphans, který vyšel ve stejném roce ve *Spoušti*, Koblic popisuje reakci výboru na tento návrh.

215 Výstava proběhla ve dnech 11. 5. – 6. 6. 1920.

216 Výstava proběhla ve dnech 30. 12. 1923 – 13. 1. 1924. Členy výstavní komise byli Alois Zych, František Mrskoš, Rudolf Paďouk, O. Nejedlý, Jan Evangelista Purkyně, Adolf Schneeberger a Robert A. Šimon.

217 Koblic byl v pracovní komisi pro oslavy jubilea 35letého trvání klubu (další členové této komise byli K. Dvořák, dr. Lauschmann, inž. Krupka, Čáslavský, dr. Fekl).



Přemysl Koblic: Na podzim, nedatováno (před rokem 1926). (ANTM)

Tento Koblicův krajinářský snímek, za který získal v roce 1925 druhé místo v obrazové soutěži Fotografického obzoru, byl zhotoven technikou bromoleje. V roce 1926 byl publikován na stránkách Fotografického obzoru.

nedostatek náporu vůle naše fotografie stůně. Je pohodlná… V tempu soutěží vyvine se rychleji i dokonaleji než při pohodlném strkání ať už jakkoli hodnotných či méně hodnotných věcí do šuplíku. Otrká se. Ztratí choulostivost ke kritice. Osamostatní se."[218] Tuto myšlenku podpořil v roce 1947 na stránkách časopisu *Letem světem* redaktor Hugo Vojta v příspěvku *Více pozornosti soutěžím*: „Možnost porovnání kvality vlastní práce s výsledky druhých, dosažení určitých úspěchů, pobádajících i zavazujících na další cestě pracovníka, dávají fotografické soutěže. Jejich vnitřní, dynamicky působivý význam nepoklesl, ale trvá stále." Koblic napsal na podporu soutěží několik teoretických článků, působil v soutěžních hodnotitelských komisích i organizačních výborech.[219] Mnohých soutěží se také sám úspěšně účastnil. V roce 1925 získal druhé místo ve druhé soutěži *Fotografického obzoru* se snímkem *Na podzim*[220] a v následujícím roce byl oceněn jeho snímek v soutěži Svazu fotoobchodníků Československa v Praze.[221] V časopise *Letem světem* byly publikovány Koblicovy snímky *Na zčeřené hladině* a *Proti slunci*, které zaslal do soutěže vypsané redakcí tohoto časopisu.

218 Soutěže. *Fotografický obzor*, 1936, s. 163.

219 Byl například delegován do poroty soutěže „Novinářská pohotovost fotografů amatérů", kterou vypsal deník *Národní politika*.

220 Na prvním místě se umístil Jan Srp se snímkem *Z Krumlova*. Koblicova fotografie byla otištěna ve *Fotografickém obzoru* v roce 1926.

221 1. února 1926 skončila fotografická soutěž Svazu fotoobchodníků Československa v Praze, kterou obeslalo 876 účastníků (celkem do soutěže došlo 2190 snímků). Mezi soutěžními snímky převládala krajina. Ale také byl bohatě zastoupen žánr. Portrétu a sportovních fotografií bylo zasláno minimálně. Při hodnocení rozhodoval výběr motivu. První cenu získal Adolf Malý.

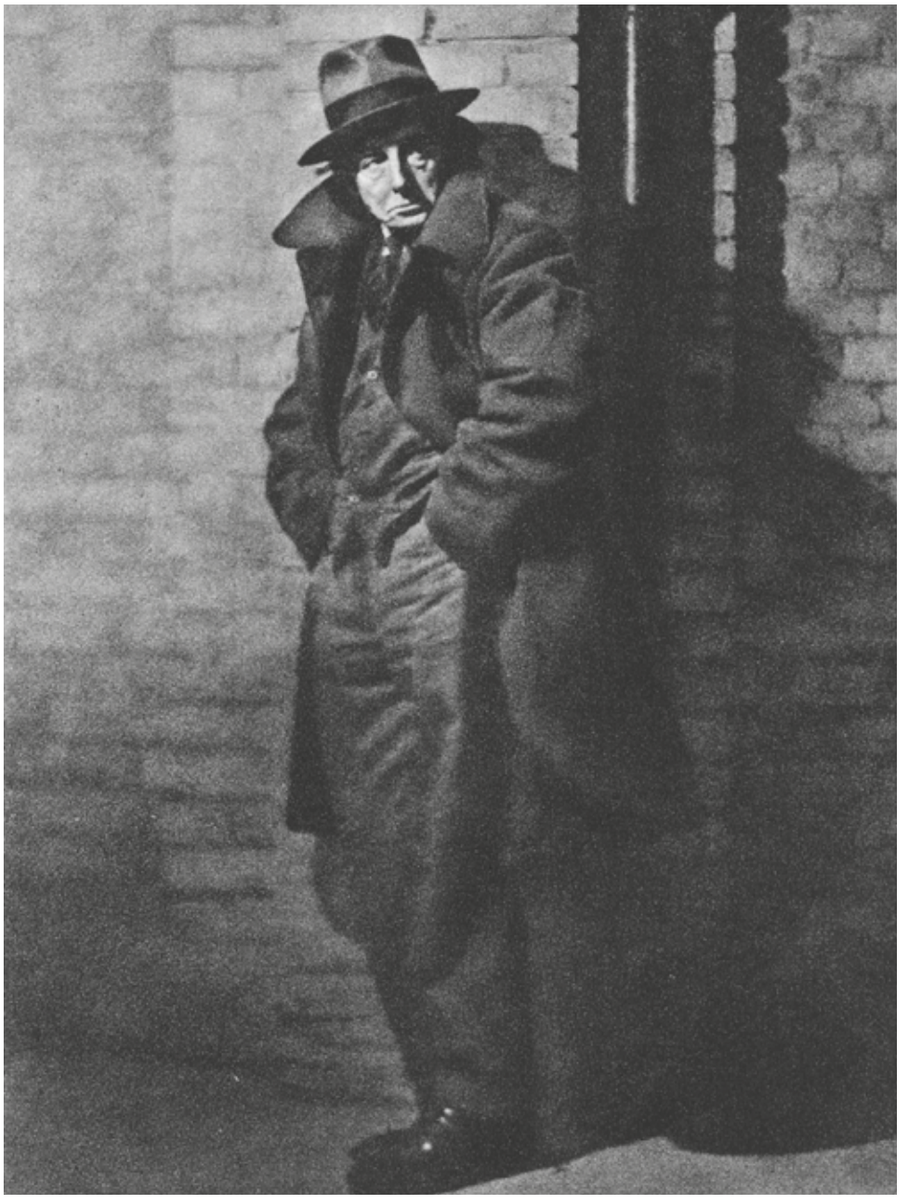
V březnu roku 1928 se konal *první mezinárodní fotografický salon v Praze*, který pořádal Svaz čs. klubů fotografů amatérů v Krasoumné jednotě v Praze. Protektorem výstavy byl ministr školství a národní osvěty Dr. Milan Hodža. V přijímací porotě zasedli Drahomír Josef Růžička, Jaroslav Krupka, Jan Lauschmann, Rudolf Paďouk, Otto Schlosser, Augustin Škarda a Alois Zych. Přemysl Koblic zde vystavoval snímek *Na Františku*.[222] Tato výstava měla pro fotografickou obec velký význam, neboť díky jejímu ohlasu v denním tisku se o fotografii v kulturní společnosti mluvilo intenzivněji, než tomu bylo dosud. Pro mnohé fotografy amatéry i vyznavače fotografické tvorby poskytovala také první příležitost vidět díla zahraničních autorů v originále, a ne pouze jako reprodukce v časopisech. Podrobněji o fotografiích jednotlivých zemí informoval Vladimír Fanderlík v článku *I. mezinárodní fotografický salon v Praze*: „Posuzujeme-li vystavená díla podle národností, můžeme říci, že představuje Anglie směr klasický. Skoro žádné odvážné experimenty, jenom díla pevně založená, komponovaná důsledně podle zákonů komposičních a prováděná technikou rovněž bezelstnou. Poctivost v námětu a jeho obsahu, poctivost provedení. Ať jde o krajiny nebo



Karel Novák: Kostýmní studie. (Katalog výstavy I. mezinárodní fotografický salon v Praze, 1928)

222 Jan Srp o této fotografii napsal: „Koblicovi se podařilo v jeho bromoleji Na Františku podati působivě ono specificky staropražské ovzduší.“ (*Fotografický obzor*, 1928, s. 35.)

o portréty… americtí amatéři jsou Angličanům nejbližší. Také oni mají zpravidla pevnou linii a reálný základ, ač jeví již poněkud sklon k odvážnému hledání nových cest, při čemž se nelekají mnohdy ani zřejmé hledanosti svých motivů. Po technické stránce jsou mistry, od nichž se možno mnohému přiučiti… Japonci opouštějí tuto pevnou půdu; zanedbávají obsah, směřují k pouhé dekorativnosti. Jsou originální až do krajnosti, ba někdy až za její meze… Němci jsou počtem nečetní, ale přihlásili se pracemi vynikajícími. Slavní mistři nejsou sice zastoupeni plným počtem, ale někteří z nich přišli přeci. Němečtí amatéři tvoří svědomitě po stránce komposiční i technické. Italové se prezentují rovněž velmi dobře… Maďaři vydali své nejlepší lidi… Naše česká tvorba se musela omezit na díla nejvýznačnější, protože bylo přirozenou povinností dosud nevystavovanými.“[223] Také ostatní tisk informoval o mezinárodním fotografickém salonu v Praze poměrně hojně. *Národní listy* věnovaly této výstavě článků hned několik. Ještě před zahájením výstavy listy psaly o uspořádání salonu. 10. března informovaly o jeho zahájení a 12. března přinesly zprávu o zájmu o Mezinárodní salon mezi veřejností. Další údaje přinesla *Národní politika*, *Tribuna*, *Lidové listy*,



Amyas McKenzie (Anglie): Postava. (Katalog výstavy I. mezinárodní fotografický salon v Praze, 1928)

223 FANDERLÍK, Vladimír. I. mezinárodní fotografický Salon v Praze. *Rozhledy fotografa amatéra*, 1928, s. 49.



Přemysl Koblic: Svatý Václav, z výstavy Hold světla v Praze 1928 ve fotografii.
Snímek byl uveřejněn v časopise Pestrý týden dne 8. 12. 1928.

V souvislosti s desátým výročím založení republiky byla uspořádána na Staroměstské radnici výstava Hold světla v Praze ve fotografii, na které Koblic získal první cenu za noční fotografii pomníku svatého Václava. Výstava snímků noční Prahy za slavnostního osvětlení v jubilejních dnech desetiletého trvání republiky byla k vidění od 25. listopadu do 2. prosince. Soutěž proběhla ve spolupráci Elektrotechnických závodů, Obchodní a živnostenské komory, Cizineckého svazu a časopisu Pestrý týden.

Prager Presse, *Montagsblatt* a *Prager Tagblatt*. *České slovo* uvedlo informaci o Salonu dne 10. března na titulní straně. Pochvalný posudek úrovně vystavených fotografií přinesla *Bohemia* dne 10. března.[224] 18. března vyšel v *Národních listech* opět rozsáhlý článek o výstavě. Tentokrát byl příspěvek věnován hodnocení její kvality. Referent listu poukazoval mimo jiné na to, že na výstavě převládá fotografie komponovaná před momentkami. Autor článku, který vyšel dne 22. března v *Národní politice*, je toho smýšlení, že fotografové amatéři se snaží konkurovat výtvarníkům, a míní, že je to marná snaha. Přesto má však podle něj výstava vysokou úroveň. Článek v *Českém slově* ze dne 24. března sice zmiňuje, že výstava znamená obohacení pro zítřek, ale zároveň upozorňuje, že i na této pečlivě vybrané výstavě je možné narazit na omyly dovedného amatéra, který se nedokázal držet nejlogičtějšího vývoje čisté fotografie. Také *Lidové noviny* ze dne 27. března píšou, že Salon ukazuje úsilí o uměleckou fotografii, ale zároveň podotýkají, že toto úsilí dovedlo fotografii na bludnou cestu. Též autor recenze v *Národním osvobození* ze dne 29. března se podivuje, proč se více neuplatnil modernější názor na fotografii, který nespatřuje úkol fotografie v napodobení malby, ale ve využití vlastních možností fotografie. Následující rok se k výstavě zpětně vyjádřil Jiří Jeníček v článku *Na obranu fotografického salonu*, který vyšel v časopise *Rozhledy fotografa amatéra*. Podle jeho názoru sice není nutné, aby mezinárodní výstava takového rozsahu byla v Praze každý rok, neboť tvorba by tím nebyla obohacena, a navíc by taková aktivita byla nad síly Svazu. Přiznává však zásadní vliv této akce na povědomí veřejnosti o fotografii, neboť jak zmiňuje: „Vždyť se za trvání salonu mluvilo v Praze o fotografii skoro všade a měl jsem příležitost hovořiti s lidmi, kteří snad přemýšleli o fotografii jen tehdy, dali-li by se fotografovati. A ti mluvili se zájmem o mezinárodním fotografickém saloně a počali se na vystavené obrazy dívati zcela jinýma očima, než se dívali dosud… A tu teprve vidíme velký význam I. mezinárodního fotografického salonu. Byl nejen oknem do Evropy. Ale i zjevením v našem československém a především pražském prostředí. Námitka, že se mnozí a mnozí umělečtí kritikové odvraceli od vystavených prací, nerozhoduje.“[225]

V roce 1928 proběhly oslavy k desátému výročí od založení Československé republiky. V souvislosti s tímto výročím byla uspořádána na Staroměstské radnici výstava Hold světla v Praze ve fotografii, na které Koblic získal první cenu za noční fotografii pomníku svatého Václava. Výstava snímků noční Prahy za slavnostního osvětlení v jubilejních dnech desetiletého trvání republiky byla k vidění od 25. listopadu do 2. prosince. Soutěž proběhla ve spolupráci Elektrotechnických závodů, Obchodní a živnostenské komory, Cizineckého svazu a časopisu *Pestrý týden*. Za zmínku stojí skutečnost, že výstava byla spojena s charitativní akcí, v jejímž rámci zisk ze vstupného připadl ve prospěch nevidomých v Praze. Vybraná částka dosáhla výše 1 576 Kč. Z dalších oceněných jmenujme například Josefa Hezoučkého, Františka Tvrze nebo Jana Srpa.

Fotografické soutěže pořádaly pro své členy kluby fotografů amatérů, časopisy, deníky i výrobci fotografických přístrojů a fotografického materiálu (Neobrom, Kodak, Aktinofot, Ako, Fotochema atd.) Další soutěže byly vypsány například v rámci závodu 1000 mil československých, soutěž rozhlasových záběrů vyhlásilo propagační oddělení Českého rozhlasu, soutěže pro fotografy vypisoval také Klub pro starou Prahu

224 Referáty a kritiky denních a jiných listů našeho I. mezinárodního fotografického Salonu a II. sjezdu fotografů amatérů. *Rozhledy fotografa amatéra*, 1928, s. 59.

225 JENÍČEK, Jiří. Na ochranu fotografického salonu. *Rozhledy fotografa amatéra*, 1929, s. 72.



Přemysl Koblic: Okno, nedatováno. (ANTM)

V roce 1929 byl snímek publikován na stránkách Fotografického obzoru.

„Motiv ‚Okno' hovoří k srdci svou prostotou; jak autor jej spatřil a zhodnotil, jeho objektiv jej podal." To jsou slova z kritiky uveřejněné ve stejném čísle časopisu. Snímek byl vystaven na jubilejní výstavě prací ČKFA v Praze v roce 1929 a na výstavě, kterou uspořádalo Západočeské umělecko-průmyslové museum města Plzně a Klub fotografů amatérů v Plzni. Tyto detaily jsou již známkou moderního přístupu k fotografii. Podobné záběry nalezneme také například u Drahomíra Josefa Růžičky.

i jednotlivá města. V srpnu 1928 získal Koblic třetí místo v soutěži Mimosa (výrobce fotografického materiálu v Drážďanech). Podle soutěžních podmínek byl v této soutěži posuzován souborný výkon každého soutěžícího.[226]

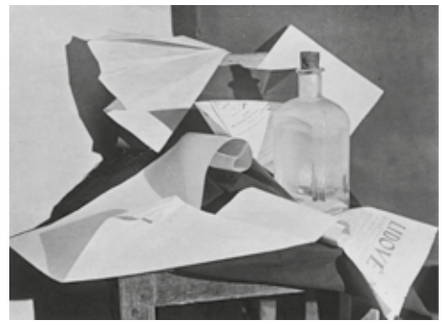
Na podzim 1928 uspořádal Český klub fotografů amatérů výstavu fotografických obrazů v klubovém ateliéru na Národní třídě.[227] Kromě Přemysla Koblice, který zde byl zastoupen svými fotografiemi *Schody* a *Z Král. Hradce*, vystavoval své fotografie například také Jaroslav Fabinger, Jaroslav Krupka či Jan Lauschmann. Rozhodnutí o konání výstavy padlo deset dní před jejím zahájením. Přestože na přípravu výstavy nebylo mnoho času, byla bohatě obeslána. Celkem na ní bylo zastoupeno sedmdesáti

226 Soutěž obeslalo celkem padesát pět autorů. První místo získal Ladislav Kožehuba, druhé Jan Blažek. V porotě, která o umístění rozhodovala, zasedli Dr. E. Irmenbach, JUDr. Kurt Libora, Robert A. Šimon, Augustin Škarda a inž. Alois Zych.

227 Výstava trvala od 26. října do 4. listopadu.

pěti fotografiemi dvacet pět autorů. Polovina z nich patřila k mladší generaci. Kvalitou svých prací se však vyrovnali služebně starším kolegům. K výstavě byla připojena kolekce prací členů Fotografické společnosti ve Vídni.

Výstavu nezávislé fotografie uspořádal na přelomu května a června roku 1929 Klub fotografů amatérů v Mladé Boleslavi. Výstavu obeslalo šest členů místního klubu a pět hostů. Za ČKFA v Praze zde vystavovali Jan Lauschmann, Přemysl Koblic a Jaroslav Trojan, za pražský německý klub Max Mayer a dále fotograf Oždan z Červeného Kostelce. Celkem bylo vystaveno sedmdesát jedna fotografií. Fotografie z výstavy byly otištěny v sedmém čísle *Fotografického obzoru* (autory publikovaných snímků byli členové mladoboleslavského klubu Josef Slánský, Josef Dašek, Josef Jarský a Josef Hejda). Kritika obrazů a směr členů tohoto klubu vyzněla kladně: „I ten, kdo nesouhlasí s novými směry, musí přiznati boleslavským velmi zdravé jádro, neboť z celé výstavy, byť v mnohém nedopověděně, vane docela svěží… obrodný vzduch. Má-li se fotografie přiblížiti duchu a hmotnému výrazu moderní doby, musí konečně jednou podívati se pravdivě do očí nejen ve smyslu malířského pojetí malebným, selankovitým námětům, ale i moderní technice, moderní architektuře, strohosti a konstruktivnosti všeho počínání moderního člověka… 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!“ Zajímavým srovnáním je ukázka v následujícím čísle, ve kterém je zveřejněn výběr fotografi z kolekce Rudolfa Paďouka pro připravovanou knihu *Umělecká fotografie*. Nesouhlas s tvorbou mladoboleslavského klubu vzešel z pera Jiřího Jeníčka již v roce 1928.[228]



Josef Slánský: Pele mele.
(Fotografický obzor, 1928)

Snímek byl prezentován na IV. členské výstavě KFA v Mladé Boleslavi v roce 1928.

V červnu 1929 skončila soutěž, kterou vypsal obrazový týdeník *Pestrý týden*. Celkem bylo vyhlášeno šestnáct soutěžních kategorií (jednotlivé fotografické kategorie).[229] Mezi oceněnými byl kromě Koblice například Ada Malý, Ladislav Berka, Jiří Jeníček a mnoho dalších. Koblicův snímek *Děti* byl zveřejněn v osmém čísle *Pestrého týdne, snímek Práce ve stejném roce v čísle třicet jedna*. Téhož roku se Koblic umístil v soutěži Fotochema, kterou pořádal Svaz německých spolků fotografů amatérů v ČSR.[230] Ve stejném roce obdržel Koblic druhou cenu v soutěži Zeiss Ikon v Drážďanech, v následujícím roce získal v téže soutěži třetí cenu.

Výstava obrazové fotografie, kterou uspořádalo Západočeské umělecko-průmyslové museum města Plzně a Klub fotografů amatérů v Plzni, se uskutečnila na přelomu září a října 1929. Přemysl Koblic zde představil fotografie *Z Vítkovic* a *Okno*. Mimo jiné se na této výstavě prezentovali také Jiří Jeníček, Jan Lauschmann, Jaroslav Krupka, František Drtikol, Jan Zych, Jan Srp a další. Na výstavě byla rovněž zastoupena tvorba zahraničních autorů, například ze Spojených států amerických, z Anglie, Francie, Belgie, Rakouska, ale třeba také z Řecka nebo Tunisu. Celkem bylo vystaveno dvě stě sedmnáct fotografií od českých autorů a sto čtyřicet čtyři od autorů ze zahraničí. Na podzim roku 1929 proběhla rovněž *Jubilejní výstava členských prací ČKFA*, na které byl Koblic zastoupen fotografiemi *Reflektory*, *U stolu*, *Motiv* a *Okno*.

228 „Poznámky k mladoboleslavskému manifestu… Československá amatérská fotografie prožívá zajímavý kvas, zajímavý proces, jehož účelem jest nahraditi staré fotografické cíle a možnosti novými, které by byly schopny odvésti fotografii od dosavadních cest a jež by ji postavily na vlastní nohy… Pokusy mladoboleslavských, co se týče komposičního významu, zůstanou opět jen pokusy, neboť jim schází jak rytmus, tak i tvarová logika vnějšího světla. Místo rytmu jest zde strojenost, vypočítavost, snaha po novotě a strnulost neharmonických předmětů a místo logiky jakési pelé méle náhod a nelogičností, fotografie žádá život a ne hračky.“ (JENÍČEK, Jiří. O nové cíle. *RFA*, 1928, s. 114). Jeníček sám výstavu nenavštívil a jeho postřehy vycházejí z obrazů reprodukovaných v časopise.

229 V porotě zasedal za amatérskou organizaci kapitán Miloslav Hlaváč a Robert A. Šimon, za redakci *Pestrého týdne* Augustin Škarda.

230 První místo získala Greta Geigerová z Liberce, druhé místo Jan Lauschmann z Brna a na třetím místě skončil Ladislav Kožehuba z Prahy. Koblic se umístil spolu s dalšími autory na pátém místě.

Ve výstavním sále ve Spálené ulici bylo vystaveno celkem sto dvacet jedna fotografií od třiceti dvou autorů. Mezi dalšími vystavujícími najdeme například Jana Lauschmanna, Drahomíra Josefa Růžičku, Jaroslava Krupku, Karla Hájka, Václava Jírů a Jindřicha Hatláka. V porotě vedle sebe zasedli Jaroslav Krupka, Drahomír Josef Růžička a Augustin Škarda. Poslední z jmenovaných v úvodním textu katalogu o účelu výstavy píše: „Účelem výstavy je přesvědčiti veřejnost o úspěších klubovní činnosti a získati pro klub mezi přáteli fotografie nové členy… Vývoj fotografie i její nové směry jsou v klubu bedlivě sledovány a ponechává se jednotlivcům volná volba tvorby ve stylu i nejmodernějším." V roce 1929, tedy čtyřicet let od založení ČKFA v Praze, měl klub již čtyři sta dvacet členů. Od roku 1928 mezi ně patřil i Václav Jírů nebo Karel Hájek.

Šestnáctou výstavu Českého klubu fotografů amatérů v Praze ve výstavním salonku hotelu Palace v roce 1930 již Koblic spolupořádá. Společně s Jiřím Jeníčkem a Augustinem Škardou zasedá v porotě. Na výstavě bylo možné mimo jiné zhlédnout práce Jindřicha Hatláka, Karla Hájka, Jiřího Jeníčka, Václava Jírů, Jaroslava Krupky nebo Jana Lauschmanna. Přemysl Koblic zde byl zastoupen fotografiemi *Klíče*, *Podívaná*, *Z lesa*, *Kolotoč*, *Pohyb*, *Tání* a *V zimě*. V úvodním textu katalogu je vyzdvižen fakt, že hodnota vystavovaných obrazů rok od roku stoupá a že lze také říci, že téměř co autor, to individualita. Velká část vystavených fotografií odpovídala novému směru tzv. čisté fotografie. Autor recenze zveřejněné v časopise *Letem světem* se o Koblicových snímcích vyjadřuje pochvalně: „Autoři jmen Koblic, Kožehuba, Krupka, Lauschmann, Srp, Fabinger, Jírů, Jeníček apod. již něco znamenají a již samotná jejich individualita přináší plus do klubovní činnosti a vykonává blahodárný vliv na ostatní členstvo. Hodnota vystavených prací jest obrazově velice působivá a vzdor tomu, že nepřináší mnoho nových nápadů a námětů, dává nám tušit o čilé práci v klubu. Bromoleje vystavuje tentokrát jen Krupka… Pohybu je početně dosti málo, ale i v tom mále je velice hodnotnou prací obraz Koblice ‚Pohyb' (koně) a detail z kolotoče. Taktéž obraz ‚Tání' je velice působivý a svědčí o dobrém postřehu a vkusu."

V roce 1930 uspořádala další fotografickou soutěž továrna na fotografické papíry Neobrom. Vítězné fotografie byly vystaveny v Muzeu pro umění a průmysl v Brně. Přemysl Koblic zde vystavoval fotografie *M. J. Hus*, *Z Kampy*, *Tání* a *Ze židovského hřbitova*. O druhé a třetí místo se podělil s Juliem Tutschem. Soutěže se zúčastnil například také Rudolf Paďouk, Jan Srp nebo Jiří Jeníček. Výběr soutěžních snímků byl vystaven v prosinci také v hotelu Palace ve Spálené ulici v Praze. Pražská výstava proběhla pod patronátem Svazu československých klubů fotografů amatérů.[231] Také firma Aktinofot Vatra uspořádala v tomto roce fotografickou soutěž. Výsledky byly vyhlášeny v září.[232] Celkem do soutěže došlo 1800 fotografií. Mezi oceněnými byl Koblic se snímkem *Turisté*, Josef Mikulka z Olomouce se snímkem *Z Česko-moravské vysočiny* a Ladislav Fähnrich ze Smíchova se snímkem *Zámecké schody*. Ve stejném roce získal Koblic první místo v soutěži o nejlepší snímky zhotovené při umělém světle žárovkami Philips. Na jaře následujícího roku zorganizovala firma Ako soutěž, která byla rozdělena na amatérskou část a část profesionální.[233] Koblic se podělil o čtvrté a páté místo s Jiřím Jeníčkem.[234] Profesionální část byla obeslána šedesáti pěti soutěžícími se čtyři sta padesát dvěma obrazy. Přinesla řadu fotografií

231 Výstava. *Fotografický obzor*, 1930, č. 12, s. 235.

232 Vítězné snímky za svaz vybírali Jan Blažek a Jiří Jeníček. Dále byli v komisi Karl Mahler za Svaz německých klubů fotografů amatérů, Karel Kameník za Svaz fotoobchodníků, Augustin Škarda za redakci *Fotografického obzoru* a Robert A. Šimon za redakci *Foto-Novin*.

233 Hodnocení snímků (celkem jich bylo 2311) se ujal Václav Horn a Augustin Škarda za Svaz ČKFA, H. Seiche za Verband deutscher Lichtbildner in der ČSR, za Vojenský ústav v Praze škpt. Augustin Kolář a za fotografy amatéry mimo svaz Viktor Schück.

234 První místo Jan Blažek z Prahy, druhé Jan Lauschmann z Brna a třetí Julius Tutsch rovněž z Prahy.

moderního pojetí, zvláště portrétních, a množství volných kompozic. Měsíčník *Das Lichtbild* (orgán Německého svazu fotografů amatérů v ČSR) a deník *Reichenberger Zeitung* přinesly následně stížnost, dle které si porota amatérské soutěže nepočínala spravedlivě, a navrhovaly rozdělení soutěží domácích továren pro každou národnost zvlášť.

Výstava Klubu fotografů amatérů na Královských Vinohradech proběhla v klubovních místnostech „na Waldeku" na jaře 1931. V recenzi na ni, uveřejněné na stránkách časopisu *Letem světem*, vystihuje Koblic podstatu moderní fotografie, jak ji on vnímá: „Jak zmínil Zych při zahájení výstavy, nežene se vinohradský klub za modernostmi, ale zůstává na staré bázi t. zv. klasické fotografie. Vinohradům nelze směr, jejž většina tamějších činitelů určuje, ani vytýkat, ani schvalovat, je to věc osobního nazírání, založení, gusta i prostředí; budiž toliko podotčeno, že jednak za tímto směrem nestojí, jak i z prací bylo pozorovat, bezvýhradně klub celý, – pak, s všeobecného hlediska nestranně uváženo, že v moderním duchu lze docílit obrazově i obsahově, zejména co se uplatnění týče, prací stejně hodnotných, že i vtip a vynalézavost zde mohou mít širší pole působnosti, je věcně dáno již tím, že nová fotografie všímá si hlavně věcí všedních a zblízka, a její kompoziční pravidla jsou principiálně volná do krajnosti."


KLUB ČS. TURISTŮ - ODBOR PRAHA
FOTOAMATÉRI

DIPLOM

pro pana
Ing. Přemysla Koblice
za vystavené obrazy
na 1. členské výstavě v Praze
od 10.–25. května 1931
v paláci u Nováků

Přemysl Koblic se účastnil první výstavy fotoamatérů Klubu čs. turistů, odboru Praha. Vystavoval zde soubor deseti fotografií. (ANTM)

Přemysl Koblic se účastnil rovněž výstav Klubu československých turistů, který si kladl za cíl propagovat turistiku prostřednictvím dobré fotografie. Ve dnech 10.–25. 5. 1931 proběhla první výstava fotoamatérů Klubu čs. turistů, odboru Praha. Z obšírné recenze, která vycházela na pokračování v časopise *Letem světem* a podrobně se věnovala všem autorům a fotografiím jimi vystaveným, se u Koblice dozvíme pouze to, že vystavoval deset snímků, které byly zvětšeny většinou na papírech Neobrom Sametin.

Na podzim roku 1931 uspořádal Český klub fotografů amatérů v Praze v Palace hotelu již sedmnáctou členskou výstavu.[235] Kromě seznamu vystavených prací je zajímavý i výčet technického zařízení klubu uvedený v úvodním textu katalogu výstavy. V roce 1931 totiž přesídlil klub do nových prostor v Nekázance, kde svým členům nabízel již sedm temných komor, pět místností pro zvětšování, portrétní ateliér a čítárnu i knihovnu. Koblic na výstavě ČKFA vystavoval fotografie *U studny*, *Kolečko*, *Děti* a *Posvícení*. Například fotografie *Kolečko* je brána z dosud neobvyklého úhlu pohledu a je dokladem prosazování moderních tendencí v české fotografii. Redaktor Hajný chválí Koblicovy fotografie, i když k výstavě obecně má jisté výhrady: „Ač úroveň výstavy jest hodnotná a u některých členů obzvláště vysoká, přece jen nelze souhlasiti s úvodní větou v katalogu: Letošní výroční výstava členských prací ČKFA v Praze nezůstává, doufáme, pozadu za úrovní našich výstav předešlých… Právě naopak. Myslím, že potvrdí každý, kdo sleduje vývoj fotografie v našich klubech, že letošní výstava ČKFA zůstala něco dlužna dobré pověsti a dlouholeté tradici vedoucího postavení v československé fotografii… Již po krátké přehledné prohlídce, lze vyzvednouti několik autorů, kteří ‚zachraňují čest praporu'. Abecední jich pořadí: inž. Jar. Fabinger, Karel Hájek, Jiří Jeníček, inž. Přem. Koblic, inž. Jar. Krupka a dr. D. J. Růžička… Koblic dává nám svými genry *Posvícení*, *U studny* a *Děti* zřejmě najevo, že jest ohromně bystrým pozorovatelem a umí vykouzliti ze všedních výjevů krásné věci." Po ukončení výstavy uspořádal klub pro členy i zájemce z řad veřejnosti debatní večer, na kterém podal redaktor Augustin Škarda výklad k jednotlivým obrazům. Setkání, jehož se účastnilo na padesát hostů, přerostlo v otevřenou a živou diskusi ohledně organizace a podmínek výstav. Podrobný záznam o večeru publikoval


Zeiss Ikon
Preisausschreiben

wird hiermit beurkundet daß
das Preisgericht seinen ein-
gelieferten Aufnahmen den

zuerkannte.

Das Preisgericht des
Zeiss Ikon Preisausschreibens

V roce 1929 získal Koblic druhou cenu v soutěži Zeiss Ikon v Drážďanech. (ANTM)

235 V porotě tentokrát zasedl Scholz, Augustin Škarda a Adolf Vyšata.

Přemysl Koblic: Kolečko. (Fotografický obzor, 1932)

Fotografie je pořízena z dosud neobvyklého úhlu pohledu a je dokladem prosazování moderních tendencí v české fotografii. Snímek byl vystaven na členské výstavě ČKFA v Praze v roce 1931 a na společné výstavě Svazu a KČFA v Olomouci v roce 1932.



Koblic v *Národních listech*.[236] Ve stejném roce proběhla také výstava Svazu čsl. klubů fotografů amatérů. Bylo zde představeno dvě stě osm fotografií autorů z různých klubů republiky. Koblic zde zastupoval ČKFA v Praze fotografiemi *Loď* a *Na kolotoči*. Tentýž klub zastupoval na výstavě také Vlad. Contar, Karel Hájek, Jindřich Hatlák, Josef Hrdlička, Jiří Jeníček, Václav Jírů, Jaroslav Krupka, Jan Lauschmann, Adolf Malý, Jan Srp, Adolf Vyšata a další.

První výstava pořádaná Klubem fotografů amatérů ve Vršovicích proběhla ve Waldesově muzeu v březnu roku 1932. Tento klub si mimo jiné vytkl za cíl stát se obrazovým archivářem domovské obce, tedy program, který Koblic dlouhodobě v amatérské fotografii podporoval. Celkem bylo vystaveno sedmdesát pět fotografií od čtrnácti autorů. Koblic vystavil patnáct fotografií – *Z hospody*, *Z Bohdalce*, *Ze starých Vršovic*, *Vršovické střechy*, *Z vršovického posvícení I.–IV.*, *Před vršovickou záložnou I a II*, *Rušení vršovického hřbitova*, *Z Waldesova musea I a II*. O výstavě se pochvalně zmínil na stránkách *Fotografického obzoru* Jiří Jeníček. Podotýká, že je sice vidět, že někteří autoři ještě trochu zápasí s technikou, ale že co se týká nápadů a myšlenek, je na výstavě mnoho pozorohodných fotografií. Také poznamenává, že doufá, že se novému klubu bude pod Koblicovým vedením dařit. V říjnu

236 KOBLIC, Přemysl. Novinka v našem fotografickém světě. *Národní listy*, 20. 11. 1931, s. 5.

byla uspořádána ve výstavní místnosti Městské knihovny pražské na Mariánském náměstí výroční výstava členských prací ČKFA. V porotě tentokrát zasedl Přemysl Koblic společně s Jaroslavem Fabingerem, Adolfem Malým, Augustinem Škardou, Janem Volným a Zdeňkem Vyšatou. Bylo prezentováno sto třicet šest fotografií od čtyřiceti členů klubu a pěti zahraničních hostů z Polska, Maďarska a z USA. Žánr byl zastoupen fotografiemi Koblice, Hájka a Jeníčka. Nově byly na výstavě také fotografie čistě vojenského motivu (Jírů a Jeníček). Fotografie obecně na výstavě nevynikaly moderní průbojností, ale i zde se objevily práce autorů, kteří upoutali výraznější kompozicí, nezvyklým detailem nebo záběrem dosud neobvyklé všední reality (Hájek, Jeníček, Koblic, Krupka, Lukas, Panýrek, Růžička, Vyšín a další). Koblic zde uvedl své fotografie ze sletu *Dorostenci*, *Ženy*, *Štíty*, *Zástupy*, *Filmař* a *Ze sletové scény*. V podrobné recenzi na stránkách časopisu *Letem světem* se o Koblicově výstavním souboru dočteme: „Zvláště někteří autoři ukázali šťastnou volbu v komposici svých obrazů, což bylo lze pozorovati z větších hloučků obdivovatelů, před jejich obrazy – jejich expozice chytla na první pohled, jest jejich předností, že umějí do obrazů vložiti duši a při úplné nevtíravosti zaujmou každého… Koblic se svojí expozicí ze sletu dává lekci o reporterské fotografii a ohromném množství dojmů při sletě zachytil některé způsobem tak vystihujícím, čímž potvrzuje svoji pověst starého rutinéra. Snímky ze Sletové scény ukazují, že měl oči všude a spoušť v pravý čas působila." Ve stejném roce se Koblic účastnil fotografické soutěže, kterou uspořádal deník *Národní listy*. Zahrnovala několik dílčích kategorií, sponzorovaných různými společnostmi. Soutěž firmy Neobrom vyhrál Koblic se snímkem *Na zápraží*.[237]

Na podzim 1932 přináší Koblic na stránkách časopisu *Letem světem* v seriálu *Pražský podzim dobou fotografických výstav* postřehy z výstav Volného sdružení typografů fotoamatérů, Klubu poštovní spořitelny nebo z výstavy německých amatérů Klub deutscher Amateure. Podle jeho názoru je prospěšné i zajímavé si uvědomit aspoň základní rozdíly mezi českými a německými kluby. Zmiňuje například rozdíly v adjustaci, dále poukazuje na to, že Němci dávají na výstavu i obrazy nižší kvality, aby motivovali méně zdatné autory, či na to, že portréty osob byly většinou podány v přirozeném a nenuceném chování před fotoaparátem. Vadou však podle Koblice bylo zobrazování obličejů v nadživotních rozměrech, které podle něj působí, zejména při menším odstupu, hrubým dojmem.[238] Ve stejném příspěvku pak hodnotí výstavu KFA Žižkov: „Pořádá-li klub, jehož činnost se počítá teprve na měsíce a jehož příspěvky jsou 30 Kč. ročně, výstavu, je to odvaha i důkaz zdatnosti i obětavosti členstva. Obětavost nikoliv v penězích, ale v práci vlastních rukou, které obstarají nikoliv jen obrazy, ale i zhotovení rámů, instalace atd. i s dovozem na ručním vozíku. Lidé z dělnické čtvrti nejsou zvyklí příliš debatovat u stolu, ale zato chápou se veškeré práce tím účinněji."

Jubilejní fotografická výstava Klubu českých fotografů amatérů v Olomouci a Svazu československých klubů fotografů amatérů v Praze byla uspořádána na oslavu dvacátého pátého výročí od založení klubu v Olomouci, který vznikl roku 1907. Po dohodě byla tato výstava pojata jako svazová, takže na výstavě byly zastoupeny také fotografie autorů z dalších klubů republiky. Přemysl Koblic zde vystavoval fotografie *Děvčátko* a *Kolečko*. V dubnu následujícího roku uspořádal olomoucký klub další výstavu, na které byly vystaveny také fotografie členů pražských klubů. Koblic vystavoval čtyři snímky – dvě fotografie *Ze všesokolského sletu*, *Cihly* a *Na zápraží*.

237 Fotografie byla uveřejněna v *Národních listech* 25. 12. 1932, s. 2.

238 KOBLIC, Přemysl. Pražský podzim dobou fotografických výstav. *Letem světem*, 31. 1. 1933, s. 15.

V dubnu roku 1933 uspořádal Svaz čs. klubů fotografů amatérů II. mezinárodní fotografický salon. Výstava, která se uskutečnila pět let po prvním mezinárodním salonu v Praze, byla instalována v prostorách Výstavní síně spolku výtvarných umělců Mánes. Na výstavu bylo obesláno 1752 fotografií od čtyř set šedesáti tří autorů z dvaceti devíti zemí. Vystaveno bylo čtyři sta čtrnáct fotografií. V přijímací porotě zasedli Drahomír Josef Růžička, Emanuel Balley, Valerián Halámek, Václav Horn, Jaroslav Krupka, Jan Lauschmann, Augustin Škarda a Alois Zych. Předsedou výstavní komise byl Jaroslav Krupka. Přemysl Koblic vystavil fotografii *Na Vltavě*. Mezi vystavujícími můžeme nalézt Františka Drtikola, Karla Hájka, Jiřího Jeníčka, Václava Jírů, Jaroslava Krupku, Jana Lauschmanna, Rudolfa Paďouka, Drahomíra Josefa Růžičku a mnoho dalších. Ani druhý ročník mezinárodního fotografického salonu neproběhl bez povšimnutí tisku a veřejnosti: „Že tato pozornost tisku byla Salonu velice účinnou reklamou, jest na bíle dni. Toho jasným dokladem byla imposantní návštěva, která za dva týdny jeho trvání dosáhla počtu téměř 10 000 osob."[239] Kromě prostých zpráv o zahájení výstavy, které přinesly téměř všechny pražské deníky, vyšly v některých listech také její kritiky: „... a jak ani jinak býti nemůže, vyzněly některé ve chválu podniku, jiné však tlumočily nespokojenost. Tábor odbojníků přišel většinou opět se starými, tolikráte již vyvrácenými výtkami o snaze piktoriální fotografie napodobovati malířská díla atd."[240] Dále uveďme například názor uveřejněný v *A-Zet* dne 12. dubna: „Je třeba uznat, že pražský salon vystavuje podobných omylů méně než salony v cizině, třeba v Paříži. Ale celkové pojetí amatérské fotografie není méně konservativní než jinde a dříve. Fotografické hříčky, obvyklé krajinky, docela privátní nálady jsou hlavními a nezáživnými náměty současných amatérů." Nebo citaci z ilustrovaného čtrnáctideníku *Eva* z 1. května: „Tento salon neliší se nijak od amatérských výstav let minulých, snad jen nepatrným úbytkem tzv. uměleckých tisků, dávno zralých k úplnému zániku. Povšechné pojetí fotografie jeví strnulost. Vystavené fotografie postrádají vnějšího pohybu i vnitřní živosti." Přemysl Koblic svůj názor na salon uveřejnil na stránkách časopisu *Letem světem*: „Byl ve znamení stativu, zacloněného objektivu a dlouhého ohniska i exposice. Byly zde převážně snímky portretu, aktu, podání hmoty, architektury a detailů z přírody většinou neživé. Momentní snímky – hlavní doména fotografie, je bez konkurence – dohromady nikde! Zkrátka – fotografická lyrika a dekorace plochy, kde vnější krása linií, rozvržení světel a stínů jsou účelem samy sobě, bez snahy po vnitřním obsahu. Myšlenková chudost byla celkovou charakteristikou salonu. Měly-li dříve obrazy z různých zemí t. zv. národní charakter autorů, jsou dnes tyto rozdíly setřeny opravdovým mezinárodním ustálením celé dnešní amatérské světové tvorby na hodně znivelizovanou standardu nejen provedení, jež technicky je beze sporu dokonalé, ale i pojetí, které, tak jako je eklektikou malířství, tak právě není a nemůže být fotografickým. Cenná dokumentárnost, charakteristika něčeho, co za charakterisování stojí, vtip, přirozený a tím logický vztah prvků obrazu k sobě jsou ze znaků děl autorů, kteří myslí hlouběji než jen na ‚vedoucí' linie a ‚silné' body... Co tedy mělo na salonu být? Uvažujme o tom...! Avšak autoři salonu jako by o tom všem nevěděli. Jejich obrazy mrtvy jsou a bez života, protože oni sami osobně nestačí možnostem fotografie, aby jich využili a uplatnili fotografii především na jejím nejvhodnějším poli – v snímcích momentních. Pomalý postřeh, nedostatek cviku, nevyvinutý smysl pro dynamiku děje, jehož vývin je při snímku nutno předvídat, necvičené oko a těžkopádné ruce jsou překážkami, pro které od hlavního fotografického obsahu obrazu utíkají k vyumělkovanému pseudofotografickému pojetí takřka všeobecně... A myslíš, že to, co si sestavíš a upravíš pracně

239 Náš II. mezinárodní salon v zrcadle tisku. *Fotografický obzor*, 1933, č. 6, s. 88–90, pokračování v č. 8, s. 119–120.

240 Tamtéž.

při umělém světle, je vždy opravdu lepší a hodnotnější než všechno to, co lze spatřit z přirozeného životního dění venku? A poctivý pracovník by se musel zamyslet a odpovědět: Kamaráde, otvíráš mi oči. Vyháníš mne ze zajetí 4 stěn do plného života."[241]

Firma Fotochema uspořádala v létě 1933 první pražskou fotografickou soutěž, která nesla název Rackové v Praze. Koblic zasedl v porotě za fotoamatéry KČST a věnoval této soutěži také několik příspěvků v časopise *Letem světem*. Tuto soutěž považoval za velice přínosnou vzhledem k těžkému námětu, jakým létající rackové jsou. Soutěžící museli prokázat dostatečnou technickou zdatnost (citlivost emulsí, světelnost objektivů, rychlost závěrky, rychlost a pohotovost autorů samotných), aby mohli předložit snímky, které by nebyly pouhým záběrem modré oblohy, rozmazaných siluet racků a podobně. Koblic se soutěží nejen účastnil jako poradce nebo soutěžící, ale přemýšlel i o jejich účinnosti a smyslu. Zevrubné kritice, dalo by se říci z pohledu dnešního marketingu, podrobuje například na stránkách časopisu *Letem světem* propagaci soutěže, která byla vyhlášena Svazem fotoobchodníků Československa k uctění památky stoletého výročí vynálezce fotografie Nicéphora Niépce. Kritizuje v něm slogan soutěže, omezení počtu zaslaných fotografií, jejich rozměr a další body pravidel.



Karel Novák: Barsoi. (Katalog výstavy II. mezinárodní fotografický salon, 1933)

Snahy Klubu československých turistů propagovat turistiku prostřednictvím dobré fotografie jdou tak daleko, že v úvodním textu katalogu druhé výstavy zazní úvaha, že by již nadále neměl být turista, v jehož cestovní výstroji by fotografický přístroj, třebas i nejjednodušší konstrukce, scházel. Druhá výstava fotoamatérů Klubu čs. turistů se konala na přelomu března a dubna roku 1933 v Praze. Koblic na ní představil fotografie *Z Olšanského dvora*, *Z Pražačky*, *Detail z Pražačky*, *Lakýrníci*, *Na zápraží*, *Z Vršovic v zimě*, *Z Olšan*, *Kinooperatér*, *Cihly* a *Ze sletu*. Ještě v listopadu roku 1933 proběhla třetí výstava tohoto klubu, na které byl Koblic zastoupen fotografiemi *Z Lipnice*, *Z Ledče*, *Motocyklisté*, *Metař*, *Na skládce* a *Z Kunratického rybníka*. Na stránkách *Letem světem* pak poukazuje na všestranné zaměření vystavujících: „Na výstavě jsou obsaženy mnohé dobré náměty jak turistické, tak i genry a studie všeho druhu, kterými členstvo dokazuje, že pěstuje fotosport všestranně a neomezuje se jen jednostranně na dokumentární fotografii."[242]

První mezinárodní výstava sociální fotografie proběhla ve dnech od 22. dubna do 15. května 1933. Výstava, která byla uspořádána Lubomírem Linhartem, byla svými tvůrci vnímána jako první praktická i teoretická manifestace jejich světového názoru ve fotografii. V předmluvě katalogu k této výstavě byl uveden manifest sociální fotografie. Do té doby nebylo zcela běžné, aby byla výstava koncipována jako celek a aby se díla jednotlivých autorů seskupovala do tematických celků, jak tomu bylo právě na této výstavě. Celkem bylo vystaveno dvě stě sedmdesát fotografií. Koblic, který se podílel na její přípravě a přispěl k technickému zdokonalování fotoamatérů této skupiny, pro než vedl kursy, na výstavě fotografie neprezentoval.



Dénes Rónay: Bez názvu. (Katalog výstavy II. mezinárodní fotografický salon, 1933)

V červnu 1933 proběhla první výstava Klubu fotografů amatérů v Lomu, které se Koblic účastnil s fotografiemi *Ze sletu* a *V parku*. Ještě v roce 1933 byly Koblicovy fotografie *Ze všesokolského sletu I*, *Ze všesokolského sletu II*, *Cihly* a *Na zápraží* vystaveny v rámci výstavy Klubu českých fotografů amatérů v Olomouci. V říjnu 1933 byla uspořádána XX. výstava členských prací ČKFA v Praze. Výstava proběhla ve výstavní místnosti Městské knihovny pražské na Mariánském náměstí. Členy poroty byli Karel Hájek, Václav Jírů, Jan Krupka, Adolf Malý a Augustin Škarda. Celkem bylo na

241 KOBLIC, Přemysl. II. pražský mezinárodní fotografický salon. *Letem světem*, 23. 5. 1933, č. 32, s. 16.

242 KOBLIC, Přemysl. Přátelé fotografie navštíví III. výstavu fotoamatérů KČST odbor Praha. *Letem světem*, 7. 11. 1933, s. 19.

výstavě uvedeno sto dvacet šest fotografií. V úvodním textu katalogu výstavy zaznělo, že posláním klubu musí být snaha, aby měl ve svých řadách již vynikajících autorů i mnoho dalších nadějných autorů. Přemysl Koblic se zde prezentoval fotografiemi *Zedníci*, *Dělníci*, *Přes jízdní dráhu* a *V cípu*.

V následujícím roce proběhla v paláci Metro druhá mezinárodní výstava sociální fotografie. Tentokrát byl počet témat vyšší než v roce předešlém. Celkem bylo vystaveno tři sta čtyři fotografií uspořádaných do dvaceti sedmi oddílů: Práce (např. František Illek a Alexandr Paul s cyklem osmi fotografií *Život horníka*, Rudolf Kohn s cyklem deseti snímků *Cihelna*), Odpočinek po práci, Nezaměstnaní (např. Rudolf Paďouk ml. se snímkem *Bez práce*), Zemědělská práce (Irena Blühová *Skalnatá země – celoroční úroda*, Illek a Paul uvedli cyklus devíti snímků *Chmel*, Fred Kramer snímek *Daleko pro vodu* a další), Slovensko a Podkarpatská Rus (snímky Ireny Blühové *Architektura slovenské dědiny*, *Na každý termín dieta*, snímky Karla Aufrichta *Architektura slovenské dědiny*, *Dělníci bez práce*, *Soumaři*), Ostravsko (zastoupené dílem E. Ščerského), Bohatství (Rudolf Kohn – *Moderní architektura*, *Architektura paláců*), Bydlení (Illek a Paul *Obydlí nezaměstnaného*), Děti (Irena Blühová *Rychtárova cerka*), Ženy, Bída (Illek a Paul *Bohatství*, *Šťastný nálezce*), Prostředí, Rekreace, Krize (Rudolf Kohn *Zamřížované vlastnictví*, *Živoření*, *Mnoho*), Typy, Masy, Holandsko – Amsterodam (fotografie z kongresu v Amsterodamu v roce 1932), Francie, Blum A. V. (cyklus 13 fotografií), Vídeň 1934, Reportáž z Kiserdo u Budapešti (Maďarsko), Holandsko – Rotterdam, Francie, Belgie – Gent (photo-club vooruit), SSSR, Studie, Alba (Rudolf Kohn – *Nelson III*, *Žena*, *Matka a dítě*, *Dvojí Praha*, *Praha se probouzí*, *Zátiší*, *Žebráci*, *Tramping*, *Nouzovka*, *Svět protiv*). Přemysl Koblic zaujal na této výstavě samostatnou kategorii *Z cyklu ulice*. Byly zde prezentovány jeho fotografie *Polední přestávka*, *Nároží*, *Trochu oddechu*, *Dříve*, *A nyní*.

Na jaře roku 1934 proběhla v Uměleckoprůmyslovém museu výstava Klubu přátel fotografie Stará a nová Praha. Jednalo se o první monotematickou výstavu, která měla ukázat fotografické možnosti zachycení města Prahy. Ve výstavní komisi zasedali Karel Daněk, František Kastl, Antonín Šubrt, Vilém Šubrt, Antonín Tonder a František Tvrdý. Výstavy se zúčastnili čeští i němečtí autoři, organizovaní i neorganizovaní. Přemysl Koblic na výstavě prezentoval fotografie *V cípu*, *Na Vltavě* a *Žižkovský dvůr*. O charakteristickém rukopise některých autorů se zmiňuje krátká recenze ve *Fotografii* ze 7. dubna 1934: „Bez katalogu poznal návštěvník Koblice podle svítivé brilance světel a pevných stínů, poznal Jeníčkovu jemnost a hravost světel, Blažkovy zastřené dálky.“[243] Kromě již zmíněných byli mezi vystavujícími například také Jan Lauschmann, Karel Hajný, Josef Hezoučký, František Pekař, Grete Popper, Karel Paspa, Josef Sudek a další. Vedle tradičních fotografií památek staré Prahy byly zastoupeny také ukázky geometricky pravidelné nové architektury. Výstava vycházela ze soutěže uspořádané v předchozím roce, ve které se Koblic umístil na 4.–10. místě spolu s Václavem Širokým, Františkem Tvrdým, Josefem Voříškem, Janem Lauschmannem, Juliem Tutschem, Jaroslavem Korbou aj. Celkem soutěž obeslalo padesát pět autorů se sto třiceti sedmi fotografiemi. O výstavě pojednává v recenzi v *Pestrém týdnu* Jiří Jeníček, který upozorňuje na skutečnost, jak nevděčný námět výstavy Praha je v zemi, kde fotografování hlavního města se považuje za již překonané. Podle něho však vznikla výstava, která měla co říci nejen fotografům, ale i široké veřejnosti.[244]

243 Výstava klubu přátel amatérské fotografie Stará a nová Praha. *Fotografie*, 1933–1934, s. 143.
244 JENÍČEK, Jiří. Fotografické výstavy. *Pestrý týden*, 5. 5. 1934, s. 14.

V roce 1934 proběhly dvě soutěže, do nichž byl Koblic osobně zapojen. Jako porotce se účastnil soutěže, kterou v rámci závodu 1000 mil československých (největší národní závod cestovních automobilů)[245] vypsal Autoklub RČS. Došlé zásilky do soutěže o nejlepší snímek a film zhotovený během závodu vyhodnocovali v porotě spolu s Koblicem redaktor Augustin Škarda, Jaroslav Krupka, redaktoři Vilém Heinz a V. Černý a B. Martinec (předseda Svazu obchodníků s fotopotřebami a zástupce Autoklubu RČS).[246] Soutěže se mohli zúčastnit amatéři i profesionálové. Další fotografickou soutěž uspořádala u příležitosti dvaceti let trvání brněnská továrna Neobrom. Soutěž měla neobvyklé zadání. Z jednoho negativu musel soutěžící zhotovit sérii snímků (minimální počet dva) různého obrazového řešení. Jednotlivé obrazové prvky se přitom mohly vyskytnout na více obrazech. Snímky byly hodnoceny podle toho, kolik a jak dokonalých obrazových řešení dovedli autoři vytvořit. U příležitosti soutěže vydala firma Neobrom příručku *Zužitkujte dokonaleji svoje negativy*, jejímž autorem byl Přemysl Koblic.

IV. výstava fotoamatérů Klubu československých turistů se konala v listopadu 1934 a prezentovalo se na ní čtyřicet dva autorů se sto sedmdesáti třemi fotografiemi. Na zahájení promluvil za ústřední výbor KČST ministerský rada Leo Brož. Informativní výklad podal Koblic. I když by se dalo podle organizátora očekávat, že na výstavě budou pouze „turistické" snímky, je z dobového tisku patrné, že se na výstavě objevila i díla, která inklinovala ke kompozicím a studiím, a tím zpestřila monotónnost turistické fotografie. Přemysl Koblic byl na výstavě zastoupen šesti snímky ze souboru *Z fotoamatérského výletu do Posázaví* (jeden z nich nesl název *Muchomůrky*). Dle recenze uvedené v časopise *Fotografie* autor snímků výletní reportáž skvěle ovládá.[247] Autor recenze uveřejněné v časopise *Foto* hodnotí výstavu celkově kladně, ale v závěru přiznává, že některé fotografie nebyly dostatečně zralé k vystavení. Rovněž poznamenává, že by výstavě prospělo jednotné zarámování vystavených snímků. V katalogu je zveřejněna jedna z Koblicových fotografií. Přemysl Koblic ve svém příspěvku o výstavě připomíná nutnost programové fotografie, jejímž předpokladem je řazení fotografií do celků dle obsahu: „K celkovému směru i obsahu výstavy lze ještě dodat: turistická fotografie je organizovaná fotografováním programovým. Program lze plnit jen řazením obrazů podle jejich obsahu a vzájemného vztahu. Tím od náhodného souhrnu jednotlivých obrazů, původně vzájemně nezávislých, dostáváme se k seriím, které podrobněji vyčerpávají určitý obor, motiv nebo jejich úsek."[248] Výstava byla spojena s expozicí fotografických přístrojů a vybavení v rámci tzv. instrukčního oddělení a s prezentací činnosti fotoobchodu Františka Čermáka, který byl zároveň jedním z vystavovatelů. Součástí výstavy byl také speciální box se třiceti podsvětlenými okénky s diapozitivy Přemysla Koblice ze zákulisí IX. všesokolského sletu 1932.

V listopadu 1934 proběhla v Městské knihovně na Mariánském náměstí XXI. výstava členských prací ČKFA v Praze. V obrazové porotě spolu s Přemyslem Koblicem zasedli Jaroslav Fabinger, Václav Jírů, Bohumil Kröhn a Jan Taneček. Na výstavě bylo zastoupeno celkem jednašedesát autorů se sto dvaceti třemi obrazy. Také na této výstavě převládal žánr a krajina před portrétem. Z úvodního textu je patrné, že výstava měla opět za cíl nejen prezentovat dosavadní práci členů, ale i nalákat z řad zájemců o fotografii členy nové. Dovídáme se, že úspěch je možný za předpokladu náležitého odborného vedení a dobrého technického vybavení, které klub členům nabízí. Koblic představil čtyři fotografie ze svého cyklu *Z výletu ČKFA*. Této výstavy





Oldřich Straka: Nouzováci.
(Fotografie, 1933–1934, č. 23)

Oldřich Straka pracoval ve třicátých letech jako fotoreportér pro různé noviny a časopisy. Spolupracoval také se zahraničními agenturami. Tématem jeho fotografií byli často bezdomovci, žebráci, nejchudší vrstvy pražských dělníků a malých zemědělců z venkova.

245 V rámci závodu projeli závodníci trať Praha – Brno – Bratislava a zpět.

246 Fotoamatéři a filmaři, fotografujte při 1000 mílích československých!. *Fotografie*, 1933–1934, č. 12, s. 190.

247 Výstava fotoamatérů Klubu čs. turistů. *Fotografie*, 1933–1934, č. 24, s. 379.

248 KOBLIC, Přemysl. IV. výstava Fotoamatérů KČST odbor Praha. *Letem světem*, 20. 11. 1934, s. 18.

se také poprvé zúčastnil surrealista Jindřich Štyrský, jenž předvedl dvě studie světelných reflexů s označním *Bez názvu*. Dle recenze Jana Chaloupky v časopise *Fotografie* byly v protikladu se stereotypní tvorbou ostatních vystavovatelů. Celkově hodnotí výstavu spíše záporně. Krajiny, jak se dělávaly, nová věcnost, jak už se nedělá, žánry, jak se malovaly. Jako výjimky Chaloupka uvádí snímky Koblice, Lukase, Jírů, Fabingera, Lehovce, Kröhna, Tutsche, Lauschmanna, Hájka, Krupky, Tanečka a Pekaře.[249] Hermann dodává, že výběr pro výstavu byl na současnou dobu velmi tolerantní. Na výstavu byly vybrány fotografie ze všech směrů, a tak bylo možné vidět díla piktorialistů (Tutsch, Lauschmann, Krupka) vedle nepolepšitelného Koblice, jdoucího také jen svou vyšlapanou cestou a neochvějně podle své hlavy. K zásadním novinkám patřila možnost autora částečně ovlivnit výběr fotografií. Autor označil svoje obrazy podle vlastního přesvědčení pořadím, ke kterému komise byla povinna přihlížet, třebaže absolutně navrhovaným pořadím vázána nebyla. Dále autor, jenž vystavoval na výstavách svazu, klubu nebo na zahraničních salonech dohromady minimálně pětkrát, si mohl vybrat svoje obrazy sám a výběru poroty nepodléhal.

Ve dnech 14.–28. dubna 1935 uspořádal Svaz čs. klubů fotografů amatérů III. mezinárodní fotografický salon. Na výstavě bylo ke zhlédnutí čtyři sta šedesát fotografií. Celkem bylo zasláno na výstavu 1926 fotografií od pěti set třiceti pěti autorů z dvaceti devíti zemí (vystaveno bylo čtyři sta šedesát fotografií od tří set dvaceti devíti autorů).[250] Z pozitivních procesů měl převahu brom, ale byly též zastoupeny bromolej, gumotisk, heliogravura, olejotisk, pigment a další. Z motivů se vyskytovala hlavně krajina, portrét, žánr, akt, zátiší, architektura a další. K výstavě byl vydán katalog s osmi celostránkovými reprodukcemi. Ačkoliv bylo Československo bohatě zastoupeno (například autory Františkem Drtikolem, Janem Lauschmannem, Jaroslavem Krupkou a mnoha dalšími), Přemysl Koblic na této výstavě chybí. Spolu s dalšími autory salon ignoroval.[251] Jeho neobesláním protestovali proti vedení Svazu. Jeníček v kritice k salonu v *Českém směru* píše, že největším omylem této výstavy je představa, že fotografie je obraz: „Příčina k nespokojenosti tu jistě je a říkejte, co chcete, je to zarážející, že počet těch, kdo obeslali letošní Salon, klesl oproti roku 1933 o čtyřicet tři účastníky. A nebude nikdo tvrdit, že československá fotografie může postrádat Hájky, Jírů, Lukase, Jeníčky, Koblice, Plicky, Sudky a tak dále. Je třeba se nad tím zamyslet. Voláme poté ‚toleranci k mladší generaci', bez níž vývoj naší fotografie není možný." Těmito slovy reaguje na situaci kolem třetího salonu autor článku *O Salonu dobré i zlé* o týden později. Na přelomu května a června roku 1935 v *Letem světem* vyšel Koblicův příspěvek *V kůži Fotolína Matláka na Saloně*, který byl míněn jako názorný příspěvek k řešení problému, co a jak fotografovat a zejména čím obesílat mezinárodní salony.[252]

XXII. výstava členských prací ČKFA v Praze proběhla v říjnu roku 1935 v Městské knihovně na Mariánském náměstí. Přemysl Koblic opět zasedal v porotě. Spolu s Jaroslavem Fabingerem, Karlem Hájkem, Václavem Jírů a Františkem Pekařem. Vzhledem ke skutečnosti, že se na výstavu přihlásilo velké množství autorů se svými díly (bylo vybráno dvě stě dvacet devět fotografií od šedesáti čtyř autorů), byla výstava rozdělena do dvou částí. Fotografie byly vystaveny postupně, aby mohly jednotlivé snímky lépe vyniknout. O podmínkách výběru se v úvodním textu katalogu

249 CHALOUPKA, Jan. Pražské fotovýstavy. *Fotografie*, 31. 12. 1934, s. 379.

250 Ve výstavní komisi zasedli Jaroslav Krupka, Jaroslav Douda, Miloš Hlaváč, Václav Horn, Karel Jičínský, Alois Krbec, Kvido Schneider, Augustin Škarda, J. Volný. V přijímací komisi byl čestným předsedou Drahomír Josef Růžička, dále Emanuel Balley, Václav Halámek, Václav Horn, Jaroslav Krupka, Jan Lauschmann, Augustin Škarda a Alois Zych.

251 Mezi dalšími autory, kteří salon neobeslali, byli například Funke, Plicka, Schück, Kožehuba, Blažek, Fabinger, Jeníček, Hackenschmied, Hájek, Jírů, Kröhn, Lukas, Pekař, Sudek a Tonder.

252 KOBLIC, Přemysl. V kůži Fotolína Matláka na Saloně. *Letem světem*, 28. 5. 1935 (s. 8) a 4. 6. 1935 (s. 6).



Přemysl Koblic: Fotoamatéři na výletě, nedatováno. (ANTM)

Fotografie pochází ze souboru Z fotoamatérského výletu do Posázaví. Snímek byl publikován v katalogu výstavy Fotoamatérů KČST v roce 1934.

Ukázka prezentace tohoto souboru na výstavě na snímku dole.

hovoří takto: „Záleží toliko na jednom: Aby obraz zaujal oním přesně nedefinovatelným vztahem, který vzniká při každém dobrém díle mezi ním a divákem. A posléze nezbytnou podmínkou kvality zůstává správné a pečlivé technické zpracování fotografie, což bývá pohříchu leckdy zanedbáváno.“ Přemysl Koblic na výstavě uvedl deset fotografií – *Ze vzdálenosti ½ metru*,[253] *Kavka*, *Pískař*, *Konstrukce*, *Z moderní Prahy*, *Pražák*, *Z periferie*, *Periskop*, *Ve vlaku* a *Smích*. V recenzi Hermanna se o jeho



253 V ročence je snímek publikován pod názvem *Setinou na půl metru*. Rovněž snímek *Kavka* byl publikován pod názvem *U stolu*.



Josef Větrovský: Akt. (Katalog XXI. výstavy členských prací ČKFA v Praze, 1934)

fotografiích dočteme: „Zajímavý seriál ing. Koblice upozorňuje na sebe již zdaleka svou svítivou brilancí… Co právě je nejvíce pozoruhodné u tohoto souboru, je okolnost, že pracoval jediným domácím přístrojem, na jediném filmu a na omezeném výběru tří domácích papírů. Výsledek je kupodivu bohatý a jasně dokumentuje znalost domácí výroby."[254] Ke snímku *Kavka* Jeníček v recenzi výstavy *Aktuální fotografická výstava* uvedené v *Českém směru* píše: „Z Koblicova souboru je nejvýznačnější snímek Kavka. Je to příklad dokonale zobrazené události, neumělkované a fotograficky vychutnaný a do morku kostí průbojný." Jako celek znamená dle Jeníčka výstava odklon od piktorialismu, šablon a dalších pověstných fotografických omylů. Autorům nešlo o kompozice, o linie, nýbrž o životní události se všemi bolestmi a starostmi. Kvalitu vystavených prací však hodnotí jako slabší František Kremlička, který poukazuje na to, že i známí fotografičtí pracovníci tentokrát polevili. Za nejlepší práce označuje snímky Karla Hájka. Z Koblicových fotografií hodnotí nejvýše snímek *Z periferie*. V *Lidových novinách* vyšla recenze Jana Chaloupky: „Koblic, typický střízlivý realista, vystavuje snímek s názvem Ze vzdálenosti na půl metru, který je nanejvýš šikovným sestavením dvou upřených tváří a fotografického přístroje mezi lahvemi. Jak kuriosní je taková práce!" Za zmínku však stojí také vystavovaná fotografie *Konstrukce*, u které Koblic použil výrazného podhledu.

V roce 1935 proběhla v Ústřední knihovně hlavního města Prahy třetí členská výstava Klubu přátel amatérské fotografie Praha. Přemysl Koblic zde vystavoval šest snímků z pražské ulice. Výběr fotografií nebyl v tomto případě svěřen výstavní porotě, ale byl proveden na základě vzájemné dohody všech autorů zastoupených na výstavě. Karel Hermann o expozici píše: „… jejich výstavy, ať už monotematické, jako byla ‚Stará a nová Praha', nebo volné, jako je právě končivší, nesou v sobě bouřlivý kvas hledání… Spíše bychom mohli říci, že pokaždé vidíme přehlídku experimentování s výsledky velmi individuálními. Poslední výstava byla mnohými kritiky souzena nepříznivě: přinesla věci od strohého pictorialismu k tak subtilní nové věcnosti, že stanula na hranici surrealistické vise; viděli jsme krajní, syrovou ostrost vedle soft-focusů, krajní rozpětí gradace až k ladění do středních tonů v nepatrném gradačním spádu, ba i návrat ke staré krajině s tlumenou gradací." Následuje seznam fotografií, které recenzentovi utkvěly v paměti. Koblicovy snímky jsou mezi nimi také, ale Hermann bohužel pouze konstatuje – Koblic se svými známými motivy.[255] Více se o souboru dozvídáme z recenze Jiřího Jeníčka *A opět výstava*[256]: „Inž. P. Koblic vystavuje v šesti obrazích zlomkovitou, ale zajímavou reportáž z pražských ulic." Jako





Jaroslav Fabinger: Akt. (Katalog XXII. výstavy členských prací ČKFA v Praze, 1935)

Bernard Leedham (Anglie): V pohybu. (Katalog výstavy III. mezinárodní fotografický salon, 1935)

254 Výstava K. F. A. v Praze. *Fotografie*, 1935, č. 19, s. 296.
255 HERMANN, Karel. K výstavě Klubu přátel amatérské fotografie v Praze. *Fotografie*, 1935, č. 2, s. 19.
256 JENÍČEK, Jiří. A opět výstava. *Český směr*, 16. 1. 1935, s. 12.







Jaromír Funke: Komposice s rukou.
(Katalog Mezinárodní výstava fotografie, 1936)

Jaroslav Fabinger: Akt.
(Katalog XXIV. výstava ČKFA, 1938)

Man Ray: Fotografie.
(Katalog Mezinárodní výstava fotografie, 1936)

ilustrační fotografie k článku je uveřejněna právě jedna z těchto fotografií zachycující Pražany na nábřeží u pramic. V *Národních listech* autor recenze poznamenává: „P. Koblic serií šesti fotografií z pražské ulice (velmi pěkných) ukázal, jak možno motivově dobré obrazy technikou vyzdvihnouti." Jako protiklad uvádí snímky Františka Čermáka, které dle pisatele dokazují, že dobrou myšlenku lze špatnou technikou znehodnotit. Celkově dle něho výstava splnila svou povinnost, ale práce dobrých pracovníků klubu hodnotí jako slabší a bez některých děl by se dle jeho názoru výstava obešla docela.

Rok 1936 byl na aktivity v organizované amatérské fotografii bohatý. V únoru 1936 proběhla v Clam-Gallasově paláci v Praze první celostátní výstava fotoamatérů KČST. V obrazové porotě zasedl Přemysl Koblic, Karel Hajný, Karel Arnošt, Hugo Vojta. Výstava měla za cíl propagaci vlastivědné fotografie, nového typu pohledu na krajinu. Fotografie již neměla sloužit pouze k uchování vzpomínky na dané místo. Měla vystihnout nejcharakterističtější rysy kraje, objevovat dosud neznámé skutečnosti a obsahovat sociologické prvky, které by byly nápomocny k pochopení všech zvláštností zobrazeného místa. Přemysl Koblic zde vystavil dvě fotografie Prahy. V polovině třicátých let byla uspořádána další soutěž firmy Ako. V porotě tentokrát zasedl Koblic s Františkem Oupickým (za Svaz ČKFA), O. Steinem (za Svaz německých amatérů), redaktorem Kremličkou (za Svaz fotoobchodníků ČSR), redaktorem Šimonem a odborným učitelem Aloisem Komárkem. Na prvních třech místech se umístili Oldřich Kindl ze Slaného, František Tvrz z Prahy a Alois Diviš z Klášterce na Moravě. Soutěž trvala téměř rok. Výsledky byly vyhlášeny začátkem roku 1936. Na stránkách *Letem světem* se Koblic ke kvalitě fotografií zaslaných do soutěže vyjadřuje: „Je zajímavé, co všechno si autoři představují, že se k soutěži hodí? Rodinné snímky s osobami na obrazově rozbitém pozadí, hledící jako před dávnými desítkami let do přístroje, snímky bezvýznamných, neucelených výseků krajiny nebo jalového horizontu, jakoby namátkou stisknutého apod., byly až příliš hojně zastoupeny."

Na jaře roku 1936 uspořádal Spolek výtvarných umělců Mánes Mezinárodní výstavu fotografie. Organizací výstavy byli pověřeni Emil Filla, Jaromír Funke, Alexandr Hackenschmied, Jiří Jeníček, Jiří Lehovec, Lubomír Linhart, František Povolný, Josef Sudek a František Vobecký. Hned v úvodním slovu katalogu se organizátoři slovy Lubomíra Linharta vymezují oproti dosavadním výstavám: „Proto tato mezinárodní výstava moderní fotografie je záměrnou demonstrací proti většině výstav





Přemysl Koblic: Konstrukce, Praha – Staré Město, ulice 28. října, nedatováno. (ANTM)

Tento snímek, u kterého Koblic použil výrazného podhledu, byl prezentován na XXII. výstavě členských prací ČKFA v Praze v roce 1935. V následujícím roce byl otištěn ve Fotografickém obzoru. Autor recenze o něm píše: „Tento obrázek má však jádro své originality spíše v neobvyklém záběru zdola proti jakési stropní ploše, z níž k zesílení dojmu mohutnosti ponechána na komposici značná část."

Vlevo ukázka fotografie před ořezem. Dole snímek v podobě, ve které byl v roce 1936 publikován na stránkách Fotografického obzoru.

fotografie, které byly v Československu pořádány na základě jednostranného, neoprávněného a nezdravého zdůrazňování obrazovosti fotografie." Na toto téma pronesl Linhart přednášku v rozhlase.[257] Neoficiální heslo výstavy, která se odkazuje na výstavu Čsl. fotografické společnosti, výstavy sociální fotografie Film-foto skupiny Levé fronty a na výstavy avantgardních fotografů, znělo Fotografie v životě a umění. Organizátoři výstavy se stavěli proti piktoriálnímu pojetí fotografie, proti konvenci a šabloně ve fotografii a proti tématické ztrnulosti. Jejich snahou bylo rovněž uplatnění nového výrazu a rozšíření tématického horizontu fotografie. Na výstavě bylo možné zhlédnout šest set osm fotografií. Kromě československých autorů[258] zde vystavoval také John Heartfield soubor dvaceti fotomontáží, Raoul Hausman nebo

257 Dne 15. 3. 1936 pronesl v rozhlase Lubomír Linhart přednášku Co uvidíte na výstavě fotografií v Mánesu.

258 Např. Josef Ehm, Jaroslav Fabinger, Jaromír Funke, Alexandr Hackenschmied, Miroslav Hák, Jiří Jeníček, Václav Jírů, Jiří Lehovec, Jan Lukas, Alexandr Paul, Karel Šmirous. Zajímavá je také skutečnost, že kromě jednotlivých fotografů se výstavy zúčastnily i vybrané instituce (například I. chirurgická klinika KU, Policejní ředitelství, Ústav toxikologie), které propagovaly na výstavě především vědeckou fotografii. Samostatnou sekci tvořila Státní grafická škola.

Man Ray. Bohatě byla na výstavě zastoupena tvorba autorů ze Sovětského svazu.[259] Mezi vystavenými fotografiemi byly k vidění také působivé záběry výjevů ze života nejen od Koblice, ale také od Vladimíra Hipmana, Jiřího Jeníčka, Alexandra Paula a Františka Pekaře. Koblic vystavoval fotografie *Jak zkresluje okenní sklo*,[260] *Zvětšeno s použitím žárovky od kapesní baterie*, *Zvětšenina z plochy 9 × 5 mm*, *Z katolického sjezdu a Roku 1935 v Praze*. Záměr organizátorů výstavy, kteří dle oficiálních prohlášení hodili rukavici fotografii statické, piktoriální a malebné, ale nejspíš nebyl ve výsledku naplněn, alespoň pokud lze soudit podle recenze, která vyšla 19. března v časopise *A-Zet* pod názvem *Zdary a omyly současné fotografie*. Autor článku vytýká organizátorům, že ačkoliv v propagaci před výstavou se vyhrazovali oproti dosavadním výstavním zvyklostem a uměleckosti fotografie, sami svým výběrem nakonec do zajetých kolejí vstoupili. Podle pisatele probíhal výběr autorů spíše na základě osobních ohledů než z nějakých zásad, což podle něj vedlo k tomu, že se na výstavě objevily docela průměrné turistické snímky a kýčovité krajinky. Ani Vobecký nebo Funke, kteří vystavovali prostřednictvím Státní grafické školy, nebyli kritiky ušetřeni. Naopak expozice sovětských tvůrců, fotograf Man Ray a Josef Sudek dle recenze odpovídali svými pracemi heslu výstavy Život, aktualita a pohyb. Právě fotografie pohybu, se kterými od dvacátých let Koblic experimentoval (pohybová neostrost), organizátoři výstavy v Mánesu odmítli. A protože tato výstava byla pojímána jako revoluční a jako protipól tradičně založených svazových výstav, tím víc to vzalo Koblicovi chuť do dalších pokusů.

V květnu 1936 proběhla výstava na Žižkově. Zmínka o ní se objevila také na stránkách *Fotografie* a bylo v ní uvedeno, že své snímky vystavoval například Karel Pop, Jaroslav Fabinger, Karel Daněk nebo Josef Čížek. Bylo zde však také výslovně zmíněno, že byla postrádána účast Přemysla Koblice.[261] Účastnil se však příprav výstavy, kdy zasedal v porotě s Jaroslavem Fabingerem a Čeňkem Novotným.

V polovině roku 1936 byl Koblic delegován do poroty soutěže *Národní politiky* Novinářská pohotovost fotografů amatérů. Rovněž se účastnil výstavy KFA ve Velkém Poříčí. V červenci 1936 navštívil Koblic jako delegát Svazu členskou výstavu klubu v Rožnově. Ve *Fotografickém obzoru* vychází roku 1936 Koblicův článek *Rámovat či nerámovat*, který řeší otázku adjustace fotografií především pro výstavní účely. Na podzim téhož roku uspořádal výstavu Klub fotografů amatérů v Pelhřimově. Zprávu o ní sepsal v jedenáctém čísle *Fotografického obzoru* Koblic, který výstavu zahajoval. Pozitivně v ní hodnotí přístup organizátorů výstavy, kteří dbají na finanční zajištění výstavy. Dále se zmiňuje o technickém zázemí klubu a o jeho činnosti. O vystavených snímcích však nepojednává.

259 Např. Max Alpert, Boris Ignatovič, Boris Kudojarov, Alexandr Rodčenko, Galina Saňková, Ivan Michaljovič Šagin, Arkadij Šajchet nebo Georgij Zelma. V příspěvku Ještě o výstavě v Mánesu v *Národních listech* (26. 3. 1936, s. 8) se autor zmiňuje podrobněji o sekci sovětské fotografie: „Nejlepší jsou práce sovětských autorů, kteří se skutečně umějí dívat na život a zachytit jej v nejvýraznějším okamžiku. Proto má většina vystavených obrazů ráz reportážní fotografie. Na všech je ovšem uplatněna tendence. Vyhraněna je hlavně propagace určité myšlenky a vybrání takových okamžiků, kdy je možno zachytit jen světlý výsek života – obrazů s jiným námětem je málo, chmurné okamžiky nejsou vůbec zachyceny."

260 Humornou historku spojenou s fotografiemi přes okenní sklo popisuje příspěvek Objektiv šejdrostigmat v *Československé fotografii* v roce 1947, podle kterého požádal Koblice majitel obchodu s fotografickými potřebami Pop o nějaké zvláštní obrázky, které by přilákaly pozornost nakupujících. Koblic marně doma přemýšlel, co by to mělo být, a náhle se zadíval oknem na protější stranu a zpozoroval, jak se kontury střech, oken a dveří prohýbají, křiví a rozbíhají, a jak tím nabývá obraz neobvyklé tvářnosti. Snímky byly vystaveny a zákazníci se dožadovali nákupu nového fotografického příslušenství, které umí takto fotit.

261 Žižkovští vystavovali. *Fotografie*, 1936, č. 7, s. 110.

Na přelomu roku 1936 a 1937 proběhla na Národní třídě XXIII. výstava členských prací ČKFA v Praze. O charakteru vystavovaných fotografií hovoří text v úvodu katalogu: „Zastaralý názor na fotografii jako umění padá. S ním padají i všechny pomůcky, které měly fotografii přiblížiti umění – ostrá kresba obrazů a různé ‚umělecké' procesy kopírovací. Fotografie stává se tím, čím byla a vždy bude: dokumentární, pravdivou reprodukcí skutečnosti."[262] Členy poroty byli Jaroslav Fabinger, Jaromír Funke, Václav Jírů, Jaroslav Krupka a František Pekař. Jaroslav Fabinger, Václav Jírů i Jaroslav Krupka byli rovněž svými díly zastoupeni na výstavě. Také Přemysl Koblic zde vystavoval dvě fotografie ze souboru *Divoké dolování na Mostecku*. Hugo Vojta o snímcích napsal: „Skutečně syrově a zemitě působí obrazy Koblice Divoké dolování na Mostecku. Jejich dobře odpozorovaný sociální charakter ukazuje nejenom obtížnost práce těchto lidí, ale současně i jejich optimismus v budoucno, vyzařujíc z usmívajících se obličejů." Na IV. trhu Foto, kino optika na Pražských vzorkových veletrzích v roce 1937 použila k propagaci svých výrobků firma Ako a Foma snímky fotografů amatérů – mimo jiné Fabingera a Koblice.

XXIV. fotografická výstava ČKFA v Praze byla uspořádána ve dnech 26. 2. až 27. 3. 1938 v budově Městské knihovny na Mariánském náměstí a v místnostech klubu v Nekázance. Členy výstavní komise byli Přemysl Koblic, Jaroslav Kohlík, Jan Novotný, Jan Volný, Adolf Vyšata a Josef Zeman. V úvodním textu katalogu se Jaroslav Fabinger zmiňuje o sériích fotografií, jakožto o novinkách na poli fotografické tvorby: „Novinkou na této výstavě jsou série. Je to několik snímků stejného námětu, které, podobně jako reportáž, vyčerpávají dané thema a mají divákovi říci tolik, jako novinářský článek."[263] Zajímavý problém řešil výstavní výbor. Vzhledem k pravidlu, že každý z autorů, který fotografie k výstavě předloží, musí na ní být zastoupen minimálně jednou fotografií, proběhla výstava na dvou místech – v Městské knihovně bylo vystaveno sto dvacet snímků a v místnostech klubu třicet pět.[264] Přemysl Koblic se prezentoval na této výstavě dvěma fotografiemi ze série *Kopání základů*, které komentuje Fabinger v recenzi jako dobře viděné a technicky bezvadně provedené. Hugo Vojta, autor recenze v *Letem světem*, v souvislosti s těmito snímky poukazuje na jakési fotografické odmlčení Koblice: „Technicky krásné jsou dva snímky ing. Koblice ‚Kopání základů', které se zdají slibovat, že uvidíme od něho opět trochu více prací; zůstal nám Koblic poslední dobou dosti dlužen."[265] Dále zde vystavovali mimo jiné Jaroslav Fabinger, Josef Bureš, Václav Jírů, Drahomír Josef Růžička. Také barevná fotografie byla na výstavě bohatě zastoupena dílem Karla Šmirouse. Koblic se v recenzi, kterou napsal na stránkách *Spouště*, vrací k problému, že se fotografové nespecializují a nevěnují se vybrané fotografické kategorii: „Nechybí nám technická dokonalost, ale programová linie a individualizace práce… Výstava jako z jednoho kusu, ale nic průbojného… Porovnání s Mánesem… na Mánesu šest individualit, zde kolektivismus, kde každý pracuje, jak chce, na několika oborech a v žádném nevyniká nad průměr."

Ke zmiňované výstavě šesti[266] v Mánesu se Koblic podrobněji vyjadřuje v příspěvku *Surrealismus, vydávaný za fotografický objev*, který vyšel v deníku *České slovo*.[267] Poukazuje v něm na skutečnost, že fotografie je sdělovací prostředek a že každý sdělovací systém předpokládá, že je uzpůsoben chápání toho, pro koho je určen.

262 Zdroj: katalog výstavy.

263 Zdroj: katalog výstavy.

264 Fotografie byly vybrány ze čtyř set sedmesáti šesti došlých. Pravidlo znělo, že pokud autor zašle fotografie k vystavení, musí se minimálně jedna jeho fotografie na výstavě objevit. Limit byl rovněž pro maximální počet. Horní hranice byla určena šesti kusy.

265 Fotografie byla zveřejněna v následujícím čísle.

266 Na výstavě byly práce šesti členů fotografické sekce SVU Mánes. K vidění bylo tři sta sedmdesát dva fotografií.

267 KOBLIC, Přemysl. Kolem výstavy šesti v Mánesu. Surrealismus, vydávaný za fotografický objev. *České slovo*. 9.3.1938, s. 12.

Přemysl Koblic: Kopání základů. (MG)

Snímek byl prezentován v roce 1938 na XXIV. výstavě ČKFA v Praze v rámci stejnojmenného souboru. Ve stejném roce byl otištěn ve Fotografickém obzoru pod názvem Vyztužování.



Jinak že se míjí účinkem. Normálnímu chápání fotografie i obrazu v širším slova smyslu dle Koblice nejméně odpovídají surrealistické série Štyrského a Vobeckého. Štyrský je dle něho přístupnější elementárnímu pochopení aspoň v tom, že se určitě pozná, co fotografoval. Nesouhlasí s některými kritiky, že by šla ze snímků zachycujících kontrasty hrůza, dle něho spíš vyloudí úměv. Ovšem přiznává Štyrskému v těchto případech bystrost postřehu. Jiné jeho obrazy však označuje jako pouhé frontální reprodukce reklam panoptik a nevnímá je ani jako surrealistické. V tomto ohledu zpochybňuje i možnost zachycení surrealistického nadsmyslna tak realistickým podáním, jako je fotografie. Ale nezatracuje tento princip zcela: „Ale nechápat nedává ještě hned právo zavrhovat a definitivně odsoudit! Ať nám to surrealisté vysvětlí. Nikoli všeobecně, ale na konkrétním příkladu. Je nepochopitelné, že pro všeobecné povídání o tajích surrealismu mají jeho zastánci až nadbytek slov, ale – pocity nad surrealistickým obrazem nedovedou slovy vyjádřit.“[268]

268 Tato výstava byla obecně dobovými kritiky přijata negativně. Uveďme například část recenze, která vyšla 11. 3. 1938 v *Národních listech* pod značkou vn: „Uvedu jen povšechnou kritiku, a to úmyslně, neboť mi bylo jedním členem sekce naznačeno, zda se kritikové, kteří již napsali své posudky a shodují se v názoru (tj. prohlašují ji za nepodařenou), nějak o znění kritik nedohodli. A ještě jeden důvod: když jsem prohlásil, že odsoudím práce jednoho autora, bylo mi řečeno, že si z toho vůbec nic nebude dělat. Tak proč tedy psát? Napsali jsme, že členové sekce sledují vyšší cíle, než je polosoukromá amatérská záliba. Z těch cílů, od kterých jsme čekali poučení, jsme tedy neviděli nic! Moderní fotografie má prý míti takové znaky, že to jsou jasně naznačená příslovečná určení. Ale zde u některých obrazů je jen jedno přísl. určení: proč ten snímek byl pořízen a vystaven. Výstavu zachraňují práce Pekařovy, které jsou ale pravým typem polosoukromé amatérské záliby.“

Zprávu o zahájení výstavy ve Skutči, kterou uspořádal v roce 1938 místní fotografický klub, začíná Koblic slovy: „Nečekejte referát, který se snaží vylíčit jednotlivé obrazy slovy a který vytýká, že např. obraz Maliny ve stoupě měl být v levém rohu o něco tmavší, uprostřed světlejší, že scházelo vyretušování jeden a půl puntíku 2 cm od středu a p. Všimněme si raději všeobecně pozoruhodných stránek klubu.“[269] Více než o výstavě se tedy dozvídáme o klubu a o jeho činnnosti. Například zajímavost, že členové mají zařízené temné komory ve svých domácnostech, kde ve skupinkách pracují.

Na začátku roku 1939 byla vyhodnocena soutěž X. sokolského sletu. První místo získal Ladislav Sitenský za snímek *Píseň mládí*. Druhé místo obsadil Josef Zeman a Koblic se umístil spolu s dalšími autory na třetím místě s fotografií *Dorostenci při snídani*. Jeho další dva snímky byly oceněny čtvrtou cenou a jeden snímek cenou pátou.

V souvislosti se stým výročím vynálezu fotografie se Svaz zapojil v roce 1939 do příprav výstavy Sto let fotografie. Přípravné práce byly dle usnesení výboru z března svěřeny komisi ve složení: Karel Gall, Karel Jičínský, Jaroslav Krupka, Přemysl Koblic a František Oupický. V katalogu jméno Koblice mezi připravujícími však již uvedeno není. Lubomír Linhart v kritice výstavy, která byla zveřejněna ve *Volných směrech*, poukazuje na malé zastoupení amatérské fotografie. Považuje tuto expozici za nejbezradnější. Místo ukázky přehledu padesátiletého vývoje jen nevýrazná a neúplná expozice pěti let. Podle Linharta nejenže postrádá ukázky z počátku organizované amatérské fotografie i dalších významných úseků (nová věcnost apod.), ale naprosto chybí dílo fotografů, bez nichž si nelze její vývoj představit (Hackenschmied, Berka, Wiškovský, Lehovec, Jeníček, Lukas, Hájek, Koblic, Fabinger, Jírů).

Od poloviny roku 1939 zahájil ČKFA v Praze program výstav pod heslem Výstava vždycky a po celý rok. Cílem bylo povzbudit fotografickou činnost v klubu i mimo něj, propagovat amatérskou fotografii a nábor nových členů. Původcem výstav v Síni dobré fotografie byl Přemysl Koblic.[270]

V tomto roce slavil Český klub fotografů amatérů v Praze padesáté výročí od svého založení. Ačkoliv na klub i jednotlivé členy dolehly události, které na dlouho ovlivnily život a chod nejen celé české společnosti, byla u této příležitosti ke konci roku uspořádána Jubilejní výstava členských prací, v pořadí již dvacátá pátá. V úvodu katalogu byl stručně nastíněn historický vývoj klubu – od vývoje počtu členů, postupného stěhování klubu do stále větších prostor, které by odpovídaly rostoucímu počtu členů, a byli zmíněni i významní funkcionáři klubu a výstavy. Na *Jubilejní výstavu* bylo přihlášeno čtyři sta padesát fotografií, ze kterých bylo vybráno dvě stě třicet pět. Každý účastník měl vystaven minimálně jeden obraz. Na výběru fotografií se vedle Přemysla Koblice podíleli rovněž Karel Jičínský a Jaroslav Krupka. Koblic zde vystavoval šest fotografií z připravovaného cyklu *Staré Vršovice*. Z dalších vystavovatelů jmenujme alespoň Josefa Bureše, Jaroslava Krupku nebo Jana Lauschmanna. Autor recenze ve *Fotografii* hodnotí výstavu kladně: „Jubilující K. F. A. Praha II připravil Praze výstavu, která potěší každého, komu budoucnost naší fotografie není lhostejná. Padesát let je pro stoletou fotografii úctyhodná řádka let a je naplněna tolika osudy… I když cesta vývoje fotografie byla provázena omyly a oklikami, zůstává zde na konec tolik kladů, že u příležitosti jubilea tak významného a kulturně tak závažného svědčícího o naší vyspělosti není možné, abychom si radost z čistých úspěchů kazili podružnými stínky. Co je nutno především vyzdvihnout a oceniti, jest zdrcující většina věcí technicky tak dokonalých. Jak jen je možné. Vidíme jasně, že



Čeněk Novotný: V lomu.
(Katalog XXIII. výstavy ČKFA, 1936)

Fotografie s touto tematikou najdeme také ve tvorbě Koblice nebo Jiřího Jeníčka. Koblic vystavoval dvě fotografie ze souboru Divoké dolování na Mostecku rovněž na XXIII. výstavě členských prací ČKFA v Praze, která se konala na přelomu let 1936 a 1937. O vzniku těchto fotografií píše ve Fotografickém obzoru. V článku Přemysl Koblic mimo jiné popisuje, že záběry snímal na vypůjčený fotoaparát.

269 Zahájení výstavy 14. 8. 1938 se Koblic osobně zúčastnil.
270 Podrobněji o výstavách v Síni dobré fotografie pojednává kapitola Období 1939–1945.

i když po komposiční stránce je některá věc ne právě docela nová a objevitelská, je technická dokonalost obrazu sama o sobě momentem, který strhuje pro obraz. Technická dokonalost vystavených a zvláště vytčených věcí je dána plností a zářivostí stupnice, která je zde všude plná, ničím neochuzená. Nikde není vidět stopy po ‚záplatování' ani východisek z nouze. Člověk si představuje přímo většinu použitých negativů jako příkladně dobrých." Následuje seznam jmen, která na výstavě zaujala. „A to nemluvím o Koblicovi, jehož ‚*Staré Vršovice*' znáte z V. ročníku."[271] V recenzi na stránkách *Fotografického obzoru* zaznívá stesk, že klub nevyužil padesátileté výročí k retrospektivní výstavě. Úroveň výstavy hodnotí jako standardní průměr. O fotografiích Koblice se dozvídáme: „Mezi řadou dobrých fotografií, které je potřeba zmínit, mj. Koblicův nedokončený cyklus ‚Staré Vršovice', který jest zvláště pozoruhodný svým perfektním technickým vypracováním a využitím zrna malého negativu k optickému dojmu mírného rastru." Součástí výstavy byly ručně vyrobené přístroje fotografy amatéry umístěné do čtyřmetrové prosklené skříně. Tento koutek kutilů se nazýval Z amatérské fotografické dílny. Byly zde k vidění přístroje Jaroslava Ullrycha (densometr, přístroj pro měření rychlosti závěrek, dvě komory), zvětšovací přístroj Bedřicha Špačka, makrofotografická zařízení Otty Závodníka,[272] Koblicovy fotodaxly a zvětšovák na „svatojánskou mušku" (na žárovku 3,5 voltu).[273]

V listopadu roku 1940 uspořádal ČKFA svou již dvacátou šestou výstavu členských prací. Výstava se konala v Síni dobré fotografie v Praze. Přemysl Koblic zasedal ve výstavní komisi spolu s Jaroslavou Hatlákovou, Adolfem Malým, Josefem Větrovským a Josefem Zemanem. Sám zde uvedl pět fotografií *Ze starých Vršovic*. Série fotografií představili například také František Čermák, Jan Lukas, František Pekař, Eduard Radnic, Josef Větrovský a Josef Zeman. Dle autora recenze uveřejněné v *Národních listech* mluví každá série výrazně a přesvědčivě. Autoři ukázali, jak se má obrazová série dělat a jaká je její velká hodnota, pokud je správně pochopena a propracována. Ve stejném roce vyhlásilo propagační oddělení Českého rozhlasu soutěž rozhlasových záběrů, které se zúčastnilo sto čtyřicet šest autorů. Porota vybírala z celkem tří set třiceti šesti došlých fotografií. Za Český rozhlas vybírali soutěžní snímky Oktáv Mikan a Josef Žoha, za ČKFA v Praze Přemysl Koblic a Otakar Polívka. O významu soutěže organizátoři na propagačním letáku uvádějí: „V celkovém významu nejsou hlavním ziskem ceny, které připadnou jednotlivcům. Účastí na jakékoliv soutěži získáte, i když se neumístíte. Jak? Již tím, že se přinutíte k promyšlené práci při fotografickém sledu úkolů soutěže, pak k sebekritice při výběru souboru ze svých prací, a tím, že se budete snažit podat svůj nejlepší výkon. Také přemůžete nerozhodnost a váhavost při obesílání a konečně naučíte se strávit, až se ostřílíte, jak úspěch, tak i neúspěch se stejným vnitřním klidem."[274] Soutěž měla čtyři kategorie. V kategorii s námětem dítěte u přijímače zvítězil Jan Beran z Brna.[275]

Na členské výstavě ČKFA v Praze v roce 1941 navazuje Koblic vystavenými fotografiemi na cyklus *Ze starých Vršovic*. Kritika ve *Fotografickém obzoru* k nim není příliš shovívavá a doporučuje kompoziční domyšlení. Fotografie z ulice vystavuje také Zeman, který v sérii fotografií popisuje lidskou bídu. Dle recenzenta však nikoli

271 Jubilující K. F. A. Praha II. *Fotografie*, 1939, č. 2, s. 30.

272 Náčrty a popis některých přístrojů navrhovaných Ottou Zahradníkem byly uveřejněny v časopise *Fotografie* v roce 1938.

273 Podobná výstavka proběhla již v roce 1924 v Brně, kdy byly vystaveny různé technické pomůcky, konstruované a zhotovené fotografy amatéry, jako např. konstrukce zvětšovacích přístrojů, fotografické aparáty pro barevnou fotografii, fotometry a expozimetry, sušárny, přetiskovací lisy apod. Další výstava amatérsky vyrobených přístrojů a zařízení byla uspořádána v Pathé klubu.

274 Devátá výstava v „Síni dobré fotografie" v Č. K. F. A. „Soutěž rozhlasových záběrů". *Fotografie*, 1939–1940, č. 16, s. 242.

275 Fotografická soutěž českého rozhlasu. *Spoušť*, III, 1940, č. 6, s. 10.



V roce 1939 uspořádal Český klub fotografů amatérů v Praze jubilejní výstavu u příležitosti padesáti let od svého založení. Koblic zde vystavoval fotografie ze souboru Staré Vršovice.

Součástí výstavy byly také ručně vyrobené přístroje fotografy amatéry umístěné do čtyřmetrové prosklené skříně. Tento koutek kutilů se nazýval Z amatérské fotografické dílny. Byly zde například k vidění přístroje Jaroslava Ullrycha, Bedřicha Špačka, Otty Závodníka, Koblicovy fotodaxly a zvětšovák na „svatojánskou mušku" (na žárovku 3,5 voltů). (ANTM)

úmyslně předkládá toto smutné téma spíše se skepsí a humorem než soucitem: „Ne snad z úmyslu autorova, nýbrž prostě proto, že technicky dobrá fotografie, mající dobré světlo, již samotným potlačením barev zkrášluje podobné náměty."

Hned na počátku následujícího roku (od 31. ledna do 1. března 1942) uspořádal ČKFA v Praze v Síni dobré fotografie svou XXVII. členskou výstavu. Ve výstavní komisi zasedli Josef Bureš, Přemysl Koblic, J. Oplt, Josef Větrovský, Adolf Vyšata a Josef Zeman. Předmluvu katalogu napsal Koblic. Dozvídáme se v ní například, že na přání návštěvníků opět uvádí ke zvětšeninám technické podrobnosti nebo že se na výstavě objevuje více portrétů s použitím umělého světla než na předešlých výstavách. Zajímavostí této expozice bylo, že pod hlavními snímky byly prezentovány také kopie negativů. Koblic zde byl zastoupen sérií pěti snímků v méně snadném osvětlení. V recenzi uveřejněné ve *Fotografickém obzoru* označil redaktor Robert A. Šimon

jako jeden z nejlepších žánrových obrazů právě snímek Ing. Přemysla Koblice. Autor recenze v deníku *Venkov* o tomto souboru píše: „Fotograficky velmi zajímavými a pro fotoamatéry poučnými jsou Ing. Přemysla Koblice snímky v méně snadném osvětlení. Jsou to různé záběry při osvitu (exposice) 1/100 vteřiny, reportážně dobře udělané. Nabádají k hledání nových, nezvyklých a neobvykle osvětlených motivů."

V roce 1946 proběhla soutěž obrazové fotografie pořádaná Svazem ČKFA v Praze. Jednalo o jednu z tzv. mistrovských soutěží. Mistrem pro rok 1946 se stal Jan Beran z Brna. Členy hodnoticí komise pro soutěž vyšší úrovně byli kromě Koblice Josef Bureš, Jan Novotný, Josef Šebesta a Vladimír Tolman. Soutěž nižšího stupně bodovali Karel Gall, Eduard Jírů, František Laffar, Josef Lippert a Jaroslav Pacovský. Mistrovskou soutěž (IA) obeslalo pouze třináct autorů, celkem do soutěže vyššího stupně zaslalo dvacet čtyři autorů čtyři sta třicet pět snímků. Soutěž nižšího stupně probíhala v několika kategoriích – fotografie statická, fotografie pohybová a výjev, fotografie užitková, fotografie za nepříznivých světelných poměrů, volné náměty – a zúčastnilo se jí čtyřicet čtyři soutěžících.[276]

V rámci oslav prvního výročí květnového povstání byla uspořádána výstava Pražské povstání – reportážní fotografie. Na výstavě bylo zastoupeno třicet tři autorů sto dvaceti fotografiemi, které byly řazeny do souvislého dějového pásma. Výstava měla pět oddílů. Každý oddíl byl věnován jednomu dni povstání. Na přípravě výstavy se podíleli Jiří Jeníček a Erich Einhorn. Kromě snímků Přemysla Koblice bylo možné spatřit také fotografie Karla Ludwiga, Jana Lukase, Václava Chocholy, Tibora Hontyho, Jiřího Jeníčka a dalších.[277] Za zmínku stojí rovněž výstava v Síni dobré fotografie ČKFA pořádaná v roce 1946. Byla to první výstava po delší odmlce a společným jmenovatelem všech vystavovaných prací byla skutečnost, že při jejich technickém zpracování bylo použito Koblicovy vývojky Pextral: „Poněvadž si tato vývojka získává stále většího počtu přívrženců, je skutečně vhodné, aby se amatéři mohli názorně přesvědčiti, jak vývojka pracuje a kterých výhod poskytuje. Je proto v zájmu všech, aby výstavu navštívili."[278] V roce 1947 byla vytvořena okružní mapa z fotografií, jejichž negativy byly vyvolány rovněž Pextralem.[279]

Také v porotě mistrovské soutěže Svazu pro rok 1947 zasedal Koblic. Spolu s ním o výhercích rozhodovali Josef Bureš, Novotný, Vladimír Tolman a Josef Zeman. Do mistrovské soutěže zaslalo po deseti snímcích sedmnáct autorů. Mistrem za rok 1947 se stal Jan Mertlík z Brna. Porotu pro výběr v kategorii Výchovná soutěž tvořili Eduard Jírů, Josef Kysela, Jaroslav Pacovský, Miroslav Pitner a Josef Šebesta. Do soutěže poslalo čtyřicet pět autorů čtyři sta padesát fotografií. Vítězem se stal Karel Prošek z KFA Teplice-Šanov.[280] V souvislosti s Mistrovskou soutěží navrhuje Jaroslav Zima v článku *K problému, jak se naučiti fotografii číst*,[281] aby se z vítězných fotografií svazových obrazových soutěží z let 1946 a 1947 uspořádala výstava nebo vytvořila diapozitivní přednáška, která by se spolu s posudky obrazů zasílala klubům. Tato aktivita měla mít především výchovný charakter. Jako důkaz toho, že tento princip funguje, uvádí autor přednášku s diapozitivy amerických autorů, kterou komentoval Koblic.[282] Diapozitivní přednáška s šedesáti vítěznými fotografiemi a doprovodným komentářem byla Svazem vypravena v roce 1948.

276 Výsledek soutěže obrazové fotografie Svazu ČSKFA v Praze pro rok 1946. *Československá fotografie*, 1947, č. 3, s. 34.

277 LÁBOVÁ, Alena. *Kontury poválečného vývoje české novinářské fotografie* (disertační práce, 2012).

278 Síň dobré fotografie opět oživuje. *Československá fotografie*, 1946, č. 7–8, s. 120.

279 9. schůze správního výboru Svazu ČSKFA v Praze. *Československá fotografie*, 1947, č. 6, s. 94.

280 Soutěž čs. Svazu KFA v Praze v r. 1947. *Československá fotografie*, 1948, č. 2, s. 21.

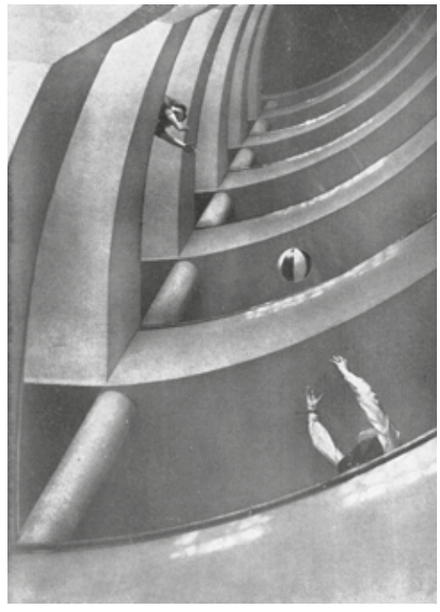
281 ZIMA, Jaroslav. K problému, jak se naučiti fotografii číst. *Československá fotografie*, 1948, s. 28.

282 Přednáška se nakonec rozvinula do volné debaty.

Na počátku následujícího roku uspořádal ČKFA v Brně členskou výstavu, které se účastnilo čtyřicet pět autorů s dvěma sty třiceti dvěma fotografiemi. Svaz na této výstavě zastupoval Koblic, který mezi vystavovanými obrazy vybral čtyřicet, které by byly vhodné i pro mezinárodní salony. Na výstavě bylo možné zhlédnout například fotografie od Jana Berana nebo Jana Lauschmanna. Dle hodnocení v odborném tisku tkvěl přínos výstavy v okolnosti, že si amatéři všímají méně obvyklých námětů a opouštějí vyježdděné koleje konvence.[283]

Na předválečné pražské mezinárodní salony navázala IV. mezinárodní výstava fotografie, která proběhla v roce 1948 pod záštitou ministerstva informací. Tvorba československých fotografů zde byla bohatě zastoupena (např. Josef Ehm, Josef Bureš, Jan Lauschmann, Jan Novotný, Oldřich Straka, Emil Vepřek, Eugen Wiškovský či Jaroslav Zima). Dále vystavovali umělci z Anglie, Argentiny, Austrálie, Belgie, Číny, Francie, Holandska, Jugoslávie, Kanady, Maďarska, Norska, Polska, Portugalska, Rakouska, Spojených států amerických, Švédska, ale třeba také z Mexika. Celkem bylo na výstavě prezentováno tři sta šedesát šest fotografií. Přemysl Koblic, který byl rovněž v přijímací komisi,[284] se představil fotografií *Týden dětské radosti v Krči* a třemi fotografiemi ze souboru *Lidé ve čtyřdimensionálním prostoru*. V úvodním slovu katalogu výstavy se Josef Bureš vrací k problematice námětu vystavovaných fotografií na mezinárodních salonech a představuje princip výběru komise této výstavy: „Spoutáni formulkami, tvoří mnozí autoři jakousi mezinárodní lžiuměleckou fotografii, která postrádá jakékoli svéráznosti individuální i národní. Z touhy vyhověti vkusu salonových porot a z touhy po dosažení formální dokonalosti, redukují tito pracovníci svůj fotografický projev na nepatrný počet motivických prvků v obraze a obětují obsahovost a funkčnost fotografie chladné formální kráse… Účelem mezinárodních salonů je ukázati nejenom obrazovou a technickou vyspělost jednotlivých národů ve fotografii, nýbrž i způsob nazírání na fotografii, její thematiku a účel. Proto snaha naší poroty bylo vyhmátnouti ze zaslaných prací právě to, co je typické u pracovníků toho kterého národa.“ Poněkud nezvyklé Koblicovy fotografie, zaznamenávající pohyb způsobem, kdy, co se nehýbalo, zůstalo ostré, zatímco to, co se při snímání





Oldřich Straka: Pod vodou.
(Katalog IV. mezinárodní výstavy fotografie, 1948)

Tibor De Gsörgeo: Hra.
(Katalog IV. mezinárodní výstavy fotografie, 1948)

283 Členská výstava KFA v Brně. *Československá fotografie*, 1947, č. 4, s. 60.

284 Přijímací komise byla složena po jednom zástupci z Moravy, ze Slovenska a z venkovských klubů, Prahu zastupovalo pět členů (Vladimír Tolman, Josef Bureš, Josef Zeman, Přemysl Koblic, Karel Gall, Ján Hajduch, Josef Kysela, Jaroslav Vávra, Karel Hermann). Ve výstavní komisi zasedli Karel Gall (předseda), Alois Kotek, Rudolf Laffar, Václav Nový, Bohumil Palla, Miroslav Pitner, Václav Zima. Autorem předmluvy v katalogu byl Josef Bureš.

hýbalo, je neostré až rozmazané, vyvolaly u některých návštěvníků salonu reakce, že je to až drzost, takové fotografie vystavovat: „Nejde tedy po technické stránce o nic zásadně nového. ‚Nová' je zde jen snad drzost (tak to totiž někdo nazval, a dejme tomu, že měl s ohledem na naše prostředí, které není nikdy příliš nakloněno k pokusům vůbec, relativně taky pravdu), že jsem s tím vylezl právě na salonu."[285] O zmíněné fotografie však okamžitě projevili zájem například Karel Smrž, Karel Kameník, Karel Hermann nebo Jaroslav Kulhánek. Redaktor Pik z časopisu *Kino* dokonce tyto fotografie zaslal s vlastním pojednáním do jednoho mezinárodního časopisu.

V soutěži zpravodajské fotografie o dvouletce pořádané ministerstvem informací, které se účastnilo padesát osm autorů[286] s celkovým počtem devět set čtyřicet tři snímků, získal Koblic čtvrtou cenu za fotografii ze série rekonstrukce železniční tratě.[287] V roce 1948 obsadil třetí místo na šesté mistrovské soutěži Svazu v mistrovské kategorii. „Mám-li mluvit upřímně o letošní svazové soutěži, musím především říci, že nesplnila to, co se od vrcholové svazové soutěže očekává. Do stanovené lhůty došlo celkem 200 obrazů od dvaceti soutěžících, tedy počet úměrný soutěži, ke které se mohou odvážiti jen ti nejzdatnější. Horší to bylo, pokud se týká kvality obrazů. Zdá se, že si celá řada soutěžících neuvědomila, o jakou soutěž jde a především jaký účel taková mistrovská soutěž sleduje." Tato upřímná slova zazněla od Jaroslava Pacovského na adresu obrazových fotografických soutěží Čs. svazu KFA v Praze pro rok 1948, tedy Mistrovské soutěže.[288] Ohledně umístění Pacovský píše: „Výsledek letošní mistrovské soutěže ukázal naprostou vyrovnanost u prvních pěti míst. U prvních tří rozhodovaly dokonce v průměru setiny bodu! Jinak letošní mistrovská soutěž byla více méně záležitostí Brna, které obsadilo prvá dvě místa. A to J. Beranem s celkovým počtem bodů 319 a průměrem 6,32 a J. Vávrou s celkovým počtem bodů 318 a průměrem 6,30… Na třetím místě zachraňuje čest Prahy Ing. Př. Koblic se 312 body a s průměrem 6,24. Jeho práce se vymykaly běžnému svazovému bodování, byly něčím ojedinělým v letošní svazové soutěži. Byly to ukázky masových scén z XI. všesokolského sletu, pořízené jeho širokoúhlým epifokálním přístrojem. Překvapovaly řezavou ostrostí od nejbližšího popředí až do nejvzdálenějšího pozadí. Byly to technicky nejdokonalejší snímky letošní mistrovské soutěže, jejichž obrazovost byla podřízena obsahu." Koblicovu fotografii *Nával na tribunu* hodnotí v čísle tři také Josef Bureš: „V porovnání s ostatními obrazovými ukázkami je fotografie Ing. Koblice *Nával na tribunu* zcela odlišného rodu. Váha této fotografie je v epice. Proto se na tento snímek nestačí jen podívat, je nutno jej čísti. Masou lidstva je ilustrovaná ohromná návštěva sletu. Jaká zatížení snesly asi dřevěné tribuny! Z figurek pořadatelů vyčteme jejich obětavost. (Nebo snad i byrokratičnost? Jedno schodiště přeplněné, druhé prázdné.) Vidíme ukázněný dav, který si dá říci, a přelézajícího jednotlivce, který řeší situaci ‚individuálně'. A to schodiště poházené papíry! Ovšem všichni lidé nejsou pořádkumilovní. Fotografovati takovouto epicky rozsáhlou scénu z poměrně malé vzdálenosti umožňuje ovšem jen objektiv se širokým úhlem."[289]

285 KOBLIC, Přemysl. Lidé ve čtyřdimensionálním prostoru. *Československá fotografie*, 1948, č. 10–11, s. 163.

286 Například Čeněk Chládek z Brna, Karel Kania z Ostravy, Jaroslav Pacovský, Vladimír Tolman z Prahy nebo Jan Beran, který získal třetí místo za snímek *Práce v pivovarském kotli*. Spolu s Koblicem se na čtvrtém místě umístil K. O. Hrubý z Brna se snímkem *Len*.

287 Ve druhé etapě této soutěže (1. 10. 1947 – 30. 3. 1948) se umístil na místě druhém před K. O. Hrubým a Janem Novotným. Na prvním místě se v této etapě umístil Oldřich Straka (*Československá fotografie*, 1948, s. 96).

288 PACOVSKÝ, Jaroslav: Svazová mistrovská soutěž, *Československá fotografie*, 1949, č. 2, s. 2. Rovněž Eduard Jírů zmiňuje v následujícím čísle *Československé fotografie* pokles úrovně fotografie ve vyhledávací soutěži a přičítá ji nedostatečné práci klubových instruktorů.

289 BUREŠ, Josef. K obrazům. *Československá fotografie*, 1949, č. 3, s. 38.



Přemysl Koblic: Lidé ve čtyřdimenzionálním prostoru, 1948. (ANTM)

Snímek pochází ze stejnojmenného souboru, který Koblic představil na IV. mezinárodní výstavě fotografie v Praze. Byl také v roce 1948 otištěn v časopise Československá fotografie. V roce 1960 jej uvedl Rudolf Skopec ve stejném časopise u článku Tělovýchova a sport ve fotografii. V roce 1998 byla fotografie vystavena v expozici Česká fotografie 1939–1958 ze sbírek Moravské galerie. Tyto Koblicovy snímky ze sletového prostředí tehdy vzbudily zaslouženou pozornost i v zahraničí, kde byly publikovány v několika časopisech.

V roce 1950 získal Koblic první cenu za seriál snímků *Rekreace v Žinkovech* v soutěži zpravodajské fotografie o pětiletce, kterou vyhlásilo ministerstvo informací a osvěty. Na druhém místě se umístili Vladimír Tolman, Jaroslav Schaufler, Rudolf Krajnik, František Mertlík a Oldřich Rakovec. V následujícím roce vyhlásilo ministerstvo další ročník soutěže zpravodajské fotografie o lidech a práci pětiletky. Tematicky byla soutěž rozšířena o snímky z rekreace, táborů ČSM, péče o pracující atd.[290] Ve druhém kole této soutěže získal Koblic druhou cenu za sérii *Těžké strojírenství*.[291] V roce 1951 proběhla také soutěž ROH Budující Československo. V porotě, která snímky hodnotila, byli kromě Přemysla Koblice i Jaroslav Kraus, František Čihák, Oldřich Mřihlad a František Doležal.[292] Na počátku roku 1952 se konala ve výstavním domě U Hybernů výstava Fotografie v boji za mír a socialismus[293]. Koblic zde představil snímky *Ze zotavovny ROH Žinkovy u Plzně*. Ve stejném roce byl Koblic oceněn v soutěži zpravodajské fotografie Pracujeme pro mír a socialismus![294]. Není bez zajímavosti, že na IV. celostátní výstavě čs. lidové fotografie v Plzni v roce 1957, na jejíž přípravě spolupracoval také Lubomír Linhart, nebyly fotografie Přemysla Koblice prezentovány,

290 Fotografická soutěž MIO. *Nová fotografie*, 1951, s. 48.

291 Výsledky fotosoutěží. *Nová fotografie*, 1951, s. 215.

292 Konečné výsledky soutěže ROH. *Nová fotografie*, 1951, s. 47.

293 Pořadatelem výstavy bylo Ústředí lidové tvořivosti a ministerstvo informací a osvěty. Úvodní text výstavního katalogu napsal František Doležal. Z dalších vystavujících autorů uveďme například K. O. Hrubého, Karla Kaniu, Jaroslava Pacovského, Josefa Proška, Vincence Sklenáře a Bohumila Straku. Výstava byla zahájena 15. ledna 1952 proslovem Lubomíra Linharta.

294 Kol. autorů. *Přemysl Koblic: fotograf, chemik*. Praha 2014.

ačkoliv zde byla kategorie Retrospektivní fotografie (z roku 1937–1938). Bohatě zde bylo však zastoupeno dílo Jiřího Jeníčka, Jaroslava Krupky, Jana Lauschmanna nebo Drahomíra Josefa Růžičky.

Vliv a význam Koblicovy tvorby na českou fotografii i nad rámec amatérské fotografie si uvědomovali kurátoři mnoha dalších výstav konaných od druhé poloviny dvacátého století až k dnešním dním. V šedesátých letech bylo uspořádáno hned několik výstav, na kterých nechyběly ani fotografie Přemysla Koblice. V roce 1963 uspořádal Dům umění města Brna v Kabinetu fotografie Jaromíra Funka retrospektivní výstavu Fotografie mezi dvěma válkami. Výstavu sestavil Rudolf Skopec ze svých sbírek a s přispěním autorů.[295] Přemysl Koblic byl zastoupen bromolejotiskem *U Anežského kláštera* z roku 1925, dále snímky *Střechy*, *Portrét skauta*, *Cikánky* a *Varieté ve znamení kříže*. V roce 1967 byla uspořádána v Praze v Obecním domě výstava Československá fotografie mezi dvěma světovými válkami. Výstavu, která obsahovala čtyři sta třicet fotografií od téměř stovky autorů, připravil opět Rudolf Skopec a počítalo se s reprízami nejen v Brně a Bratislavě, ale také v zahraničí. Kromě Přemysla Koblice, který byl zastoupen bromolejotiskem z roku 1925 *Asfaltér*, mohli návštěvníci vidět fotografie Josefa Binka, Jaroslava Krupky, Františka Drtikola, Jana Lauschmanna, Eugena Wiškovského, Jaromíra Funka, Jiřího Jeníčka, Josefa Sudka, Josefa Drahomíra Růžičky, Miroslava Háka, Josefa Ehma, Jaroslava Pacovského, Josefa Pelecha, Václava Jírů, Karla Plicky a dalších.[296]

Na podzim roku 1968 se uskutečnila v Ostravě výstava Československá fotografie 1918–1968. Vzhledem k velkému počtu vystavovaných fotografií byla rozdělena do dvou expozic. Jedna část byla umístěna do prostor výstavní síně Fotochemy a hlavní část expozice byla instalována do Muzea revolučních bojů. Mezi vystavenými autory byli například Přemysl Koblic (snímek *Asfaltér*), František Drtikol, Miroslav Hák, František Vobecký, Karel Plicka, Josef Sudek, Jiří Jeníček a mnoho dalších. Na výstavě spolupracoval Rudolf Skopec.[297]

V roce 1979 uspořádal Svaz českých fotografů k šedesátému výročí založení Svazu československých klubů fotografů amatérů v Severočeském muzeu v Liberci retrospektivní výstavu Mistři ve světle času. Výstava se skládala z vítězných prací mistrovské soutěže Svazu. První soutěž o Mistra svazu vyhlásil Svaz v roce 1941. Soutěže byly náročné, tematicky rozdělené a autoři v nich museli prokázat fotografickou všestrannost. V roce 1948 byl zvolen na dlouhou dobu poslední Mistr svazu. K obnově došlo právě v roce 1979. Poté následovalo ještě několik pokusů o obnovení této soutěže. Pro zajímavost uveďme skutečnost, že ještě v roce 1979 byl dvojnásobný mistr Jan Beran činným členem organizace.[298] Koblic byl na výstavě zastoupen vítěznou fotografií z mistrovské soutěže z roku 1948 (*Nával na tribunu*), ve které se umístil na třetí příčce.

V roce 1981 uspořádal Antonín Dufek společně s Jaroslavem Andělem a Františkem Šmejkalem v Moravské galerii v Brně ve dnech 26. června až 23. srpna výstavu *Česká fotografie 1918–1938*. Tato výstava byla několikrát v různých variacích reprízována. Kromě fotografií ze sbírek Moravské galerie byly k vidění také fotografie,

295 SKOPEC, Rudolf. Československá fotografie mezi dvěma válkami. *Československá fotografie*, 1963, s. 266.

296 ŠOURKOVÁ, Alena. Československá fotografie mezi dvěma světovými válkami. *Československá fotografie*, 1967, s. 168, a katalog výstavy.

297 Valná část fotografií pocházela z archivu *Československé fotografie*, většinu historické části zapůjčil na výstavu Rudolf Skopec. (Procházky po výstavách. Československá fotografie 1918–1968. *Československá fotografie*, 1968, s. 451, a katalog výstav).

298 Zdroj: katalog výstavy.



Přemysl Koblic: Nával na tribunu, nedatováno (1948). (ANTM)

Za tento snímek z XI. všesokolského sletu získal Koblic v roce 1948 v mistrovské soutěži Čs. svazu KFA v Praze třetí místo. Snímek byl publikován v roce 1949 v časopise Československá fotografie a o třicet let později byl vystaven na retrospektivní výstavě Mistři ve světle času, kterou uspořádal Svaz českých fotografů k šedesátému výročí od založení této organizace v Severočeském muzeu v Liberci.

které zapůjčily na výstavu další instituce (například Uměleckoprůmyslové museum, Památník národního písemnictví, Národní technické muzeum, Národní galerie a další). V katalogu je zmíněno, že Koblic byl zastoupen sedmnácti snímky. U všech je však uvedena poznámka Bez názvu, nelze tedy identifikovat, o jaké fotografie se jednalo. V roce 1982 byla uspořádána v Uměleckoprůmyslovém museu v Praze výstava Česká fotografie 1918–1939 (ze sbírek Moravské galerie v Brně), na které byl mimo mnohých dalších zastoupen také Přemysl Koblic v oddíle funkcionalismus[299] a v oddíle fotožurnalismu a živé fotografie.[300] Výstava trvala od 29. července do 31. srpna. Výstava byla reprízována v následujících letech v několika dalších evropských městech (Museum Folkwang Essen – 29. ledna až 11. března 1984, Kunstverein Frankfurt am Main duben 1984, Museum moderner Kunst Wien 26. září až 11. listopadu 1984).

V roce 1989 byla uspořádána v Bruselském pavilonu v Praze výstava Česká amatérská fotografie 1945–1989, kterou sestavil Petr Klimpl. Koblic byl zastoupen třemi fotografiemi zachycujícími poválečnou obnovu (toto období zdokumentoval také Otakar Polívka, Jan Beran a Ipser Vlastimil). K výstavě vyšel obsáhlý katalog.

V roce 1998 uspořádal Antonín Dufek výstavu *Česká fotografie 1939–1958* ze sbírek Moravské galerie. Přemysl Koblic byl zastoupen fotografiemi *Deštivý den*, *Sokolský slet (Lidé ve čtyřdimensionálním prostoru)* a *Staré domky* ze souboru *Staré Vršovice*. Všechny tyto fotografie získala Moravská galerie jako dar od Rudolfa Skopce.[301] Ze sbírek Moravské galerie byla uspořádána také výstava v roce 2000 v Obecním domě, která představila na šest set fotografií. Výstava nesla název Společnost před objektivem 1918–1989 a jejím kurátorem byl opět Antonín Dufek. Koblic byl zastoupen osmnácti snímky – *Pískař*, *Kouř*, *Průvod sokolů*, *Dělníci*, *Shromáždění*, *Sokolský slet*, *Diváci*, *Prší*, *Z budování dopravy*, *Týden dětské radosti v Krči*. Ostatní prezentované fotografie byly bez názvu.[302]



Přemysl Koblic: Deštivý den, nedatováno. (MG)

Snímek byl publikován v katalogu výstavy Česká fotografie 1939–58.

299 Například spolu s Ladislavem Emilem Berkou, Jaromírem Funkem, Alexandrem Hackenschmiedem, Miroslavem Hákem, Jiřím Jeníčkem, Karlem Kašpaříkem, Otmarem Schickem, Josefem Sudkem, Eugenem Wiškovským, Adolfem Schneebergerem, Jiřím Lehovcem a Marií Rossmannovou.

300 Spolu s Jaroslavem Krupkou, Josefem Voříškem, Karlem Hájkem, Zdenkem Feyfarem, Václavem Jírů, Jindřichem Staňkem a dalšími.

301 Katalog výstavy.

302 Katalog výstavy.



Přemysl Koblic: Asfaltér, nedatováno (1925), bromolejotisk. (ANTM)

Fotografie byla uveřejněna v katalogu výstavy Československá fotografie mezi dvěma světovými válkami pořádané v roce 1967.

Na přelomu let 2003 a 2004 byla v Moravské galerii v Brně uspořádána výstava Ejhle světlo. Jak již název výstavy napovídá, pojítkem vystavených exponátů z různých uměleckých kategorií bylo světlo. Vedle klasických médií malby, sochařství, kresby a grafiky byl zahrnut také početný soubor fotografií, kinetické a multimediální umění, ukázky světelného divadla a obsáhlá dokumentace architektury. Byly vystaveny fotografie Koblice, Sudka, Funka, Drtikola. V souvislosti s tématem výstavy byla na výstavu umístěna Koblicova fotografie *Deštivý den*, zachycující odrážející světlo v kalužích.

V roce 2005 připravili Vladimír Birgus a Jan Mlčoch výstavu Česká fotografie 20. století. Byla to třídílná výstava s téměř třinácti sty exponáty, umístěnými v Uměleckoprůmyslovém museu v Praze a v Galerii hlavního města Prahy. V roce 2009 proběhla zúžená verze této expozice se čtyřmi sty padesáti exponáty v Umělecké a výstavní hale Spolkové republiky Německo v Bonnu. Přemysl Koblic byl na výstavě zastoupen fotografií *Kavka*.[303] V roce 2011 uspořádala Moravská galerie v Brně výstavu V plném spektru. Jako součást výstavy vyšla kniha se stejným názvem. Sledované období bylo však širší – od roku 1841 do roku 2005. Koblic byl prezentován snímkem *Dělníci*.[304] První autorské výstavy se Koblicův odkaz dočkal až v roce 1997 v Galerii Josefa Sudka, kde bylo vystaveno devatenáct Koblicových fotografií z dvacátých a třicátých let. Kurátorem výstavy byl Jan Mlčoch.

Dosud nejrozsáhlejší výstavu díla Přemysla Koblice uspořádalo Národní technické muzeum v Praze na přelomu let 2014 a 2015. Výstava s názvem Přemysl Koblic. Legendární postava české amatérské fotografie představila hlavní etapy Koblicova života a na vybraných tématech (např. žánr, práce a sociální fotografie, sport, železnice) ukázala šíři jeho záběru a přínos české umělecké fotografii. Součástí výstavy byla i tzv. temnice s maketou pracovního koutu v Koblicově temné komoře a s originálními ukázkami Koblicem používaných fotografických technik a laboratorních postupů včetně vitríny s fotografickými přístroji, na jejichž konstrukci spolupracoval či které používal. K vidění byla také galerie s originály Koblicových negativů. Koblicovy snímky získaly s odstupem času značnou dokumentární hodnotu. Vývoj některých pražských lokalit byl demonstrován v další části výstavy, kde byly původní Koblicovy snímky konfrontovány s aktuálními fotografiemi místa. Na přípravě výstavy se podílel autorský tým – Pavla Vrbová, Romana Kmochová, Zdeněk Vácha a Tomáš Štanzel.

303 K výstavě vyšly v roce 2005 menší katalogy v češtině a angličtině *Česká fotografie 20. století: průvodce*. V roce 2009 vyšel velký katalog v němčině a o rok později v češtině a angličtině.

304 Katalog výstavy.



Přemysl Koblic: Bez názvu, Dělníci, Praha – Staré Město, Klášterská ulice, nedatováno (1934). (ANTM)

Snímek otištěn v katalogu výstavy V plném spektru v roce 2011.



Přemysl Koblic: Kavka (U stolu), nedatováno. (ANTM)

Fotografie byla prezentována na Jubilejní výstavě členských prací ČKFA v Praze (1929), na XXII. výstavě členských prací ČKFA v Praze a na na výstavě Československá fotografie 20. století. Byla otištěna také v Koblicově publikaci Fotografování v plenéru. Jiří Jeníček o ní v knize Fotografie jako zření světa a života píše: „Fotografie nemá nálad, neukazuje krásu, nezdůrazňuje pohyb, ale projevuje zájem o něco cenného – o život. Proč? Poněvadž ukazuje člověka a jeho tvář, poněvadž nás zpravuje o hnutích jeho mysli. Tvář osoby není na této fotografii ustrnulá, nýbrž vyjadřuje psychickou tendenci výjevu, radost, že si důvěřivá kavka jako host sedla na restaurační stůl." O snímku se Jeníček zmiňuje také v recenzi výstavy ČKFA v Praze Aktuální fotografická výstava, která byla publikována 16.10.1935 v Českém směru: „Z Koblicova souboru je nejvýznačnější snímek Kavka. Je to příklad dokonale zobrazené události, neumělkovaný a fotograficky vychutnaný a do morku kostí průbojný."

ÚČAST PŘEMYSLA KOBLICE NA MEZINÁRODNÍCH VÝSTAVÁCH

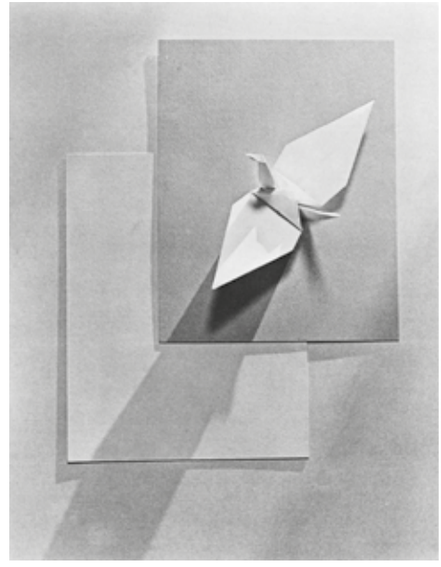
Věren svému přesvědčení, že by měli čeští amatérští fotografové obesílat mezinárodní výstavy, se mnoha výstav v zahraničí sám zúčastnil. Koblic i další činitelé organizované amatérské fotografie viděli v účasti na zahraničních výstavách skvělou příležitost propagovat nejen tvorbu jednotlivých autorů, ale také vývoj české amatérské fotografie.

Stejně jako v ostatních činnostech organizované amatérské fotografie nespokojil se Koblic pouze s pasivní účastí autora obesílajícího výstavy tuzemské či zahraniční, ale ovlivňoval také jejich organizaci. V roce 1931 se Koblic přimlouvá za zřízení funkce pořadatele obesílání zahraničních výstav. Do této funkce byl zvolen Jiří Jeníček. O tři roky později dal Koblic na schůzi intelektuálů podnět k debatě o poměrech na mezinárodních výstavách, kde věnují pozornost adjustaci jen domácích autorů, ostatní fotografie vystavují tak, jak přišly. Diskusi o poměrech na mezinárodních výstavách podnítil Koblic, když referoval o salonu v Pešti.

Na přelomu dubna a května roku 1929 se uskutečnila výstava Internationale fotografiske amatør-udstilling v Kodani. Byla to první výstava v zahraničí, kde Koblic vystavoval své dílo. Koblicovy fotografie zde byly vystaveny pod názvy *Om Aftenen for Tovejret a Fra Prags Lokomotivremise*. Mezi dalšími vystavujícími byl například Rudolf Koppitz, Alois Zych nebo Jaroslav Krupka.

Třemi snímky se Koblic účastnil 26. mezinárodního fotografického salonu v Paříži, který se konal v roce 1931. Na výstavě vystavovali také Emanuel Balley, Jindřich Hatlák, Jan Lauschmann, František Drtikol, Jiří Jeníček, Jaroslav Krupka, Augustin Myška, Josef Pelech, Alois Zych a další. Ve stejném roce obdrželi čestné uznání v soutěži o britský fotografický šampionát (The British Empire Championship), uspořádané časopisem *The Camera*, Koblic, Ada Malý a Josef Sudek. Ještě v roce 1931 se Koblic účastnil V. mezinárodního fotografického salonu v Tokiu[305] a XIII. mezinárodního salonu v Bruselu.[306]

V roce 1932 se zúčastnil výstavy Moderní duch ve fotografii, kterou pořádala Královská fotografická společnost v Londýně (Royal Photographic Society). Účastnit se mohli pouze pozvaní autoři. Vystavoval zde například H. Cartier-Bresson, E. Sougez, A. Kertész, Man Ray, L. Moholy-Nagy a E. Steichen. Z českých autorů byli na výstavě zastoupeni kromě Koblice Stanislav Halaš, Vilém Bauer, Karel Hajný, Jaromír Funke, František Drtikol, Jiří Jeníček, Jan Lauschmann, Josef Sudek, Viktor Schück,



Hiramu Kira: Studie. (Fotografický obzor, 1929)

Internationale fotografiske amatør-udstilling v Kodani, 1929.

305 Další čeští autoři, kteří se výstavy účastnili, byli například Čipera z KFA Plzeň, Drtikol, Jindřich Hatlák, Jiří Jeníček, Jaroslav Krupka, J. K. Novák (všichni členové ČKFA v Praze), Vil. Kučera, Jan Ryčů.

306 Z dalších českých autorů byli na výstavě zastoupeni Halámek, Jeníček, Krupka, Panýrek a Drtikol.

Jaroslav Zmatlík a Státní grafická škola v Praze. Ze 151 vystavených fotografií pocházelo třicet pět snímků od československých autorů. Výstavy se Koblic účastnil také v následujícím roce.[307]

V roce 1934 se Koblic účastnil v Belgii těchto výstav – XIII. fotografický salon v Bruselu pořádaný Belgickou fotografickou a kinematografickou asociací a II. mezinárodní fotografický salon ve Spa.

V roce 1935 byla uspořádána výstava v Johannesburgu pod názvem The World's Photographic Art-exhibitions in South Africa. Kromě Koblice zde vystavovali například Karel Hájek, Jiří Jeníček, Jaroslav Krupka, Jan Lauschmann a Drahomír Josef Růžička. Návštěvníci mohli vidět celkem sto osmdesát pět fotografií od čtyřiceti českých autorů. Koblic vystavoval fotografii s názvem *From the Street*. Výstava byla putovní, a tak tvorbu českých fotografů mohli zhlédnout také návštěvníci v Johannesburgu, Pretorii, Port Elisabeth, Kapském Městě i v Rhodesii. Návštěvnost se odhadovala na osmdesát tisíc lidí. V úvodu katalogu výstavy byla uvedena stručná historie československého státu.[308]

Na jaře 1937 proběhla prezentace české fotografické tvorby na salonu v San Franciscu, kde v konkurenci dalších dvaceti devíti národů obstála dle ohlasů v tisku velmi dobře. Na podzim téhož roku mohli návštěvníci na americkém kontinentě zhlédnout, zásluhou Drahomíra Josefa Růžičky, další ukázku tvorby českých fotografů. American Photography Society v New Yorku pozval Svaz klubů fotografů amatérů, aby uspořádal v Americe samostatnou výstavu československé fotografie. Svaz na tuto výstavu zaslal sto padesát snímků. Konečný výběr stovky fotografií byl vystaven po dobu šesti týdnů v místnostech newyorského Camera Clubu. Také tato výstava byla místní kritikou přijata velmi kladně. Nejvýrazněji zapůsobily snímky Koblice, Hájka, Pekaře, Koplíka a Krupky. Koblic zde byl zastoupen sérií fotografií ze sletu.[309]

V roce 1948 se stal Koblic členem Club International de Photographie (CIP) – na základě zaslaných fotografií, které byly následně vystaveny v Nantes, Angers, Rennes (Francie). Členy této organizace se stalo celkem osm autorů sdružených ve Svazu.[310] Jejich povinností bylo kromě jiného zaslat dvakrát do roka kolekci čtyř výstavních prací, z nichž klub vytvořil putovní mapu, která byla postupně zasílána všem členům ke studiu a k připojení jejich poznámek a kritik. Ze zahraničního tisku je zřejmé, že československá expozice měla úspěch: „Československá expozice nám poskytuje nejvíce, a to jak jasným úsilím o obrození, spojeným s naprosto jistou technikou, tak hlavně kvalitou své tvorby, která se oprostila od starých, vyšlapaných cest."[311]

Na přelomu let 1949 a 1950 se Koblic účastnil Combined Societies Association Travelling Exhibition of International Photography. Tuto výstavu pořádaly od roku 1946 tři anglické kluby (Bristol Camera Club, Hereford Photographic Society a Wolverhampton Photographic Society). Výstava v roce 1949 zahrnovala sto čtyřicet osm obrazů od devadesáti tří autorů z patnácti zemí. Z toho třináct autorů bylo z Československa – Jan Beran, Ladislav Galoch, Karel O. Hrubý, Přemysl Koblic, Alois Kotek,

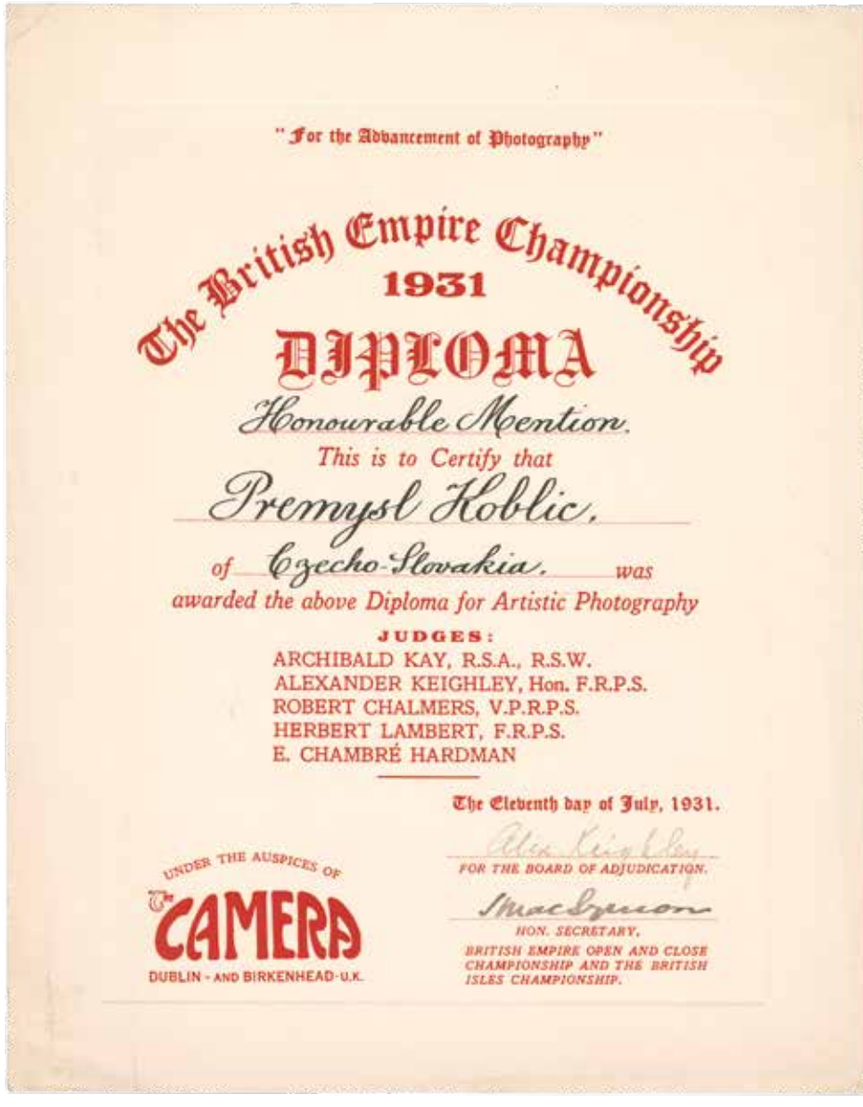
307 Výstava moderní fotografie pro zvané v Londýně, pořádaná Royal Photographic Society, se konala ve dnech 4.–31. 1. 1933. Z českých autorů se účastnili dále František Drtikol, Stanislav Halaš, Jaromír Funke, Karel Hajný, Jiří Jeníček, Jan Lauschmann, Josef Sudek, Viktor Schück, Antonín Tonder a J. A. Zmatlík.

308 Zdroj: katalog výstavy a KOBLIC, Přemysl. Organisovaná československá fotografie proniká do světa a propaguje naši republiku. *Pestrý týden*, 1938, č. 10, s. 14.

309 Úspěch v New Yorku. *Letem světem*, 11. 1. 1938, s.14.

310 Kromě Koblice se stalo členy CIP i dalších sedm českých fotografů (Beran, Bureš, Ing. J. Novotný, J. Pacovský, J. Šebesta, Vl. Tolman, J. Zeman).

311 Další úspěch československé fotografie. *Československá fotografie*, 1948, s. 14.



"For the Advancement of Photography"

The British Empire Championship

1931

DIPLOMA

Honourable Mention.

This is to Certify that

Premysl Koblic,

of Czecho-Slovakia, was

awarded the above Diploma for Artistic Photography

JUDGES:

ARCHIBALD KAY, R.S.A., R.S.W.
ALEXANDER KEIGHLEY, Hon. F.R.P.S.
ROBERT CHALMERS, V.P.R.P.S.
HERBERT LAMBERT, F.R.P.S.
E. CHAMBRÉ HARDMAN

The Eleventh day of July, 1931.

UNDER THE AUSPICES OF
The CAMERA
DUBLIN - AND BIRKENHEAD-U.K.

FOR THE BOARD OF ADJUDICATION.

HON. SECRETARY,
BRITISH EMPIRE OPEN AND CLOSE CHAMPIONSHIP AND THE BRITISH ISLES CHAMPIONSHIP.

V soutěži o britský fotografický šampionát v roce 1931 získal Koblic čestné uznání. (ANTM)



Karel Hájek: Smile. (Fotografický obzor, 1933)

The World's Photographic art-exhibitions in South Africa, 1935.

František Král, Josef Kysela, Zdeněk Martinovský, Ján Náhlík, Jan Novotný, Adolf Rossi, Rudolf Laffar, Jaroslav Laffar a Josef Zeman. Náhlíkův obraz *Starý muž* byl reprodukován ve výstavním katalogu.[312]

V roce 1952 byla uspořádána výstava Československo a jeho lid ve fotografii v Pákistánu, pod záštitou Pákistánské fotografické společnosti. Československou fotografickou tvorbu reprezentovalo sto třicet pět snímků. Mezi vystavovanými autory byl i Přemysl Koblic.[313] Výstava byla zahájena 27. března v Karáčí, tehdejším hlavním městě Pákistánu. Z dalších autorů prezentovali svou tvorbu na výstavě například Vilém Heckel, Karel Otto Hrubý, Jaroslav Pacovský a další.

312 Mezinárodní salony. *Československá fotografie*, 1949, č. 9, s. 150.

313 Výstava Československo a jeho lid ve fotografii v Pákistánu. *Československá fotografie*, 1953, s. 92.



Ing. Přemysl Koblic na snímku neznámého autora názorně demonstruje ovladatelnost jednoho ze svých aparátů. (ANTM)

Snímek byl publikován v roce 1943 v časopise Pestrý týden.

PŘEMYSL KOBLIC JAKO NOVÁTOR

„Obraz bez individuality podání může být technicky dokonalý, ale nenadchne, neboť je to studená, neosobitě podaná reprodukce skutečnosti.“

Přemysl Koblic
(Letem světem, 10. 1. 1933)

Jak již bylo zmíněno, patřil Přemysl Koblic k jedněm z největších českých propagátorů nových technických postupů v první polovině dvacátého století. Měl odpovídající vzdělání (obor chemie) a potřebné fotografické zkušenosti, které v bohaté míře při svých pokusech využil. Vymýšlel speciální vývojky, zkoušel fotografovat a vyvolávat fotografie v nezvyklých podmínkách, navrhoval a sestrojoval přístroje, ať již se jednalo o zvětšovací přístroje, objektivy či fotoaparáty, vynalézal speciální postupy zpracování papírů apod. Když byl za války například nedostatek papírů, vzal papír balicí, natřel ho zvláštní emulzí a mohlo se vyvolávat.[314] Mezi jeho kolegy kolovala humorná historka z prodejny, kde si Koblic kupoval fotografický papír. Před zraky udiveného prodavače si nenačatý balík rozdělal, papíry vytáhl a přepočítal. Na dotaz prodavače, co s tím teď bude dělat, jej ujistil, že si s tím nějak poradí. Ve vyprávění pamětníků se traduje, že vývojky údajně připravoval bez odměřování, „podle chuti“.[315] Při fotografování zkoušel různé papíry, různé poměry vývojek, expozice. Veškeré své poznatky pak předával dál prostřednictvím knih, článků, poraden, ve kterých odpovídal na dotazy čtenářů, na přednáškách nebo na kursech pro členy klubu. Na téma Koblicových vynálezů vycházely rovněž články jiných autorů.[316] Jeho touha neustále něco vymýšlet, zkoušet a zdokonalovat se nevyhnula ani oblasti fotografických pojmů. Snažil se buď zavedené pojmy počeštit, nebo novým výrazem lépe vystihnout jejich podstatu. Bohužel však narazil v tomto ohledu na nepochopení a z těchto názvů se ujal pouze pojem osvit.[317] Ani v článcích vydávaných ve *Fotografickém obzoru*, kde byl Koblic velmi činný, se mu nepodařilo tyto nové názvy prosadit a byly uváděny



Na snímku „fotodaxl“ 4,5 × 6 cm i s autorem Ing. Koblicem. (Fotografie, 16. 9. 1939)

314 Vzpomínky Otakara Polívky (uvedeno v diplomové práci Stanislava Friedlaendera). Polívka také vzpomíná, že mu Koblic pomáhal se zvetšováním fotografie, za kterou pak získal zlatou medaili v soutěži Agfy Berlín.

315 Vzpomínky Julia Andrese (uvedeno v diplomové práci Stanislava Friedlaendera).

316 Např. recenze na Koblicovu knihu Pextral a Epiaf. *Československá fotografie*, 1947, s. 159; HERMANN, Karel. Československý přínos světovému vývoji fotografie. *Československá fotografie*, 1949, s. 13; HERMANN, Karel. Nový typ fotografického přístroje EPIFOKA. *Československý kinoamatér*, 1948, s. 155; HERMANN, Karel. Recenze na Epifoka. *Československá fotografie*, 1948, s. 76.

317 Další pojmy, které se Koblic snažil prosadit, byly například žárka = ohnisková vzdálenost, vyvíti (převyvíti, nedovíti) = vyvolat, rozměrec = formát, posvětlo = opak protisvětla, pohotovka = název pro přístroj zvlášť sestrojený pro rychlé ruční snímky, odmetna = odrazová deska (pro osvětlování), vývojka jemně a hrubě zrnivá, temnice = fotokomora, vizírka = matnice, kuk = okénko k pozorování čísla snímků u svitkových filmů, prostorová ostrost = hloubka ostrosti, teplotoměr = teploměr, decidin = stupeň citlivosti stupnice DIN.



Ilustrace z knihy Karla Kameníka Amatérský film od A až do Zet. U kresby je tento popisek: „Stativ zn. Rutina k filmování z nadhledu a jeho použití (navrhl Ing. Př. Koblic a provedl F. Čermák, Praha).“

v lepším případě pod čarou.[318] V některých článcích své návrhy dále rozvíjel.[319] V časopise *Fotografie* píše: „Ve fotografii máme dost pojmů, pro které nemáme výrazů. Leckterý pojem se opisuje více slovy nebo i téměř celou větou. Takové ‚překlady‘ cizích slov jsou nejen nečeské, ale pro rozvláčnost i nepraktické.“[320]

Přemysl Koblic neustále hledal a bádal a jeho pokusy přinášely mnoho užitečného nejen pro amatérskou fotografii, ale i pro fotografický průmysl. Koblic se angažoval ve vývoji nových receptů fotografických lázní, zpracovatelských postupů a především fotografických přístrojů. Za války i po ní byl nedostatek fotografického materiálu. Koblic se věnoval způsobům, které umožnily využít prošlé fotografické papíry, jichž byl stále dostatek.[321] O jeho práci se dozvěděli jeho přátelé, kteří ho začali ve velkém prošlým materiálem zásobit.[322] Několik výstav vyhrál technicky perfektními snímky, zhotovenými na papírech i dvacet let prošlých.

Z vývojek se stala mezi fotoamatéry proslulá především vývojka Pextral, kterou Koblic vyvinul ještě za války. Této vývojce věnoval Koblic samostatnou publikaci[323] a napsal o ní několik článků.[324] V roce 1946 byla v Síni dobré fotografie (v místnostech ČKFA v Praze) zorganizována výstava, jejímž společným pojítkem byla skutečnost, že vystavované práce byly vyvolány právě v Pextralu. V následujícím roce byla vytvořena okružní mapa z fotografií, jejichž negativy byly vyvolány rovněž Pextralem. Tato vývojka byla oblíbená mezi fotografy i v dalších desetiletích. Mnoho autorů ve svých knihách a článcích na ni odkazuje, případně uvádí postup její přípravy.[325] Výhodou Pextralu byla skutečnost, že expozice negativu mohla být v porovnání s jinými vývojkami nižší, a přesto negativ poskytl dokonalé propracování stínů, polostínů i jasů. Tato výhoda se naplno projevila především při práci za ztížených světelných podmínek nebo při nutnosti většího clonění (například u sportovní fotografie, fotografie pohybu apod.). Ještě v roce 1946 tuto vývojku doporučoval Karel Šťastný pro reportážní fotografii a Jaroslav Korba pro fotografie pořízené v noci. V souvislosti s noční fotografií ji zmiňuje v roce 1948 také Jaroslav Vávra. Výhody vývojky rozvádí dále v roce 1948 Jaroslav Zahradník: „V poslední době se fotografové amatéři všech stupňů a kategorií, od posledního cvakaře až po Mistra Svazu Berana uchýlili v laboratorní technice ke Koblicovu systému Pextral. Skutečně také Pextral je toho času opravdu nejdokonalejší a přitom nejjednodušší a snad i nejlevnější způsob vyvolávání… Pextral dal v tomto ohledu majitelům levných a jednoduchých komor nové možnosti. Ale dal také možnost i těm úplným začátečníkům, aby si sami zpracovávali svoje snímky a vychutnali tak radost z tvoření bez obav, že svoje snímky zkazí při zpracování v temné komoře… Tyto všechny okolnosti z techniky a možnosti Pextralu ve spojení s jednoduchou lidovou komorou dávají však také velké možnosti všem pracovníkům v klubech pro nábor nových mladých členů…“[326] Pextral používal například Jan

318 KOBLIC, Přemysl. Fotografie blízkého výjevu. *Fotografický obzor*, 1941, č. 12, s. 167–169.

319 KOBLIC, Přemysl. Obraz je vyvoláván, vyvinut nebo vyvit?. *Spoušť*, 1941, s. 53.

320 KOBLIC, Přemysl. Příspěvek k českým výrazům ve fotografii. *Fotografie*, 1938–1939, s. 310.

321 Své zkušenosti publikoval v knize *Využití vadného fotografického materiálu*. Odkaz na Koblicovu regeneraci starých papírů zazněl ve fejetonu v *Československé fotografii* ještě v roce 1963.

322 ŠTANZEL, Tomáš. Přínosy Přemysla Koblice ve fotografické technice a jejich využití v dnešní fotografické praxi. *Historická fotografie*, 2014.

323 KOBLIC, Přemysl. *Pextral, nový způsob vyvíjení filmů, desek a papírů*. 1946. První vydání s nákladem 3200 výtisků bylo rychle rozebráno a již v následujícím roce vyšlo druhé, upravené a rozšířené vydání této příručky.

324 Např. Nový vyvíjecí způsob „Pextral“. *Československá fotografie*, 1946, č. 1, s. 4–5; Pextral, Polygrad, Epifoka, petrolej ve světle skutečnosti. *Československá fotografie*, 1953, č. 6, s. 70. O Pextralu se zmínil také Josef Jiránek v článku Racionalisace negativního postupu – příspěvek k otázce standardní vývojky (*Československá fotografie*, 1955, s. 64).

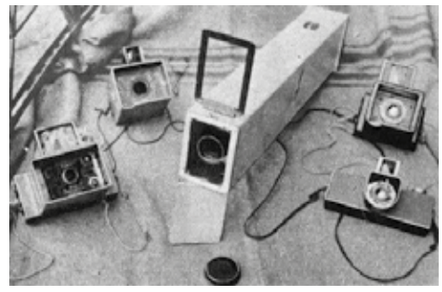
325 Například Ludvík Baran zmiňuje v roce 1962 na stránkách *Československé fotografie* Pextral v souvislosti s divadelní fotografií pořizovanou za ztížených světelných podmínek, o deset let později o ní hovoří Jiří Bělohubý a Josef Polášek ještě v roce 1990.

326 ZAHRADNÍK, Jaroslav. Jednoduchá komora a Pextral. *Československá fotografie*, 1948, č. 3, s. 43.

Beran, Jan Novotný, Josef Šebesta, Miroslav Pitner, Jaroslav Vávra, Martin Zdražil, Jaroslav Kraus, Josef Vašina, Jaroslav Kovář, Josef Zeman, Jaroslav Tolman, K. O. Hrubý, František Vystrčil, Jan Kališ, Josef Kysela, Karel Prošek, Karel Kania a mnozí další. Na speciální vývojku, kterou pro něj pro potřeby fotografování ve ztížených světelných podmínkách Koblic připravil, vzpomíná Zdeněk Tmej. Koblicovu vývojku MPB[327] používal například Josef Voříšek nebo Eduard Jírů.[328] Návod na vývojku vhodnou pro diapozitivy dle Koblice publikuje Jan Schlemmer v publikaci *Diapositiv v praxi* roku 1958. Při přípravě roztoků používal Koblic často poněkud svérázný způsob odměřování. Pevné chemikálie odměřoval na polévkové a kávové lžíce a zvláště malá množství „na špičku nože".[329]

Známý mezi fotografy byl také způsob ošetření poškrábaných negativů – Bezret. Jednalo se o odstranění prachu a jiných nečistot i zmírnění vlivu drobných poškrábanin negativu pomocí petroleje, kdy se negativ před zvětšováním přetře petrolejem nebo uloží do vrstvy petroleje mezi skla, případně do vaničky s čistým petrolejem. Podrobně se tímto procesem Koblic zabývá v publikaci *Bezret, nový způsob fotografie bez retuše*.[330] Také tento způsob zpracování negativů byl využíván fotografy i v pozdějších dobách.[331] Ještě v devadesátých letech se na stránkách fotografických časopisů objevují inzeráty na Koblicovy publikace *Bezret* a *Pextral*. Na fotografii měl dopad také Koblicův systém gradačně pružného zvětšování na jeden papír (Polygrad). Základ systému Polygrad spočíval ve dvou skutečnostech – vystačil s jedním druhem papíru pro negativy velmi rozdílné gradace při zachování odstupňování i sytosti a také umožnil z téhož negativu na témže papíru dosáhnout zvětšenin s rozdílným stupněm kontrastu. Tento systém byl vhodný zvláště v poválečné době, kdy byl nedostatek fotografického materiálu všeho druhu.

Ve svém širokém záběru zájmů nevynechal Koblic ani fotografické přístroje. Jak již bylo zmíněno, první fotoaparáty si Koblic zkonstruoval již v době svého mládí. Asi nejznámější Koblicův fotoaparát, pohotovka, byl fotografický přístroj určený na snímání fotografie z ruky. Také návod na sestavení tohoto přístroje Koblic pro případné zájemce zveřejnil v roce 1948 pod názvem *Domácí stavba pohotovky na svitkový film*. Co vedlo Koblice k rozhodnutí sestrojit tento fotoaparát, objasňuje S. Svatopluk v článku *Kouzelník z Vršovic a jeho daxl*: „Koblic si totiž vzal do hlavy, že valná většina tak zvaných lidových komor je konstruována na špatném podkladě, čehož příčinu je nutno hledat v tom, že konstruktéři jsou lidé, kteří sami nefotografují a mají na mysli zájem výrobce a nikoliv amatéra."[332] Koblicova pohotovka má naproti tomu konstrukci ryze účelnou. Každá část je promyšlená a má svůj význam. Skládá ze dvou dílů – z kazety pro film, která tvoří příčný přední díl přístroje, a z předního dílu s objektivem.[333] Tento přístroj doporučuje například Vladimír Tolman jako vhodný pro fotografování dětí.[334] Z konstrukce pohotovky vycházela i výroba dalšího fotoaparátu dle Koblicova návrhu – Epifoky. Tyto fotoaparáty vyráběla firma Jindřicha Švece Vršofot ve Vršovicích. Jednalo se o skříňkový fotografický přístroj na svitkový



Sada jednoduchých a přitom dokonalých aparátů fotografického „kouzelníka", odborníka a publicisty Ing. Přemysla Koblice.

Snímek byl publikován 9. 10. 1943 v časopise Pestrý týden.

327 Slabě alkalická vývojka s malým obsahem siřičitanu, určená pro jednorázové použití. Vývojku popsal v publikaci *Nezvyklé fotografické předpisy*.

328 JIRÁNEK, Josef. Racionalisace negativního postupu. *Československá fotografie*, 1955, s. 64.

329 LASUCHMANN, Jan. Fotografické procesy. *Československá fotografie*, 1975, s. 431.

330 KOBLIC, Přemysl. *Bezret, nový způsob fotografie bez retuše*. Praha 1946.

331 Drahomír Tarant chválí tento způsob opravy negativů zvláště u práce s barevným materiálem na stránkách *Československé fotografie* v roce 1956, znovu je doporučován tamtéž v šedesátých letech, Ludvík Souček zmiňuje tento postup v publikaci *Cesty k moderní fotografii*.

332 SVATOPLUK, S. Kouzelník z Vršovic a jeho daxl. *Pestrý týden*, 9. 10. 1943, č. 41, s. 10.

333 Více v ŠTANZEL, Tomáš. Přínosy Přemysla Koblice ve fotografické technice a jejich využití v dnešní fotografické praxi. *Historická fotografie*, 2014.

334 TOLMAN, Vladimír. Fotografování dětí. *Československá fotografie*, 1946.

film 6 × 9. Celkem bylo do roku 1953 vyrobeno asi 1200 kusů těchto fotoaparátů.[335] Epifokace (naklonění objektivové destičky objektivu o několik centimetrů) umožňovala, aby prostor hloubky ostrosti nebyl omezen hranicemi kolmými na osu objektivu, ale šikmými. Z toho důvodu bylo možné zhotovit fotografie ostré od nejbližšího popředí až k nejvzdálenějšímu pozadí.[336] Epifokální zařízení se použilo také při inovaci fotografického přístroje Milona.[337] Speciálně upravenou Epifoku pro tropické oblasti používal cestovatel A. V. Frič. Ještě v osmdesátých letech používal Koblicovu Epifoku na svých toulkách krajinou například Bohuslav Burian.[338] O Epifoce a Pextralu psal také Karel Hermann v článku *Československý přínos světovému vývoji fotografie*.[339] V souvislosti s těmito prostředky poukazuje Hermann na neobyčejné zjednodušení a ekonomizaci práce. K dalším plusům československé fotografie přičítá rovněž využití širokého zorného úhlu při snímání rozlehlých, dramaticky pojatých scén, propagovaného Přemyslem Koblicem (viz širokoúhlou fotografii). Při konstrukci fotografického přístroje pro dálkovou fotografii nazvaného Telebryl použil Koblic místo teleobjektivu jednoduše brýlovou čočku. Návod na jeho sestavení zveřejnil Koblic v publikaci *Zhotovujeme si sami fotografické přístroje*.[340] [341] Tyto fotoaparáty se nacházejí ve sbírkách Národního technického muzea. Koblic rovněž spolupracoval s dalšími výrobci fotografických přístrojů a potřeb. Zajímavá je například spolupráce s firmou FOMA (Český Brod), kde byl zřízen provoz temných komor na základě Koblicových návrhů. Později zde působil také jako externí zaměstnanec. Podle jeho vlastních vzpomínek pracoval také pro společnosti ETA a Meopta. Na základě Koblicových návrhů a výpočtů vyráběla firma Kola Kolář (Modřany) fotografické přístroje Kola. Koblic s touto firmou také spolupracoval při řešení individuálních konstrukcí Epifoky s objektivy speciálně na přání zákazníků firmy.[342]

V roce 1946 píše Karel Hermann v souvislosti s ideovou revolucí, s níž dle něj ruku v ruce kráčí revoluce technická: „Bylo to přímo geniální vystoupení Ing. P. Koblice, který se veřejně tázal, k čemu se vlastně snaží optik o největší ostrost, chemik o největší citlivost vrstev, mechanik o největší rychlost závěrek, když fotografie jich neumí nebo nechce využít? Obrací oči fotografujících k živé skutečnosti; konstruuje jednoduchou skříňkovou komoru nejvyšší pohotovosti (formát 45 × 60 mm na filmu 6 × 9 cm), s níž dosahuje výsledků přímo neuvěřitelných. Reformuje zvětšovací techniku, kde ztráta na citlivosti je zanedbatelně malá a ukazuje názorně, že 15násobek lineárního zvětšení je možno považovati za samozřejmý, standardní výkon.“[343]

335 Více informací o fotoaparátu v KOBLIC, Přemysl. *Epifoka 6 × 6. Nová československá pohotovka nezvyklých výkonů*, 1948. O přístroji psal také např. Karel Hermann v článku Nový typ fotografického přístroje EPIFOKA. *Československý kinoamatér*, 1948, s. 155.

336 Schéma naklonění uvádí například ve své knize *Černobílá fotografie* Jaroslav Kulhánek.

337 Podle nové Koblicovy konstrukce upravila firma Optikotechna, n. p., Přerov jeden ze svých přístojů 6 × 6 cm tzv. epifokálním zařízením, kdy se pomocí tlačítka vyklání objektiv z normální polohy, aby se tak zvýšila prostorová ostrost snímku.

338 Člen brněnského KFA. V roce 1947 se umístil v první desítce v mistrovské soutěži Svazu.

339 HERMANN, Karel. Československý přínos světovému vývoji fotografie. *Československá fotografie*, 1949, s. 13.

340 KOBLIC, Přemysl. *Zhotovujeme si sami fotografické přístroje*. Praha 1955.

341 Návody na výrobu fotografických přístrojů zveřejňovali i další. Například v roce 1949 vyšel podrobný návod na přístroj Bednaflex od dr. Oldřicha Vybírala. Náčrty a popis přístrojů navržených Ottou Zahradníkem byly uveřejněny v časopise *Fotografie* v roce 1938.

342 Otakar Polívka (diplomová práce Stanislava Friedlaendera).

343 HERMANN, Karel. Československá fotografie. *Lidová kultura*, 23. 2. 1946, s. 4.



Ilustrace zobrazující Koblice jako kosmického šoféra, který podniká jízdu vesmírem pod heslem výpravy: „Uhni plejádo!" Autor kresby není znám. (ANTM)

Jedním z dalších Koblicových zlepšovacích nápadů byl návrh na „nahý" film, tedy svitkový film bez krycího papírového pásu. Koblic marně dokazoval, že je krycí pás u svitkového filmu nejen zbytečný, ale také škodlivý, protože brání dokonale rovné poloze filmové plochy. Bohužel v jeho době se nenašel nikdo, kdo by jeho návrh zavedl v praxi. Až v roce 1963 uvedla společnost Kodak na trh svitkové filmy 6 × 9, které měly krycí filmové pásy pouze na začátku a na konci filmu.[344]

Speciální kategorií byly „fotografické" pokusy Přemysla Koblice. I zde zkoušel a objevoval. Například jeho záběry budov fotografované přes okenní sklo, čímž složena kreativní deformace, stejný záběr fotografovaný trpělivě při různých expozicích, experimenty s pohybovou neostrostí apod. Tyto své „fotografické experimenty" také prezentoval. Například na výstavě v Mánesu roku 1936 vystavoval fotografii *Tak zkresluje okenní sklo* nebo soubor fotografií *Lidé ve čtyřdimensionálním prostoru* na mezinárodní výstavě v roce 1948. Sám však uznával, že výjimečně nadaných fotografů, kteří fotografii obohatili o nový, hodnotný a originální výrazový prostředek, je velice málo: „Nám ostatním je bližší užití těchto forem ve více méně osobité variaci pro zachycení obrazů, u nichž hlavní cena nemůže již spočívat v novosti formy, ale v rozumně voleném jejím použití při sledování nějak užitečného cíle snímku."[345]

344 Článek Inž. Koblic by měl radost, ve kterém se o zavedení tohoto filmu píše, vyšel v časopise *Československá fotografie* v roce 1965.

345 KOBLIC, Přemysl. V zájmu naší fotografie, svazového časopisu, jeho čtenářů a přispěvatelů. *Fotografický obzor*, 1936, č. 6, s. 121–123.







Snímek Jak zkresluje okenní sklo byl uveden na mezinárodní výstavě fotografie, kterou v roce 1936 uspořádal SVU Mánes. Jiří Jeníček se o fotografii zmiňuje v knize Fotografie zření světa a života: „Příklad zajímavého, a chcete-li, i noeticky poutavého pozorování. Řeknete snad, že je to hříčka, nu ale i tak je to ‚hříčka', která aspoň na chvíli upoutá." Humornou historku spojenou s fotografiemi přes okenní sklo popisuje Koblic v příspěvku Objektiv šejdrostigmat (Československá fotografie 1947), podle kterého jej požádal majitel obchodu s fotografickými potřebami Pop o nějaké zvláštní snímky, jež by přilákaly pozornost nakupujících. Koblic marně doma přemýšlel, co by to mělo být, a náhle se zadíval oknem na protější stranu a zpozoroval, jak kontury střech, oken a dveří se prohýbají, křiví a rozbíhají, a jak tím nabývá obraz neobvyklé tvářnosti. Snímky byly vystaveny a zákazníci se díky nim dožadovali nákupu nového fotografického příslušenství, které umí takto fotit. Snímky střech vršovických domů zachycených přes okno Koblicova bytu byly uvedeny ještě u jeho příspěvku Jak to vidíme, a jak si to neuvědomujeme v Pestrém týdnu (1943) a Fotografování skrz zkreslující okenní sklo ve Fotu (1942). V posledně jmenovaném článku Koblic připomíná fotografie Karla Hájka, který fotil herce Mrázka pod vodní hladinou, nebo fotografie Otty, který nasnímal sérii ženských aktů fotografovaných přes ledové sklo. (ANTM)











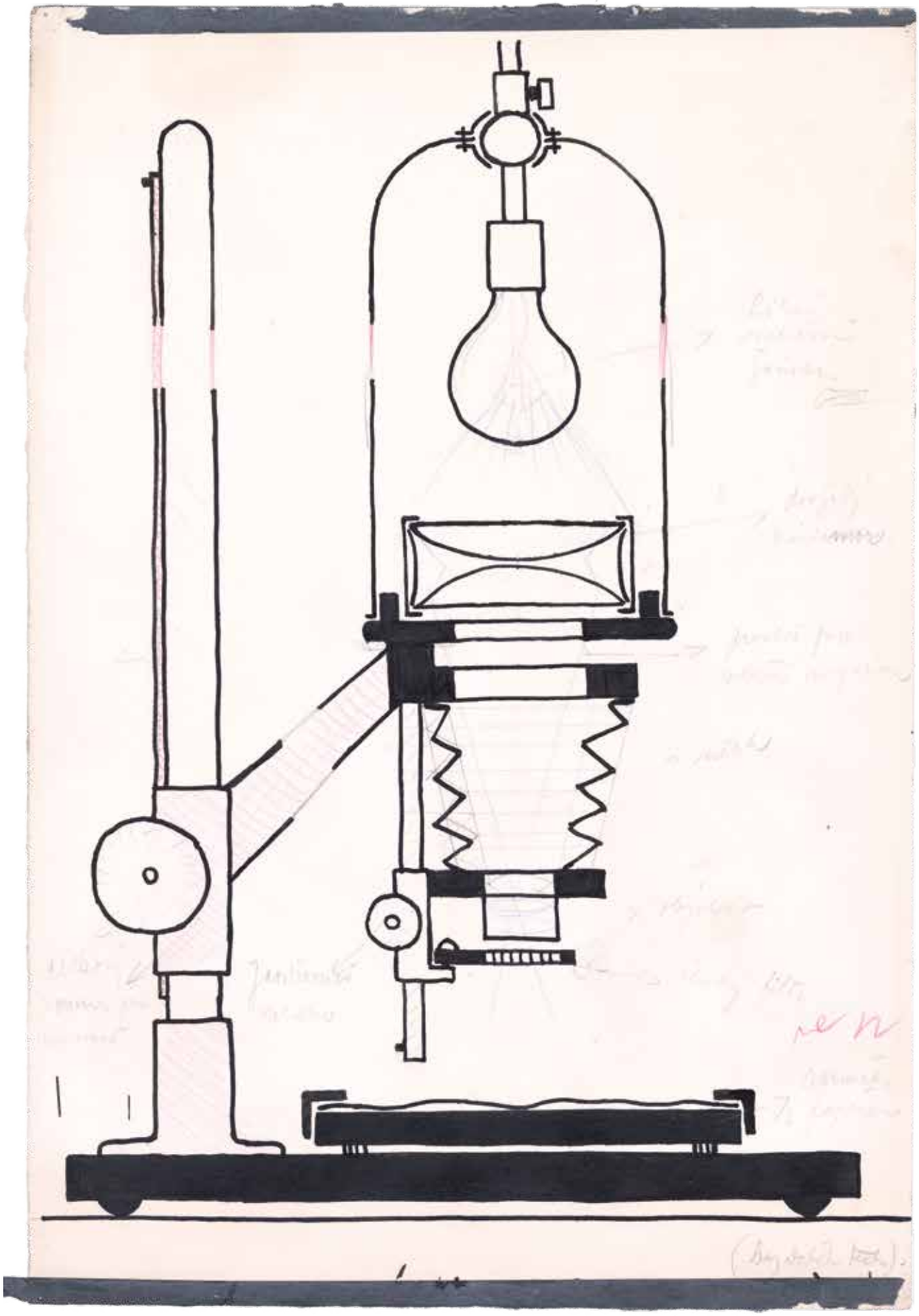


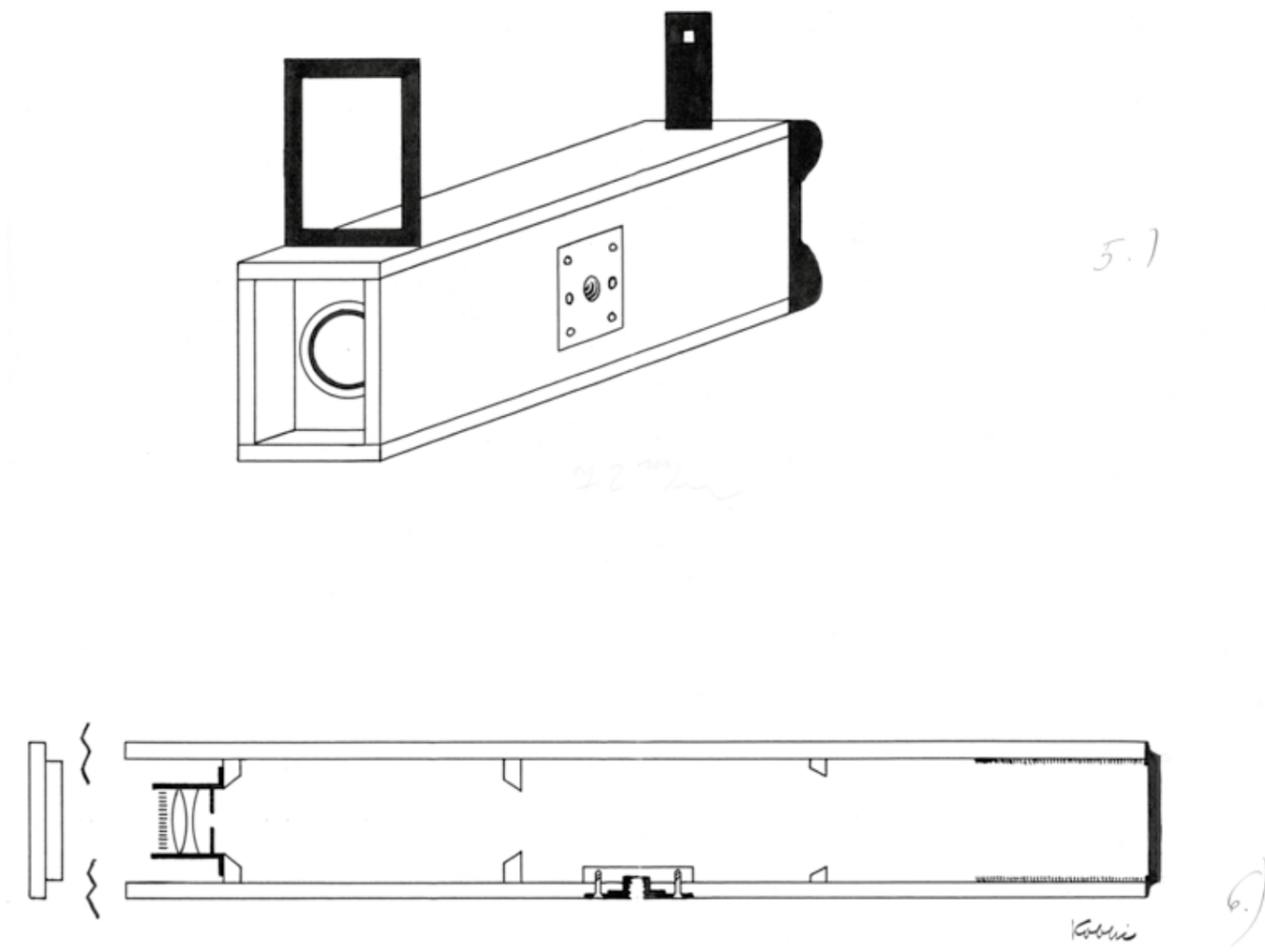






Ukázky fotografií, které byly nasnímány fotografickým přístrojem Kola autory Karlem Hermannem, Přemyslem Koblicem a Jaroslavem Krupkou. Snímky byly publikovány v časopise Fotografie v letech 1938 a 1939. Originální a nevšední konstrukce fotografického přístroje Kola vycházela z návrhů Přemysla Koblice a Karla Hermanna. Jejich snahou bylo vytvořit přístroj, který by byl odolný a minimalizoval roztřesení snímku. Aparát měl být tudíž masivní a bytelný. Jeho vyšší váha proto nejen že nevadila, ale byla naopak žádoucí. Fotoaparát Kola se vyráběl od roku 1931 a byl k dostání v několika variantách.





Při konstrukci fotografického přístroje pro dálkovou fotografii nazvaného Telebryl použil Koblic místo teleobjektivu jednoduše brýlovou čočku. Návod na jeho sestavení zveřejnil Koblic v publikaci Zhotovujeme si sami fotografické přístroje a ve Fotografickém obzoru v roce 1943. (ANTM)

Náčrtek zvětšovacího přístroje k chystané publikaci Příručka fotografické techniky pro začátečníky, která vyšla v roce 1952. Jejím spoluautorem byl Jindřich Sojka. (ANTM)

Ve sbírkách NTM se nachází několik přístrojů z Koblicovy pozůstalosti (například torzo zvětšovacího přístroje, fotoaparát Kola, Telebryl, několik přístrojů Epifoka, prototyp přístroje Daxl nebo Kolex).

Autorem odborných popisků fotografických přístrojů je Ing. MgA. Tomáš Štanzel, kurátor sbírek fotografické a filmové techniky NTM.



Přístroj pro dálkovou fotografii

Přístroj vlastní Koblicovy konstrukce. Místo složitého objektivu používá jednoduchou brýlovou čočku (ohniskové vzdálenosti 500 mm) – Koblic proto nazýval přístroj „Telebryl". Objektiv je pevně zaostřený na nekonečno, má pevnou clonu přibližně 1:80. Přístroj musel být upevněn na stativu, neměl závěrku, exponovalo se odkrytím objektivu. Uvnitř přístroje se za objektivem nachází oranžový filtr k eliminaci chromatické vady jednoduché čočky. Ve vnitřní komoře přístroje jsou v různých místech délky dva rámečky k zamezení odrazů světla od stěn vnitřní komory. Ve svých článcích Koblic uvádí, že tímto přístrojem je možno dosáhnout mnohdy lepší kvality obrazu než s nákladnými teleobjektivy. Návod k domácí stavbě tohoto přístroje podal Koblic ve *Fotografickém obzoru* v roce 1943.



Epifoka

Přístroj masivní a těžší konstrukce. Objektiv je uložen v hranatém tubusu, který slouží zároveň jako sluneční clona. Otvory dole a z boku slouží k pohotovému ovládání závěrky. Specifikou přístroje bylo kulaté točítko na vrchu přístroje nad objektivem, kterým šlo sklonit objektiv částečně dolů, čímž bylo možno dosáhnout ostrého zobrazení popředí i pozadí i při plně otevřené cloně. Epifoka 6 × 9 má naklánění objektivu i do strany, což mohlo být u přístroje většího formátu velmi výhodné. Epifoku vyráběla firma Vršofot v Praze, často s použitím objektivů, které zákazníci sami dodali. Epifoku Koblic vyvíjel a ověřoval ve své praxi asi 15 let.



Kola

Kolem 1932, Viktor Kolář,
Modřany u Prahy, Čechy.

Přístroj unikátní konstrukce podle návrhů Karla Hermanna a Přemysla Koblice. Umožňuje využití třech formátů na různých druzích filmu: formát 40 × 40 mm na svitkovém filmu, formát 30 × 40 mm na neperforovaném kinofilmu šíře 35 mm a formát 24 × 36 mm na běžném perforovaném kinofilmu šíře 35 mm.

Daxl

Koblic prosazoval u ručních fotoaparátů používání neperforovaného kinofilmu — umožňovalo to výrazně zvětšit velikost obrázků na filmu — z obvyklého formátu 24 × 36 mm na 33 × 50 mm, při zachování šířky filmu a velikosti přístroje. Neperforovaný kinofilm používaly továrně vyráběné přístroje Kola (jako jeden ze tří možných formátů filmu).



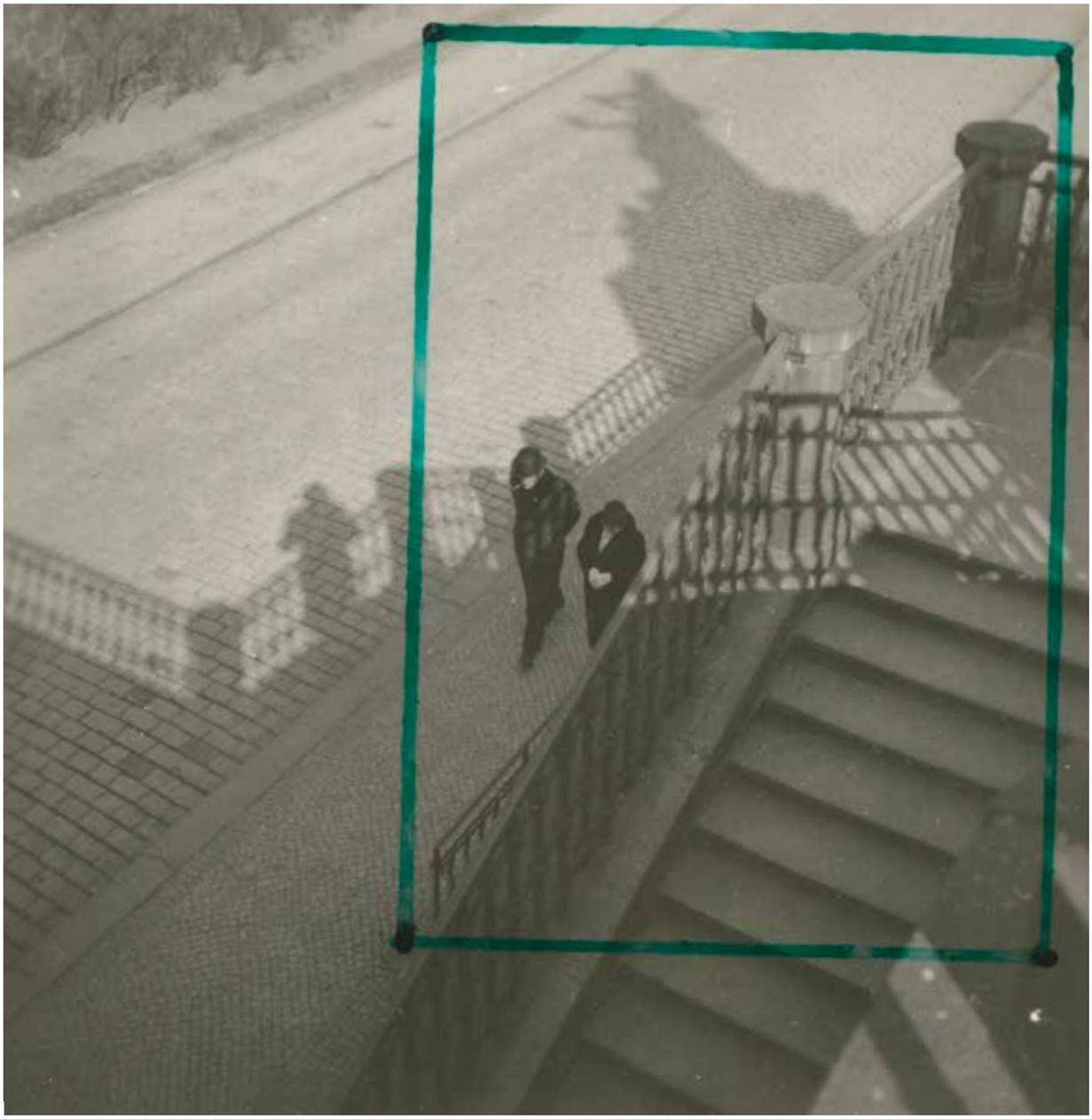


Přemysl Koblic: Bez názvu, Praha - Vinohrady, Ruská ulice, nedatováno (před 1931). (ANTM)

Tyto dva snímky jsou dokladem toho, že Koblic snímal více záběrů jednoho tématu. První fotografii zveřejnil v publikaci Žánr, fotografie výjevu a v rámci fotografické soutěže v Pestrém týdnu v roce 1928, druhou o rok později v časopise Letem světem.



Přemysl Koblic: Bez názvu, Praha - Vinohrady, Ruská ulice, nedatováno (před 1931). (Letem světem 1929)

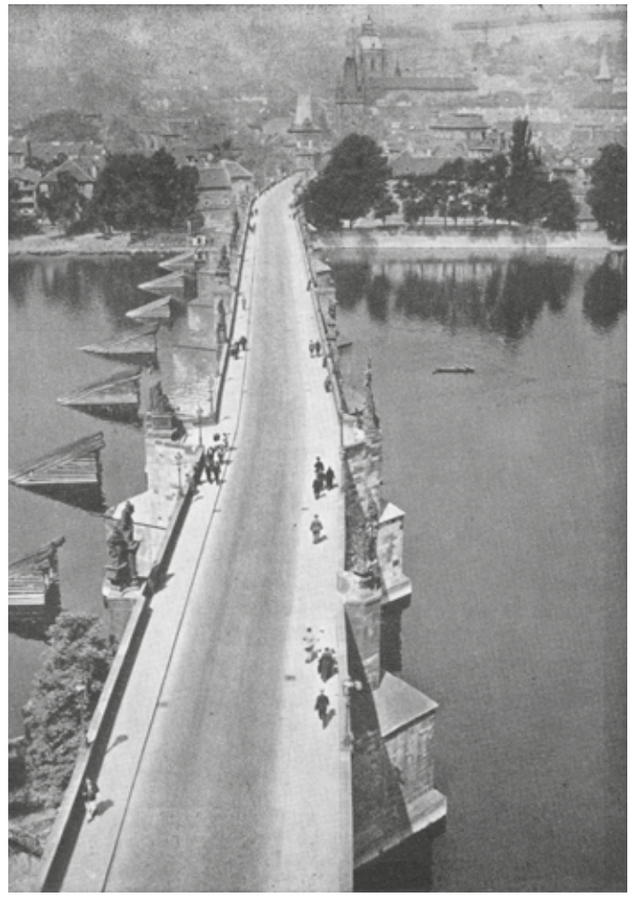


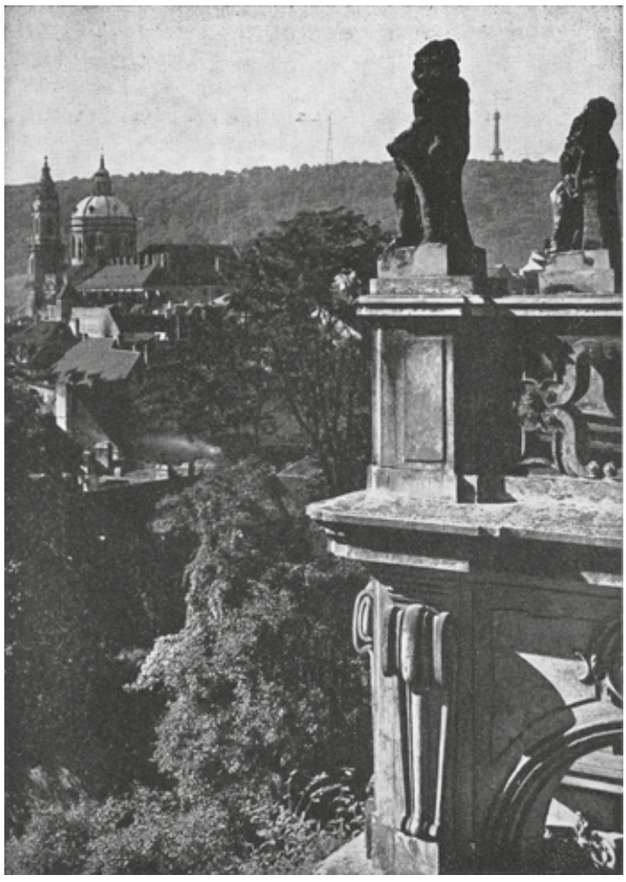




Na prvním snímku je ukázka práce Koblice s výřezem. U druhého snímku je vidět jeho detailní zachycení podmínek v době zhotovení záběru i podrobnosti o vyvolání snímku. (ANTM)









OBDOBÍ
1939–1945

„Jedině prohloubením styků s jinými národy můžeme udržet naši fotografii při živém vývoji.“

Přemysl Koblic
(Spoušť, 1939)

Tato slova napsal Koblic v časopise *Spoušť* 15. října 1939. Bohužel, jak další vývoj událostí ukázal, bylo napojení na evropskou a mezinárodní fotografickou tvorbu na několik dalších desetiletí násilně přetrženo a československá fotografie se tak dostala do izolace. Druhá světová válka znamenala pro českou i slovenskou fotografii období stagnace. Zvláště avantgardní a sociální fotografie byla v následujících letech nechtěná. Fotografové se mohli věnovat pouze těm námětům, které nebyly považovány za škodlivé a společensky nežádoucí. Mnozí z nich se proto raději více zaměřili na teoretickou práci. K takovým patřil i Přemysl Koblic. Setrvává v redakční radě klubového časopisu ČKFA *Spoušť*, zůstává činný v Českém klubu fotografů amatérů v Praze a Klubu fotografů amatérů na Žižkově, kde pokračuje ve vedení kursů, a především se věnuje organizaci výstav, které realizuje pod heslem „Výstava vždy a po celý rok“ v Síni dobré fotografie. V letech 1941 a 1943 sestavil dvě putovní studijní mapy ČKFA „nového typu“, které byly koncipovány jako obrazové školy.[346] V praxi se zaměřil především na řešení materiální nouze (například využití prošlého materiálu, konstrukce vlastnoručně vyrobených fotografických přístrojů apod.). Fototamatéry vybízí, aby reagovali na okupaci zvýšenou aktivitou, a po celou dobu války doufá, že po jejím skončení bude moci pokračovat ve své fotografické činnosti. Možná to bylo důvodem, že po vystřídání jednoho totalitního režimu druhým se začlenil do organizování nových poměrů, neboť byl na fotografii a fungování organizované fotografie životně závislý. Ani v období protektorátu nebyl zaměstnán. Jak sám uvádí, zdolal veškerý nápor pracovního úřadu: „Neboť jsem nepracoval při úplném, a to zdůrazňovaném zdraví i síle pilného nářaďového cvičence, nikde po celou dobu německé poroby ani setinu vteřiny…“ Rozhodně však nezůstal v pozadí a i nadále se aktivně zapojoval do činnosti organizované amatérské fotografie. Na amatéry a kluby apeluje, aby zůstali aktivní a přispívali svou prací ke kultuře svého kraje. Ještě více než kdy jindy vnímá důležitost programu a cíle fotografů i klubů. Programem měla být vlastivědná fotografie: „Celkový cíl? Vnitřní cena v jakémkoli smyslu, ale trvalé hodnoty? Hlubší smysl jednotlivých obrazů? Jednotící jasná myšlenka práce jednotlivých autorů nebo dokonce klubového snažení? Odpovězte si sami. Změnila se doba. Přituhlo. Dlouhá léta jsme se bavili, snad až příliš. Hlavní zisk za tu dobu byl, že jsme se slušně naučili ovládat fotografickou techniku a po pracných pokusech poznali základní pravidlo

Jaroslav Krupka: Seminářská ulička v Praze.
(Spoušť, III, 1939)

Jaroslav Krupka: Pražský motiv.
(Spoušť, III, 1939)

Jaroslav Krupka: Pražský barok.
(Spoušť, III, 1939)

Jaroslav Krupka: Pražský motiv.
(Spoušť, III, 1939)

Snímky byly uvedeny na výstavě v Síni dobré fotografie v srpnu 1939. V souvislosti s touto výstavou Koblic v článku Fotografická výstavka Krupkovy Prahy navazuje na předválečné snahy a připomíná potřebu programu fotografie a smysl vlastivědné fotografie, který nabyl zvláště ve druhé polovině roku 1939 na aktuálnosti. Krupkovu práci uvádí Koblic jako dobrý příklad, neboť za dvacet let, kdy Krupka soustavně fotografoval Prahu, viděly stovky jeho fotografií tohoto města i typické české krajiny statisíce lidí v celém světě.

346 Koblic byl autorem většiny průvodních textů. Do mapy z roku 1941 přispěl technickým tématem *Testová destička – kontrolou zvětšovacího přístroje*. V mapě z roku 1943 je Koblic autorem textu *Fotografování na dálku obyčejnou brýlovou čočkou*.

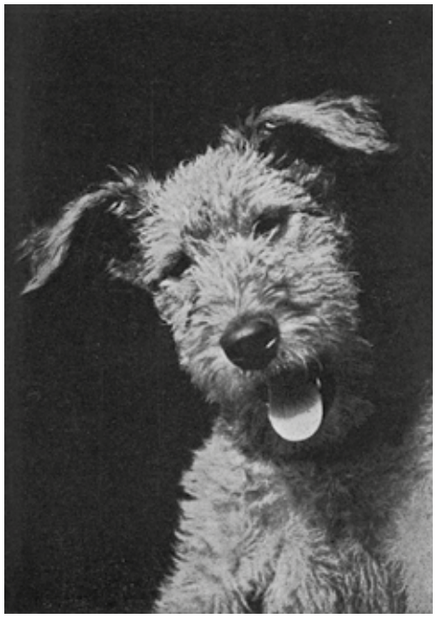
komposice… Kde je klub, založte místní archiv, promyslete si přiléhavý program práce, a hlavně provádějte jej. Poznáte tak dokonale svoje místo a naučíte se vážit si ho… Potřebujeme dnes více než jindy poznat zem, která je naším sídlištěm od nepaměti, tak intimně, jak je nám jen možno. Pro nás je k tomu vlastivědná fotografie nejvhodnější a nejúčinnější prostředek. Převychovejte svoje členstvo, anebo lépe aktivně: převychovejme se všichni sami z jalové zábavy k užitečné cílevědomé práci, která je krásnou povinností nás všech k sobě samým… Aktivní člověk i ve volné chvíli má snahu tvořit, pasivní tvor se může jen bavit. Dnes však není a už nebude doba pro pasivní lidi… Dnešní rušná doba přímo na nás vyžaduje tento vyšší činorodý stupeň zájmu všude, a tedy i v té naší fotografii… Potřebujeme vysoce aktivní fotografii, duchem, obsahem i rázem."[347]

Český klub fotografů amatérů v Praze si v tuto dobu vzal na sebe nelehký úkol. Od poloviny roku 1939 zahájil program výstav pod heslem „Výstava vždycky a po celý rok". Cílem bylo povzbudit fotografickou činnost v klubu i mimo něj, propagovat amatérskou fotografii a nábor nových členů. Původcem výstav v Síni dobré fotografie byl Přemysl Koblic. Vstup na ně byl volný, ale u vstupu byla vždy pokladnička pro dobrovolné příspěvky, které byly určeny pro chod klubu. K výstavním účelům byly upraveny klubovní místnosti. Toto řešení bylo vzhledem k četnosti plánovaných výstav vhodnější a efektivnější než si výstavní prostor pronajímat. Plány pro jejich úpravu připravil Josef Větrovský (architekt a člen klubu). Místnost měla rozměr 6 × 7 m a na stěnách šedomodré barvy byla nainstalována dvouřadá konstrukce z mořeného dřeva, na kterou bylo možné věšet výstavní snímky do výšky 50 cm, které se do lišt vkládaly pod sklem a podlepené. Výstavy byly propagovány v dobovém tisku. Recenze psal Koblic, ale zmiňovali se o nich také redaktoři dalších časopisů – Hermann (*Fotografie*), Šimon (*Národní politika*), Rýpar (*PT*), Kohlík a Menzel (*České slovo*), Ehm (*Fotografický obzor*), Vojta (*Letem světem*), Neumann (*Národní listy*), Čermák (*Foto*). V srpnu 1939 proběhla první z nich, kdy ve dnech 17. srpna až 17. září uspořádal klub výstavu padesáti fotografií Jaroslava Krupky. Koblic v článku *Fotografická výstavka Krupkovy Prahy* opět navazuje na předválečné snahy a připomíná potřebu programu fotografie a smysl vlastivědné fotografie, který nabyl zvláště ve druhé polovině roku 1939 na aktuálnosti: „Pracujte, na čem chcete, na tom, co je vám nejbližší a v čem máte plnou svobodu si vybrat. Ale stanovte si napřed jasný cíl a program a jděte za ním krok za krokem. Až se vám začnou scházet výsledky v souborný celek, pak teprve začnete mít ze své práce opravdu radost… Pěstujte dobrou formu, ale naplňte ji i dobrým programem a obsahem… Za těch dvacet let, co Krupka soustavně fotografuje Prahu, vidělo sta jeho obrazů našeho historického města i naší typické české krajiny statisíce lidí v celém světě… Názorný příklad je zde, a o tom, jak i vy dodáte své zábavě programu a užitečnosti a sobě sebevědomí pravého pracovníka, který pochopil svůj dobrovolný úkol, rozhodnonete si již sami."[348] V dalším článku pojednávajícím o této výstavě – *Okolo Krupkovy výstavy*[349] – píše Koblic o nutnosti nového směru fotografie v nových podmínkách. Podle něj byl ČKFA v Praze jedním z prvních klubů, které tyto nové podmínky pochopily, a tudíž zcela správně prosazuje snahu zvýšit činnost a dát jí větší smysl, než je soukromá zábava. Jediným východiskem podle Koblice je idea, rozumný program a iniciativa. O samotných Krupkových fotografiích a co si o nich Koblic myslel, se bohužel však z článku příliš nedozvíme. Krupkovu výstavu využívá k propagaci nového směru ČKFA a uvádí ji jako důkaz toho, jak je důležité se profilovat v úzkém oboru: „Kdo viděl ten kousek Krupkovy staré Prahy, uvědomte si i význam a hlavně povzbuzující příklad vystavené práce a jejího autora. Jako fotograf silně individuelního a zároveň snadno pochopitelného vidění, vybral si Krupka již asi

347 KOBLIC, Přemysl. Co naše fotografie potřebuje a co nepotřebuje. *Fotografický obzor*, 1939, s. 83–85.
348 KOBLIC, Přemysl. Fotografická výstavka Krupkovy Prahy. *Letem světem*, 15. 8. 1939, s. 15.
349 KOBLIC, Přemysl. Okolo Krupkovy výstavy. *Spoušť*, III, 1939, č. 1, s. 10.

před dvaceti lety dva hlavní obory své činnosti: Prahu a českou krajinu. Málo oborů znamená soustředěnou práci a tím i program. Fotografií samotnou však Krupkův program nekončí, ale teprve začíná. Již v popřevratových letech uvědomuje si u nás takřka ojediněle svůj osobní úkol a stává se právě svou starou Prahou a českou krajinou účinným propagátorem dřívější Československé republiky za hranicemi účastí na všech významných mezinárodních salonech." Zvláště v souvislosti s politickými událostmi v Evropě v září 1939 získaly tyto argumenty na naléhavosti. Jako další příklady soustavného a odpovědného přístupu k fotografii uvádí Koblic některé jiné osobnosti z řad svých kolegů. Pokračuje výčtem významných fotografů a zmínkou o jejich hlavním oboru činnosti, u některých doplňuje i krátké hodnocení jejich tvorby: „Naštěstí máme Krupku a tak bylo možno na této první výstavce ukázati vzor. Ale také naštěstí nemáme jen Krupku, takže máme možnost pokračovat. Josef Zeman vidí Prahu zase docela jinak a jeho soubor bude – doufáme – neméně hodnotný. Než se třeba Jírů vypracoval k dnešní své úrovni v magazinové fotografii, jejíž vkus i dokonalost formy lze označiti za vrcholnou i za hranicemi, vynaložil na to rovněž léta houževnaté práce, zkoušení a přemýšlení. Větrovského série obrazů z oboru jeho povolání geometra, zaměstnaného v otevřené krajině, jsou opět třídou pro sebe. Pekař se svými ‚dětmi' a krajinou je příliš znám u nás i v cizině, než aby nestačilo jej jen připomenouti. Vepřkovy seriály ze zoologické zahrady jsou další pozoruhodný obor, vypěstovaný k dokonalosti. Lukasova vtipnost fotografického řešení formy i obsahu, jak hravého, tak i hlubokého, je řídký zjev u nás i jinde. Jakých výsledků dosahují v charakteristickém portrétu třeba Hájek nebo Fabinger, je rovněž dobře známo." Podrobnější informace o Krupkově práci se dozvídáme až prostřednictvím příspěvku Adolfa Malého v rubrice *K obrazům v tomto čísle*, kde jsou podrobeny bližšímu zkoumání čtyři vybrané fotografie z této výstavy. Autor vyzdvihuje Krupkovo nadání, „umění dívat se" a nacházet krásu i v místech, kde ji jiní nehledají, a oceňuje Krupkovu dovednost podat obrazy z Prahy způsobem jen jemu vlastním. Malý zdůrazňuje, že v Praze je motivů tolik, že by byla škoda, kdyby někoho mělo odradit od fotografování Prahy to, že už tento motiv fotografoval někdo jiný. Naopak poukazuje na fakt, že osobní výraz, který fotograf dodá vlastnímu pojetí motivu, může ukázat, že i když sto amatérů dělá totéž, není to totéž. Ke Krupkovým snímkům Malý píše: „První obraz *Seminářská ulička* má jedinečné rozložení světel a stínů, které jsou i v nejhlubších partiích měkce prokresleny; autor vyčkal nejpříhodnějšího osvětlení a štafáž, která dodává obrazu ucelenosti a neponechává hovořiti jen šedé zdivo, jest umístěna prostě vzorně a naprosto nenuceně. Kouzlo staré architektury jest podáno výstižně a s citem. Druhý obraz *Pražský barok*… i zde vidíme, jak autor dokonale vyvážil masivní barokní popředí s pohledem do dálky, která s dominující, rovněž barokní stavbou sv. Mikuláše i po stránce stavebně slohové se doplňují. Vzdušná perspektiva není nijak porušena a souhlasí s čistotou prostředí. Třetí obraz *Pražský motiv* ukazuje známý pohled na Karlův most z Kampy. Kolik jsme již viděli obrazů s tímto motivem a přece jest zde něco, co odlišuje tento obraz od jiných. Vtip věží v popředí, linie mostu není k popředí ani o chlup více vyvážena, než jest právě zapotřebí, a autor rafinovaně tento motiv fotografoval na podzim, kdy u břehu není spousta loděk, nýbrž jen právě tolik, aby obraz nebyl přeplněn. Ta poctivost práce a úzkostlivá opatrnost při volbě stanoviště a pečlivé uvážení všech okolností, jež by mohly obrazu prospět, jest jedním ze základních kamenů úspěchu obrazů Ing. Krupky. Poslední obraz jest toho jen dokladem. Kolik amatérů již vystoupilo na Mosteckou věž a přece jsme dosud neviděli obraz Karlova mostu takto podaný."[350]

350 K obrazům v tomto čísle. *Spoušť*, III, 1939, č. 1, s. 12.



Emil Vepřek: Mladý pes. (Spoušť, III, 1939)



Emil Vepřek: Kroje z Hroznové Lhoty. (Spoušť, III, 1939)

Vepřekovy snímky z výstavy v Síni dobré fotografie Koblic charakterizuje takto: „Již první dojem je živý… Vše je zachyceno v plném pohybu, při kterém je uplatněna nejen dokonalá fotografická technika a vybraná obrazová forma, ale i pohotovost zběhlého reportéra. Vepřek se snaží nejen o karakteristiku vnější formy a povrchu, ale i o karakteristiku dění nebo jevu."

V říjnu 1939 uspořádal ČKFA v Praze soubornou výstavu dalšího svého člena – Emila Vepřeka. Na výstavě převládaly snímky ze zoologické zahrady a snímky folkloru. V časopise *Letem světem* v seriálu *Fotografická výstava vždycky a po celý rok* Koblic charakterizuje tvorbu Vepřeka takto: „Již první dojem je živý… Vše je zachyceno v plném pohybu, při kterém je uplatněna nejen dokonalá fotografická technika a vybraná obrazová forma, ale i pohotovost zběhlého reportéra. Vepřek se snaží nejen o karakteristiku vnější formy a povrchu, ale i o karakteristiku dění nebo jevu."[351] Vepřekův snímek z výstavy *Dožínky ve Vlčnově* byl otištěn v časopise *Pestrý týden*. Fotografie *Kroje z Hroznové Lhoty*, *Natáčí se*, *Mladý pes* a noční snímek *S Karlova mostu* byly publikovány ve *Spoušti* v říjnu 1939. Ve stejném čísle byla také otištěna rozsáhlá recenze z pera Ady Malého, ve které se kromě výstavy samotné mohli čtenáři dočíst o výhodách členství v klubu. Další Koblicův článek o výstavě vyšel ve Spoušti 15. 11. 1939 pod názvem *Výstava Emila Vepřeka - a co nám říká.* Kladně v něm hodnotí především snímky ze zoologické zahrady. Dle Koblice je tato výstava příkladem, že amatér má chodit nejen s otevřenýma očima, ale také s otevřeným srdcem.

351 KOBLIC, Přemysl. Fotografická výstava vždycky a po celý rok. *Letem světem*, 17. 10. 1939, s. 13.





Josef Větrovský: Dlažba gensal a U kříže. (Spoušť, III, 1939)

Snímky pocházejí z Větrovského výstavy v Síni dobré fotografie. O jeho způsobu práce se Koblic vyjádřil v recenzi takto: „V žánru se snaží o karakteristiku děje, zasazeného do přirozeného nerušivého prostředí, který děj doplňuje… U prvého obrazu ‚Dlažba gensal' lze jen podtrhnout dobře volený moment, kdy pracující jsou v plném pohybu a dobře ukazují konanou práci… Druhý obraz ‚U kříže' přenáší nás do zcela odlišného života. Autora zaujal samotný kříž se svým výrazným stínem a doplnil masivní plochy velmi vhodně volenou štafáží. Žena, líbající kříž, mimo to ukazuje náboženské zanícení lidu tohoto kraje. Obraz má přes svůj harmonický celek několik vnitřních náplní."

Vzhledem k novému trendu ČFKA byly kluby mnohem aktivnější. Kromě kursů, přednášek a častějšího setkávání v rámci klubovních večerů pokračovala pravidelná výstavní činnost.

Třetím fotografem v pořadí autorských výstav byl Josef Větrovský, který představil svou tvorbu hned v několika fotografických kategoriích – akt, portrét, žánr, krajina, architektura. Výstava Větrovského se konala v období od 4. listopadu do 15. prosince 1939. Dle podrobného Koblicova popisu v článku *K výstavě Josefa Větrovského* víme, že se jednalo o výstavní síň 6 × 7 metrů, kde kromě velkého stolu nebyl žádný jiný nábytek, stěny byly šedomodré a na nich byl dvouřadý lištový rám z mořeného dřeva. Díky tomuto systému bylo možné vystavovat fotografie do výšky 50 cm a libovolné šířky. Fotografie se vkládaly podlepené pod sklo. V dalších odstavcích se dostáváme k autorovi fotografií. Dozvídáme se tak, že Větrovský se seznámil s činností klubu v roce 1928 prostřednictvím časopisu *Fotografický obzor*. Členem se stal po návštěvě kursu portrétní fotografie, které se pak věnoval několik let. Na rozdíl od článku o Krupkově výstavě se však dovídáme i více o tom, co si Koblic myslí o díle Josefa Větrovského. Vyzdvihuje jeho schopnost zachytit charakteristiku

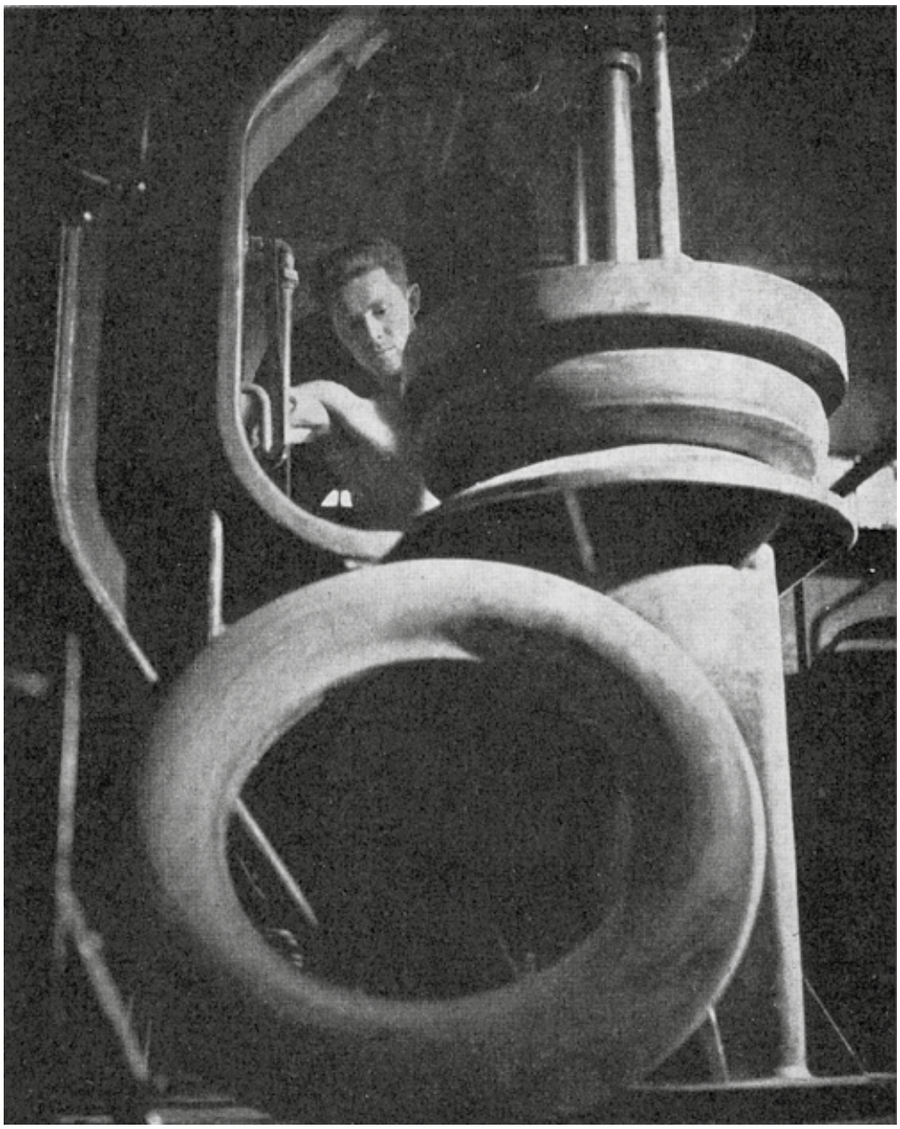
portrétovaného: „V těch jeho portrétech vidíte, jako ve všech jeho obrazech, nejen dokonalou a pečlivě provedenou techniku a ovládaný vkus, ale i důslednou snahu nejen o věrnou podobu vnější formy člověka, ale i o vystižení jeho duševního vnitřku. Větrovský je jak v portrétu, tak v žánru a zejména v žánrovém portrétu nejen tichý pozorovatel fysiognomie, ale také dobrý psycholog. Jeho portréty a žánry jsou vždycky obrazy výstižné a jednoznačně karakterizující, ať tvář v atelieru, která o fotografování ví, anebo venku tváře v údivu, krajního vzruchu, zamyšlení, kdy se nadějí autorova stisknutí právě nejméně." Větrovský se od portrétu a žánru dostal rovněž k aktu, architektuře a fotografování krojů. V dalších letech se ale zaměřil především na krajinu a tzv. „pracovní žánr". Větrovského považuje Koblic za avantgardního fotografa, ale ne vzhledem k formě, ale vzhledem k zevšeobecnění fotografie vůbec. „... je to praktické a účelné užití fotografie pro potřeby práce vlastního zaměstnání, bez ohledu na jeho druh, asi tak, jako se stala znalost psaní ve všech povoláních všeobecným majetkem i prostředkem." Josef Větrovský jako geodet využíval fotografii jako doplněk pro měření v terénu i jako dokumentaci. Spíše než o obsahu vystavovaných fotografií se dovídáme o způsobu práce Větrovského: „V žánru se snaží o karakteristiku děje, zasazeného do přirozeného nerušivého prostředí, který děj doplňuje... Střední postava a nenápadné pohyby i pohled umožňují mu, aby se svému vyhlédnutému objektu přiblížil nepozorovaně. Pomalé pohyby, ale rychlé a jisté stisknutí v pravý čas – to je jeho zásada. Díky svému klidu, trpělivosti a zálibě studovat spády situace i lidí bez naděje na snímek, dovede jít po stopě motivu s velkou trpělivostí, aniž by svůj objekt vyplašil."[352] O snímcích je více pojednáno opět v rubrice *K obrazům v tomto čísle*, kterou Adolf Malý uvádí slovy: „Obrazy J. Větrovského nepotřebují zvláštního komentáře po obsažném autorově profilu, tak jak jej vypsal Ing. Koblic." Dále však přece jen pokračuje svými postřehy: „U prvého obrazu ‚Dlažba gensal' lze jen podtrhnout dobře volený moment, kdy pracující jsou v plném pohybu a dobře ukazují konanou práci. Z celkového seskupení vidí i laik, jak se tato dlažba tvoří. Postavy nejsou fotografovány v náhodné posici, nýbrž v dobře uváženém a odpozorovaném momentu. A tj. při genru tohoto druhu důležité. Druhý obraz ‚U kříže' přenáší nás do zcela odlišného života. Autora zaujal samotný kříž se svým výrazným stínem a doplnil masivní plochy velmi vhodně volenou štafáží. Žena, líbající kříž, mimo to ukazuje náboženské zanícení lidu tohoto kraje. Obraz má přes svůj harmonický celek několik vnitřních náplní. A tj. opět jeden z kladných faktů autorova pojetí fotografie."[353] V další recenzi, tentokrát uveřejněné v časopise *Letem světem* v rámci seriálu *Fotografická výstava vždycky a po celý rok*, Koblic píše: „Větrovský přenesl do své fotografie základní prvky svého povolání. Spojuje v ní přesnost i účelnost technika se vkusem architekta. Při tom je dobrým, klidně pozorujícím psychologem, který rozumí výrazu tváře. A nejen to, dovede ji pohotově zachytit zejména ve svých žánrech v pravý čas, aniž je pozorován."[354]

Ani v tomto období však Koblic nezanevřel na fotografování a prezentaci svého díla. Na odborném veletrhu Foto Kino Optika na PVV na jaře roku 1940 předvedla firma Aktinofot jakost svých výrobků reklamními snímky a částí Koblicovy instrukční výstavky, která byla před časem k vidění již v místnostech ČKFA v Praze. Na jarních veletrzích v roce 1941 bylo možné opět spatřit Koblicovy fotografie v expozici firmy Aktinofot, která prezentovala ve svém stánku zajímavou obrazovou reportáž Koblice o výrobě indiánské keramiky cestovatele Friče. V lednu 1940 uspořádal Český klub fotografů amatérů v Praze výstavu pod heslem Zimní fotografie. Tentokrát se nejednalo o autorskou výstavu, jak se v Síni dobré fotografie již stalo zvykem, ale o výstavu

352 KOBLIC, Přemysl. K výstavě Josefa Větrovského. *Spoušť*, III, 1939, č. 3, s. 9.

353 K obrazům v tomto čísle. *Spoušť*, III, 1939, č. 3, s. 12.

354 KOBLIC, Přemysl. Fotografická výstava vždycky a po celý rok, soubor prací arch. Josefa Větrovského. *Letem světem*, 14. 11. 1939, s. 9.





Jan Lukas: U lisu. (Spoušť, III, 1940)

Jan Lukas: Kluci. (Spoušť, III, 1940)

Snímky pocházejí z Lukasovy výstavy v Síni dobré fotografie. Koblic o nich píše: „Je to fotografie, která se vědomě odpoutává od popisného charakteru toho, co je vidět, a která překvapuje obnažením vnitřního smyslu nebo souvislosti prvků obrazu."

několika členů klubu, kteří svými pracemi prakticky předvedli, jak jednoduše zvládnout tento obtížný námět. K výstavě byla přidružena Koblicova instruktivní výstavka *Praktická fotografická technika* (o vztahu expozice na vyvolávacích papírech k délce vyvolávání a substanci vývojek).

Cyklus šedesáti fotografií Jana Lukase pod názvem *Země a lidé* byl vystaven v Síni dobré fotografie od 15. února do 14. března. O výstavě píše Přemysl Koblic v článku *Jan Lukas: Země a lidé*.[355] Na rozdíl od článků o předešlých výstavách však ponechává stranou apelace na členy klubu ohledně nových úkolů, případně popisy prostředí výstavy, a věnuje se přímo autorovi a jeho tvorbě. Podle Koblice patří Jan Lukas k předním tvůrcům, který má navíc velmi osobní ráz: „Lukasovu fotografii lze obtížně srovnávat. Její hlavní hodnota nespočívá totiž ve viditelné formě obrazu. Její těžiště je někde docela jinde, než jak se vyskytuje u převážné většiny jiných obrazů stejně vysoké úrovně. Je to fotografie, která se vědomě odpoutává od popisného charakteru toho, co je vidět, a která překvapuje obnažením vnitřního smyslu nebo souvislosti prvků obrazu, které se nebudou jiným autorům na místě snímku jevit skloubeny společným smyslem… Až budete procházet Lukasovou výstavkou,

355 KOBLIC, Přemysl. Jan Lukas: Země a lidé. *Spoušť*, III, 1940, č. 6, s. 13.

pozorujte tyhle řídké znaky fotografické tvorby. Studujte, jak jednoduchými a proto jasně srozumitelnými prostředky dosahuje autor vnitřní představu věci u diváka. Studujte prvky fotografického vtipu či lépe důvtipu, se kterým kombinuje jednotlivé prvky zobrazené situace ve vzácný vnitřní vztah a to vysoce dokonalou vnější obrazovou formou." Této formy si Koblic cení o to více, že je uplatňována v nenahraných situacích, které jsou nenadálé a rychle se měnící, a vyžadují tudíž představivost a technickou pohotovost. Koblic dodává: „Lukas je u nás první, kdo naznačuje vyšší vývoj fotografie jasnými ukázkami ve skutečné praksi. Nejde o vnější formu, jde o jasné znázornění vnitřní souvislosti věcí, v pravdivém a realisitickém smyslu skutečnosti." Ještě na jaře putovala Lukasova výstava, doplněná o fotografie Krupky, Větrovského a snímky z výstavy *Zimní fotografie*, do klubu fotoamatérů v Uherském Hradišti.

Ve dnech 15. března až 20. dubna 1940 byla uspořádána v Síni dobré fotografie Českého klubu fotografů amatérů v Praze v Nekázance autorská výstava Josefa Zemana. Byla to již šestá výstava v řadě autorských výstav v Nekázance. O výstavě referoval Přemysl Koblic v článku *Praha očima Josefa Zemana*.[356] Ani v souvislosti s touto výstavou se však bohužel nepouští do většího hodnocení fotografií. Co si o vystavených fotografiích myslel, lze vyvodit pouze z těchto slov: „Praha chápaná duchem moderního propagačního plakátu, Praha viděná okem obrazového konstruktéra a provedená rukama zkušeného, pohotového a přesného fotografického technika... Autor, jako reklamní grafik, má právě v povolání, aby řešil konstrukci obrazu studiem objektu v nejužší souvislosti s obrazovým chápáním diváka, v něm je úkolem probuditi zájem. Napřed znát úkol, objekt a zákonitost lidského chápání a pak teprve z toho obraz konstruovat, je základem Zemanovy tvorby, tak zásadně odlišné od primitivního poměru autora k vlastní činnosti, které vyjadřuje bohémské: Já umím." Dále už nechává samotného autora, aby shrnul zásady své tvorby, která vycházela z jeho praxe reklamního grafika. S tvrzením, že základem Zemanovy práce je napřed znát úkol a pak teprve rekonstruovat obraz, nesouhlasí autor recenze na stránkách *Foto*. Je přesvědčen, že je to přesně naopak. Zeman je dle něho zamilován do fotografie a její techniky a námětu se chápe jen jako prostředku, na kterém by mohl vyzkoušet rozmanitost obrazového působení: „Postavíte-li se do středu výstavní síně a otočíte-li se zvolna, abyste souvisle přehlédl všechny čtyři stěny s obrazy, uvidíte před sebou: trojúhelníky, úhlopříčny, vyvážené plochy čarami, světlem a stínem. V tomto letmém přehledu bude se vám zdáti, že zde jsou připraveny plány a přesně rozvrženy instrukce pro zahájení přednášky o komposici." Dle pisatele vede diváka přesná ruka technika, která mu nenechá ani trochu prostoru pro vlastní představivost, protože na fotografiích perfektně technicky zpracovaných není nic napovězeno, vše je jasné a přesné. „Ani při jediném obraze nedá se vytknout nejnepatrnější chyba z technické a obrazové části. Zeman se nenechá překvapovat námětem, nebo časově se omezovat, buď dá každému objektu, co mu patří, neb jej raději nedělá... Z celé této výstavy můžeme jasně pozorovati, že je přehlídkou nejvlastnějšího charakteru fotografie a že přináší nejcennější hodnoty k poznání tohoto technického procesu. Kdyby však fotografie měla býti pouze studenou technikou, kombinovanou hračkou a záznamníkem osobní práce jednotlivých oborů, nemyslím, že by jí bylo věnováno tolik péče a nezištné lásky, jako například vidíme zde." V časopise *Fotografie* na výstavu vyšla další kritika, jež dokresluje představu, kterou Koblic v časopise *Spoušť* pouze naznačil: „Výstava technicky dobrá až vynikající úrovně, ale pokud jde o působení, velmi chladná. Proč? Pro přemíru studené technické kalkulace na úkor podvědoma, v němž věci určitého, s rozumové stránky na

356 KOBLIC, Přemysl. Praha očima Josefa Zemana. *Spoušť*, III, 1940, č. 7, s. 6. Reakci na tento článek zaslal redakci jeden ze čtenářů, který je toho názoru, že je potřeba více takových Kobliců, Hermannů a lidí, kteří dovedou logicky a přístupnou formou podati všechny „taje" fotografické kuchyně..





Josef Zeman: Staropražský motiv. (Spoušť, III, 1940)

Josef Zeman: Staropražská romance. (Spoušť, III, 1940)

Snímky pocházejí ze Zemanovy výstavy v Síni dobré fotografie, o které Koblic poznamenal: „Uzříte-li jádro motivu v dálce, hledejte k němu doplněk, kontrast, kontrapunkci nebo rámec v blízkosti, hledejte k němu obdobně totéž buď v dálce aneb v blízkosti ještě větší!"

Zemanova fotografie Staropražská romance byla rovněž otištěna v ročence Československá fotografie 1949 pod názvem Stará Praha.

působení vypočítaného uspořádání mají vytvořit dojem jisté intensity, rozumí se, libý dojem. Jsou totiž jisté zákony optického vjemu, které lze aplikovati na každé normální lidské vidění. Dívám-li se na světlý a vzdálený objekt přes velký a tmavý blízký, dostanu podmanivou představu prostoru. Přeruším-li fádní plochu vrženým stínem odjinud, je obraz živější atd., jak napsal v doprovodu výstavy ing. P. Koblic. Ano to je naprosto správné. Jenže obraz se nedělá pro to, aby plnil nějaká pravidla. Je jisté, že obraz bližší zákonům vidění se lépe ‚stráví', jenže vedle tohoto formálního ‚těla' má obraz svou ‚duši', a ta je výsledkem jistého vnitřního zájmu o věc, vyvěrá z oblasti podvědoma, jehož zákonů neznáme… Účelem výstav není… předkládání vzorů ke kopírování. Účelem slovních doprovodů k nim pak není zase nějaké podávání návodů, jak se mechanicky podle bodů: ‚za první', ‚za druhé', ‚za třetí' atd. dělají ‚dobré' obrazy jako na běžícím pásu." Dále následuje srovnání výstav Josefa Zemana a Jana Lukase: „Je-li Zemanova fysikálně a fysiologicky ‚správnější' je druhá niternější a více strhující – je-li první formálně dokonalá po stránce aplikace zákonů vidění, je druhá výtvarnější, duchovnější, hlubší a lidštější."[357] Do třetice se o výstavě Koblic zmiňuje v časopise *Letem světem*. V příspěvku mimo jiné popisuje, jak se dívat prostorově: „Uzříte-li jádro motivu v dálce, hledejte k němu doplněk, kontrast, kontrapunkci nebo rámec v blízkosti, hledejte k němu obdobně totéž buď v dálce aneb v blízkosti ještě větší!" Výstavu doporučuje nejen zájemcům o fotografii: „Ale když přijdete na výstavu bez nejmenšího fotografického zájmu – když přijdete Prahu jenom uvidět, pak ji uvidíte pojatou zcela nově, osobitě a – netechnicky řečeno – krásně."

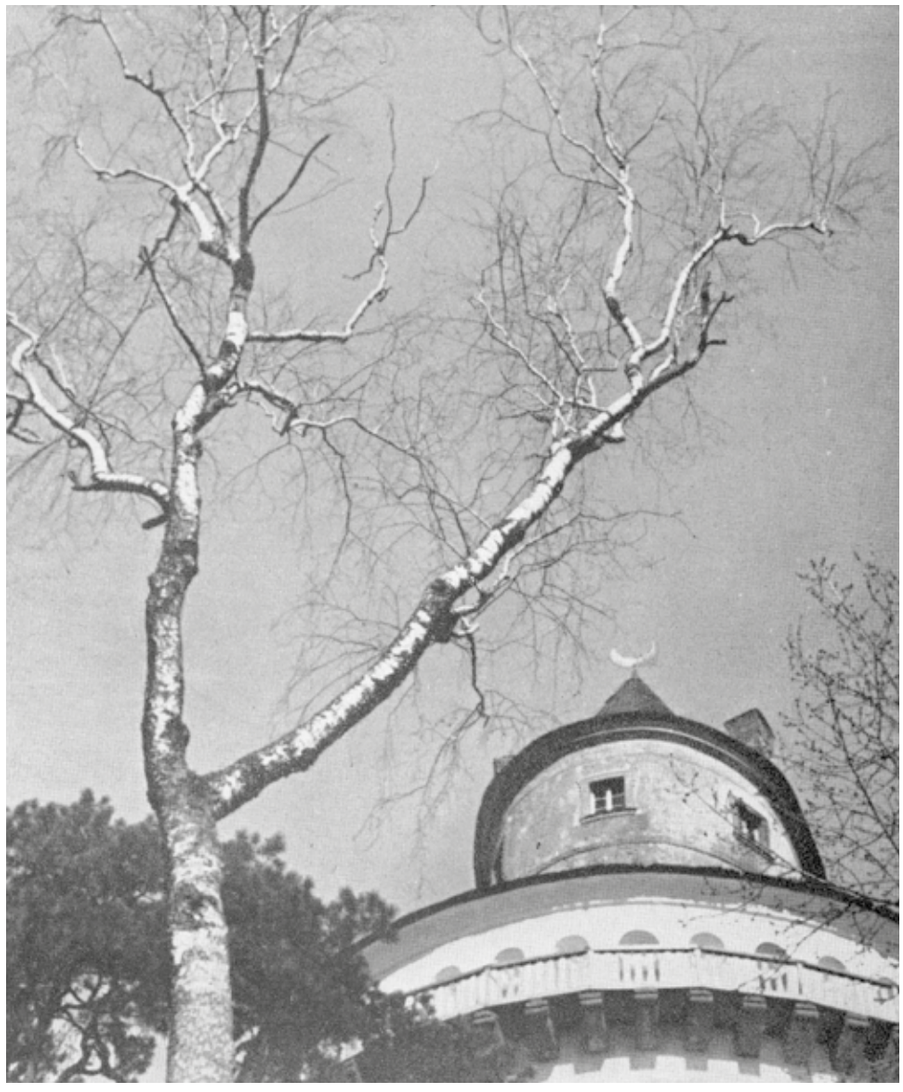
357 Šestá výstava v celoroční Síni dobré fotografie. *Fotografie*, 1939–1940, č. 10, s. 151.



Jaromír Kuchař: Ze Sobotky. (Spoušť, III, 1940)

Josef Bureš: Ruprecht. (Spoušť, III, 1940)

Oba snímky byly uvedeny na výstavě Na Sobotecku s komorou v ruce v Síni dobré fotografie. Práci obou autorů považoval Koblic za příklad povýšení fotografické zábavy na kulturní činnost. Poukazoval na skutečnost, že vystavené fotografie podněcují návštěvníky k poznávání vlasti.



Život zvířat ve fotografii byl název sedmé výstavy pořádané v Síni dobré fotografie na přelomu dubna a května 1940. Autorem fotografií byl dr. Václav Jan Staněk. Ke kvalitě snímků jistě přispělo, že Staněk pracoval jako správce v pražské zoologické zahradě a že měl k tomuto tématu blízko.

Osmou výstavou v Síni dobré fotografie v Nekázance byla výstava fotografií Josefa Bureše a Jaromíra Kuchaře – Na Sobotecku s komorou v ruce.[358] Výstava trvala od 20. května do 30. června. Přemysl Koblic se o ní zmiňoval jako o příkladné ukázce fotografického zpracování rodného kraje.[359] Práci obou fotografů považuje za vzor povýšení fotografické zábavy na kulturní činnost. V prvé řadě Koblic poukazuje na skutečnost, že fotografie podněcují návštěvníky k poznávání vlasti. Dále zmiňuje přemístění výstavy do Sobotky, kde mohli fotografie zhlédnout další návštěvníci, a v neposlední řadě poukázal na fakt, že fotografie byly uloženy v archivu Sobotky. Všechny tyto aspekty byly pro Koblice, který neustále vyzdvihoval další funkce fotografie před funkcí „okrasnou", velice důležité a hodnotné. Bohužel se však

358 KOBLIC, Přemysl: Na Sobotecku s komorou v ruce. *Spoušť*, III, 1940, č. 9, s. 6.

359 Jaromír Kuchař například uspořádal v roce 1940 pro členy ČKFA v Praze přednášku *Jak si představuji propagaci rodného kraje*.

o vlastních fotografiích opět nic nedovídáme. Vzhledem k načasování výstavy (před letními prázdninami) měla ostatní fotoamatéry motivovat k fotografování míst, která v létě navštíví.

V květnu 1940 se Koblic ve *Spoušti* v příspěvku *Kolik procent výstavních snímků se podaří* zaobírá touto otázkou, jež občas napadne asi každého fotografa, který se fotografování věnuje. Uvádí příklady známých fotografů, jak vnímají tuto problematiku oni. Drahomír Josef Růžička, který, maje na sebe vysoké nároky, připouští úspěšnost dvou procent. Lukas dle svého mínění vděčí za povedené snímky z osmdesáti procent šťastné náhodě. Zeman na toto téma uvedl: „Ze všeho se dá vždycky a všude udělat dobrá fotografie, dokud objektiv kreslí a film to stačí zachytit. Ale to nejlepší spočívá obyčejně v tom, co tam není vždycky. A k tomu přijít, co tam není vždycky, nepodaří se každému. A z těch, kteří tam přijdou, uvidí to jen někteří. A z těch, co to uvidí, zachytí to zas jen někdo. A to se ještě ze všech možných i nemožných příčin nemusí povést! A teď mi tedy řekněte, v čem spočívá vlastně to nejlepší, když se nakonec jedna a tatáž věc po tomhle všem může současně jedněm líbit a druhým nelíbit!" A co na to autor příspěvku? Zdůrazňuje, že nejdůležitejší je mít svůj vlastní názor a ten prezentovat: „Obrazová hodnota je a zůstane subjektivní. To platí nejen pro autora, ale i pro diváka a kritika. Při posuzování jakéhokoli a číkoli obrazu je proto pro každého potřeba nestrannost a nezaujatost tím závažnějším příkazem, stejně jako otevřenost a nebojácnost, projevit jasně a nesmlouvavě jen to, o čem je přesvědčen. Je lépe se poctivě mýlit než hrát úlohu davové ovce, přitakávající ostatním jen proto, že jich je moc."

V červenci 1940 pokračoval seriál výstav v Síni dobré fotografie výstavou ze snímků došlých do soutěže rozhlasových záběrů. Výstava měla také výchovný charakter, neboť zde byla připravena Koblicem instruktivní část, na které byly prezentovány nejen snímky nejlepší, ale také nejhorší. U každé fotografie byl vysvětlující popisek. Autor příspěvku o této výstavě, uveřejněném v časopise *Foto*, přechází velmi záhy od informací o výstavě k připomenutí přínosu Koblicovy práce a přínosu české fotografii: „Pražský klub zásluhou Ing. Koblice nikdy neopomene podchytiti sebemenší fotografickou příležitost, aby ji nezhodnotil a prakticky nezužitkoval. Instruktivní díl této výstavy seřadil Ing. Koblic jako ukázku, jak lze dnes ještě fotografii chápati a současně tím vyzývá k účinnější práci všechny ty, kdož milují a pomáhají propagovat hodnotnou fotografii… Je to opět inciativa Ing. Koblice, který prosáklý fotografickou ideou, rád by kolem sebe viděl jen dobré amatéry. Jeho rady v časopisech jsou cenné pro každého fotografického zájemce a nesnesou nejistých polemik. Jsou psány zkušeným praktikem, jehož radou nikdo nemůže pohrdati. Kromě toho Ing. Koblic hledá a zavádí nové, české výstižné názvy fotografických pomůcek i techniky a nechybí svojí pomocí nikde, kde se pohybuje do předu, třeba jen o krůček, českou fotografií. Svými zkušenostmi, vědomostmi, svojí nesmlouvavou, přímou a bezprostřední živelností, je pro naši fotografii nedoceněnou osobností. Je to dynamická individualita, přímo nabita novými a novými tvůrčími nápady, stále připravena se sugestivním nadšením je uskutečnovati."

Souborná výstava Ing. Jana Novotného byla již čtrnáctá v řadě výstav v Síni dobré fotografie. Od 15. února do 20. března 1941 mohli návštěvníci zhlédnout devadesát fotografií tohoto autora. Již počet fotografií byl vyšší než obvykle. Také záběr autorova díla byl širší, než bylo dosud u autorských výstav běžné. Kromě portrétu v ateliéru i za denního světla bylo možno vidět krajinářskou fotografii letní i zimní, fotografie dětí, žánr z městského i venkovského života, architekturu v interiéru i exteriéru, fotografie Prahy, její nálady i život, nechyběl ale například ani dobře zachycený akt. Informativní leták k výstavě psal opět Koblic. Převažují v něm informace



Jan Novotný: Most Leoše Janáčka. (Spoušť, IV, 1941)



Jan Novotný: Proti světlu. (Spoušť, IV, 1941)



Jan Novotný: Pražské předjaří. (Spoušť, IV, 1941)

Ze souborné výstavy Jana Novotného v Síni dobré fotografie, kde bylo možné zhlédnout devadesát snímků tohoto autora.

o specifiku fotografování v zimě. Z velkého výčtu fotografií si také pro svůj příspěvek ve *Spoušti* Koblic vybral pouze fotografie se zimní tematikou, a to především s ohledem na dobu vydání tohoto čísla časopisu. S ilustrací snímků Jana Novotného pak shrnul kroky, které je nutné pro dosažení kvalitního zimního snímku dodržet – např. použití filtru, dodržení ostrosti v celém hlavním prostoru snímku, a tím zachycení charakteristické struktury sněhu, fotografování nejlépe čerstvě napadaného sněhu, využití černého detailu pro zvýšení kontrastu apod.[360] O fotografiích autora, navíc s podrobnějším a konkrétnějším popisem, se dovídáme také z dalšího dílu *Obrazové školy*.[361] Tentokrát je autorem článku Adolf Malý: „Snímek detail ukazuje nám promyšlenou komposici, mající vnější i vnitřní rámec dokonale harmonisující, jemná ruka umělkyně i plastika, kterou tvoří a ve které poznáváme tvář Boženy Němcové, mají vnitřní soulad, ruka jako by hladila zbožňovanou tvář a tvůrčí myšlenka dochází svého vyjádření. Technicky je motiv dobře proveden s jednoduchým přímým osvětlením. Další snímek ‚Most Leoše Janáčka' jest příkladem zimního snímku bez

360 KOBLIC, Přemysl. Souborná výstava Ing. Jana Novotného. *Spoušť*, IV, 1941, č. 2, s. 24. Další Koblicova recenze této výstavy vyšla v časopise *Letem světem* (KOBLIC, Přemysl. Výstava Ing. J. Novotného. *Letem světem*, 25. 2. 1941, s. 12).

361 Obrazová škola. *Spoušť*, IV, 1941, č. 2, s. 30.

slunce… Po stránce obrazové řešil autor velmi dobře, vyznačil prostorovost popředím, které vhodně umístil v levém rohu a pravý ponechal volný; všimněme si linie obrazu, která vede z levého rohu do pravého, popředí, umístěné v pravém rohu dole, by rušilo. Jest proto nutno dávati při kompozici snímku pozor na jeho vedoucí linii, zdůrazniti ji a oko jest pak vedeno správným směrem. Další dva snímky ukazují typicky pražskou předjarní náladu, kterou autor chtěl zachytiti a podařilo se mu to. Ulice plné bláta a louží, jemný opar ve vzduchu s prozařujícím sluncem, které proti světlu dává zajímavé a efektní záběry. Obrazově jsou motivy dobře řešeny a vidíme na nich ukázku, kdy jako popředí jest využito bláta a louží ke zdůraznění jak nálady, tak i prostoru."

Také u výstavy Karla Bubeníčka, autora další výstavy v Síni dobré fotografie, byl Koblic v dobovém tisku chválen za dobrý výběr. Bubeníček patřil k všestranným fotografům. Na výstavě byly k vidění fotografie architektury, interiérů, žánrů, detailů, portréty i krajiny.

26. března 1941 vychází v deníku *České slovo* Koblicův článek *Užitečná Hermannova Tématika*, ve kterém oponuje Svatoplukovi Sovovi, který se o knize vyjádřil v předchozím čísle *Fotografické hlídky* tohoto listu.[362] Koblic s Hermannovou publikací souhlasí, protože za její nejdůležitější přínos považuje myšlenku, aby se každý fotograf věnoval především tomu oboru, který je mu vnitřně nejbližší, a který mu tím pádem půjde nejsnáze. Sám často fotografy vybízel k tomu, aby se věnovali méně fotografickým oborům, ale o to pečlivěji: „O Hermannově *Tématice* lze říci, že je snad prvním pokusem, nejen u nás, ale i jinde, zavést do fotografické práce každého jedince důsledně takový program a systém práce, kterým nejsnadněji a tím i nejlépe uplatní k prospěchu ostatního celku nejen svou práci, ale i osobitost obsahu a výrazu… Znakem uvědomělé, zralé a proto úspěšné fotografie tedy je, že zájem o určitý obor předchází všeobecnému zájmu fotografovat… A když jsi poznal, podle tohoto zájmu o věc samotnou, co je ti nejbližší, čili pro co jsi především stvořen, věnuj se hlavně jí a hleď ji i fotograficky zpracovat nejen pro sebe, ale i pro jiné! Již tím je takřka zaručeno, že ji vystihneš i podáš lépe než jiní, kterým je vnitřně cizejší… Hermannova *Tématika* vede čtenáře k sebepoznání, nač má největší vlohy…"

Patnáctou výstavou v Síni dobré fotografie byla expozice fotografií Adolfa Malého. V článku *Amatérská cesta ve 100 fotografiích Adolfa Malého*[363] popisuje Koblic cestu A. Malého od roku 1922 do roku 1941, tedy doby konání výstavy. Více než o fotografiích se však z článku dovídáme o životní a profesní dráze autora fotografií. Podrobné vylíčení fotografické činnosti Malého mělo za cíl ukázat, jak se vyvíjí cesta fotografa, který svoji fotografickou činnost, započatou z nenáročné záliby, přenáší po různých stupních vývoje nakonec do služeb vlastního povolání. Jako sklenář se podílel na aranžování klubovních výstav. Na nich zavedl již od roku 1937 soustavu praktických a moderně jednoduchých lišt, tak jak byly následně využity i v Síni dobré fotografie. Začal fotografovat pražské staroměstské střechy, později rozvinul cyklus pražských pohledů z žabí perspektivy.

Ve dnech 8. 6. až 14. 7. 1941 byla uspořádána v Síni dobré fotografie výstava Jaroslava Kysely. Na výstavě bylo prezentováno devadesát fotografií tohoto autora. V říjnu 1941[364] byla uspořádána již devatenáctá výstava v Síni dobré fotografie – Zákoutí, dvorky a zahrady staropražské v 75ti fotografiích Josefa Sedláka, který byl rovněž amatérským kreslířem, malířem a grafikem. Fotografii se začal věnovat ve

362 Svatopluk Sova kritizoval část o kompozičních pravidlech.

363 KOBLIC, Přemysl. Amatérská cesta ve 100 fotografiích Adolfa Malého. *Spoušť*, IV, 1941, č. 4, s. 54.

364 Výstava se konala ve dnech 27. 9. – 26. 10. 1941.

Adolf Malý z výstavy Amatérova cesta. (Spoušť, IV, 1941)

Z výstavy Ady Malého, který nejdříve fotografoval pražské staroměstské střechy, později se věnoval cyklu pražských pohledů z žabí perspektivy.









svých padesáti letech, přesto byly jeho fotografie v letech 1928–1938 vidět nejen na domácích výstavách, ale také na mezinárodních salonech. V době konání výstavy mu bylo šedesát sedm let. Dle jeho tvrzení mu nečinilo potíže ani ovládání malé zrcadlovky, ani zvětšování, ani retuš. Naopak nacházel ve fotografii půvaby tvořivého technického procesu, ale také nepostradatelné duševní i fyzické osvěžení.

„Fotografie je technický proces, který má svérázný a pevný řád obrazového pojetí, vyjádření, provedení a úpravy – tak lze asi vyjádřit dojem, který divákovi vtiskne první rozhlédnutí po Hatlákově výstavě." Tak začíná text výstavního letáku, který sepsal Koblic, Hatlákův přítel a jeho model k mužskému aktu z roku 1941. Jednalo se o první a zároveň poslední autorskou výstavu Jindřicha Hatláka – Hatlákův portrét. Devadesát fotografií tohoto autora bylo k vidění ve dnech od 7. března do 21. dubna roku 1942 jako dvacátá první výstava v Síni dobré fotografie. Ve výstavním letáku Koblic dále popisuje nejen Hatlákovu fotografickou cestu, ale také se podrobně rozepisuje o jeho práci na portrétních snímcích, jež byly pořízeny velkým ateliérním fotoaparátem při umělém světle. Koblic také upozorňuje na skutečnost, že autor zastihl ještě doznívání chromových procesů.

V květnu 1942 byla uspořádána výstava Z ilustrační fotografie Jaroslava Pacovského, na které byly vystaveny žánrové snímky, snímky architektury, krajinářské a folklorní fotografie. V doprovodném letáku Koblic shrnuje postup Pacovského při zachycování lidského života v přirozeném pohybu. Stejně jako Koblic prosazoval



Pacovský nenahrané snímky, kterým se vyhýbal jakožto méněcenným. Fotografovaný objekt sledoval nepozorovaně a snažil se jej zachytit v momentě, který charakterizoval jeho činnost.

Také v tomto pro fotoamatéry těžkém období byla organizována řada fotografických soutěží a přednášek. Většinou se jednalo o výstavy místní, které měly za cíl získání propagačního obrazového materiálu. Větší počet lokálních soutěží tak umožnil větší uplatnění fotografů v regionech. Ve snaze prospět amatérské fotografii se Koblic zapojil do organizace některých z nich. V roce 1940 byla uspořádána fotografická soutěž Unhošťsko ve fotografii, v jejíž porotě Koblic zasedal. Na podzim roku 1941 vypsal Klub českých turistů fotografickou soutěž o nejkrásnější snímek z dovolené. V porotě, která snímky hodnotila, byl mimo jiné Koblic, redaktor Rýpar nebo Ströminger. Celkem bylo zasláno 2261 snímků od sto sedmdesáti tří autorů. První místo obsadil Jaroslav Korba, druhé Čeněk Chládek.

Počátkem roku 1940 přednášel Koblic v ČKFA v Praze na téma *Málo známé praktiky při zvětšování*. Na veřejném fotografickém večeru 3. července 1940, uspořádaném rovněž Českým klubem fotografů amatérů v Praze v Ruském sále hotelu Beránek, promluvil Koblic o fotografických soutěžích a jejich vlivu na vývoj fotografie. Dalším bodem na programu byla přednáška O. Mikana (propagační referent Českého rozhlasu) o soutěži fotografických záběrů. Večer byl ukončen promítáním snímků zaslaných do soutěže. Srpnový veřejný fotografický večer ČKFA měl na programu přednášku Ady Malého *Jak docílit úspěchu na výstavách a soutěžích*,

Přemysl Koblic: Bez názvu, Praha – Staré Město, Řásnovka, nedatováno (1939 –1945). (ANTM)



přednášku archiváře klubu, architekta K. Šťastného *Praha před 50 lety v diapozitivech* a konečně třetí přednášku *Obrazová škola v diapozitivech* od Přemysla Koblice (která obsahovala mimo jiné tři Koblicovy snímky ze starých Vršovic a dvacet snímků Prahy od Josefa Zemana). Večer navštívilo šedesát posluchačů, řada hostů si na přednášku „odskočila" z prázdninového letního pobytu.

Koncem roku 1940 (4. prosince) přednesl v ČKFA v Praze Koblic referát *O ekonomii ve fotografování*. Večer byl doplněn prezentací ukázek z právě probíhající výstavy klubu. V červnu 1941 se uskutečnila přednáška Zdeňka Wirtha *Zachovejte ve svých fotografiích svůj současný obraz Prahy pro budoucnost*. Touto přednáškou souzněl s Koblicovým celoživotním programem využití fotografie pro dokumentaci nejen Prahy. Zvláště ve válečné době však tato myšlenka nabyla do té doby nečekané vážnosti a důležitosti. V září 1941 přednesl Koblic příspěvek *Co získá fotograf z kinematografie – i opačně*, který si připravil pro členy ČKFA. Přednáška byla spojena s promítáním diapozitivů. Představu o jejím obsahu si lze udělat ze stejnojmenného článku, který vyšel v devátém čísle časopisu *Foto* v rubrice *Fotokino*. Ve stejném



Přemysl Koblic: Bez názvu, Praha – Vinohrady, Francouzská ulice, nedatováno (1945). (ANTM)

U chodníku stojí ozbrojený německý stíhač tanků Hetzer.

roce Koblic na stránkách *Spouště* upozorňuje na nedostatečné využití potenciálu kvalitně připravených debatních večerů, které sice jsou avizované jako veřejné, ale nejsou dostatečně propagované. V červnu 1942 se konal členský večer Českého klubu fotografů amatérů, na kterém Koblic při přednášce *Staré závojující a světlem zničené papíry neexistují* předvedl nový regenerační způsob. V únoru 1943 byla v sále městského muzea v Rakovníku uspořádána výstava fotografií autorů Koubka a Seiferta, kterou Koblic zahajoval. V roce 1943 proběhly ještě dvě improvizované přednášky Koblice a Josefa Voříška, kteří jeli za Svaz na výstavu vlašimských amatérů. V následujícím roce vyslal Svaz ČKFA na pozvání KFA v Hodoníně Koblice a Vítězslava Ruperta na návštěvu tamního klubu. Při té příležitosti byla uspořádána Koblicova přednáška o fotografování jednoduchými prostředky v místní průmyslové škole. Po přednášce proběhla debata o možnostech rozvinutí činnosti hodonínského klubu na poli vlastivědné fotografie a zvláště obrazového zachycení místního rázovitého folkloru. Koblicově přednášce předcházelo promítání barevných diapozitivů z prací B. Mayera, V. Štětky, J. Klímy a V. Rubera.[365] Z Hodonína oba delegáti pokračovali do Brna, kde s členy místního klubu probrali organizační záležitosti. Byla uspořádána rovněž prezentace barevných diapozitivů, která byla doplněna prohlídkou ukázek Koblicovy práce. V roce 1944 Koblic přednášel ještě v plzeňském klubu o žánru ve fotografii, o prostorovosti a uspořádání stafáže v obraze. V roce 1944 pak v klubu fotoamatérů v Plzni (červen) a v Náchodě (15. dubna).

Koblic pokračuje v letech 1939–1945 ve fotografování Prahy (např. snímky z Podolí, Vršovic apod.). Dochovaly se také snímky, na nichž zachytil květnové povstání.[366] Některé z těchto fotografií byly součástí výstavy Pražské povstání – reportážní fotografie. Na výstavě bylo zastoupeno třicet tři autorů sto dvaceti fotografiemi, které byly řazeny do souvislého dějového pásma. Výstava měla pět oddílů. Každý oddíl byl věnován jednomu dni povstání.[367]

365 Na pozvání KFA v Hodoníně přijeli dva delegáti – Přemysl Koblic a Vítězslav Ruber. Z Ruberova podrobného líčení se dovídáme, že po přednášce proběhla debata o možnosti rozvinutí činnosti hodonínského klubu v oboru vlastivědné fotografie a o obrazovém zachycení místního folkloru (RUBER, Vítězslav: Zájezd delegátů svazu na Moravu. *Fotografický obzor*, 52, 1944, č. 1, s. 15).

366 Další autoři, kteří fotografovali toto téma, byli Zdeněk Tmej, Tibor Honty, Jiří Jeníček, Karel Fridrich, Svatopluk Sova, Emil Fafek, Jaroslav Pacovský, Emil Pardubský, Sláva Štochl, Josef Zeman, Jan Lukas, Josef Voříšek a Eugen Wiškovský.

367 Na přípravě výstavy se podíleli Jiří Jeníček a Erich Einhorn. Kromě snímků Přemysla Koblice bylo možné spatřit také fotografie Karla Ludwiga, Jana Lukase, Václava Chocholy, Tibora Hontyho, Jiřího Jeníčka a dalších.



Přemysl Koblic: Bez názvu, Praha – Vršovice, ulice Rostovská, nedatováno (1939–1945). (ANTM)



Přemysl Koblic: Bez názvu, Praha – Vršovice, Brožíkova ulice, nedatováno (1939-1945). (ANTM)



Přemysl Koblic: Bez názvu, Prvomájový průvod na Václavském náměstí, nedatováno (1950). (ANTM)

OBDOBÍ
PO ROCE 1945

„Na exposicích této výstavy se nikdy nesetkáme s formalistickými hříčkami přeestetisovaných kulturních břichopásků nebo folkloristickými libůstkami nenapravitelných staromilců, ale s výsledky práce zdravých živých lidí, žijících radostným životem v dnešní době a pro dnešní dobu. Chceme zde soustavně ukazovat, kolik síly, kolik nadšení žije a je denně odkrýváno v našem pracujícím lidu.“

Přemysl Koblic
(Katalog výstavy Fotografie v boji za mír a socialismus, 1952)

Po skončení války pokračoval Koblic ve svých aktivitách na poli fotografie. Působil v amatérských fotoklubech (Klub foto- a kinoamatérů ve Vršovicích, Klub fotografů amatérů v Praze XIII – Vršovice). V prvních poválečných letech se zapojil rovněž do činnosti referátu fotografie a amatérské kinematografie ministerstva informací a osvěty, spolupracoval na ustavení komise pro standardizaci, typizaci a normalizaci v oblasti fotochemického a optického průmyslu, vypracoval posudky pro chystané publikace, jednal o připravovaných přednáškách a kursech.[368] Od roku 1946 byl členem redakční rady časopisu *Československá fotografie* a od roku 1950 časopisu *Nová fotografie*. Hned v prvních poválečných letech navazuje také na svou bohatou publikační činnost, ve které pokračuje až do roku 1955. V padesátých letech byl členem Ústřední rady odborů (Ústřední fotografický sbor), působil na Ústředí lidové tvořivosti a ve Svazu československých výtvarných umělců.

Již v roce 1946 je Koblic členem ROH. Od února 1948 se zapojil ještě více do činností organizací, které souvisely s tímto hnutím. Stále je však aktivní v Československém svazu klubů fotografů amatérů a pokračuje v pilné předválečné práci pro Svaz.[369] V zápisech ze schůzí čteme Koblicův návrh, aby plánovaná svazová výstava v Olomouci byla putovní[370] a sloužila především jako propagace československé fotografie v zahraničí. Také doporučil vytvořit mapu nejúspěšnějších obrazů ze zahraničních výstav. Na valné schůzi Svazu dne 31. března 1946 byl přijat jeho návrh, aby byli oceněni zasloužilí pracovníci. Spolu s Josefem Burešem protestoval proti návrhu Jana Novotného o zařazení článků pro začátečníky do časopisu *Československá fotografie*. Naproti tomu navrhuje zřízení rubriky, která se bude věnovat venkovským

368 Kol. autorů. *Přemysl Koblic: fotograf, chemik*. Praha 2014.

369 Na přelomu let 1947 a 1948 je ve svazu organizováno 130 klubů s přibližně šesti tisíci členy (Čechy 79 klubů, Morava 27, Slovensko 24 odboček „Fotosboru“ KSTL Bratislava). Během roku 1947 vstoupily do svazu tři kluby a dvanáct z něj vystoupilo.

370 Výstava měla být původně uspořádána v souvislosti s valnou hromadou svazu a u příležitosti 40. výročí založení olomouckého klubu fotoamatérů. Nakonec byla však zahájena později – 24. 5. 1947. Z Olomouce byla výstava převezena do Bratislavy, kde byla vystavena ve dnech 22. 6. – 6. 7. 1947. Dále byla naplánována její prezentace v Klatovech a v Plzni.

klubům. K dalším jeho návrhům patří reorganizace zájezdů delegátů do venkovských klubů, sjednocení volebního období pro redaktora a redakční radu s ročníkem časopisu a nahrazení nejvyšší svazové pocty „čestný člen" označením zasloužilý člen. V roce 1947 Koblic na schůzi správního výboru Svazu ČSKFA v Praze navrhuje, aby se sestavila speciální mapa nejúspěšnějších fotografií ze zahraničních výstav. Karel Gall doporučuje udělat sto diapozitivů z těchto obrazů.[371]

V dubnu 1946 uspořádali fotoamatéři v Brně svou první poválečnou členskou výstavu. V rámci této výstavy se konaly tři přednášky – projekce barevných diapozitivů s instruktivním výkladem brněnského odborníka JUDr. Raušala, přednáška Josefa Bureše o obrazové fotografii a na závěr Koblicova přednáška o nejnovějších výzkumech negativního a pozitivního procesu a o zkušenostech s jím vynalezenou vývojkou Pextral. Koblic je v tisku prezentován jako evropsky známý fototechnik. V následujícím roce byl Koblic vyslán do Brna jako delegát Svazu. Členské výstavy KFA v Brně, jejímž cílem byla především podpora mladých členů, se účastnilo čtyřicet pět autorů s dvěma sty třiceti dvěma obrazy. Přínosem výstavy byla skutečnost, že autoři opustili vyjeté koleje a že si všímali i méně obvyklých námětů. Novinkou byly také celé série obrazů s vtipnou tematikou. Koblic na výstavě označil deset pracovníků za vyspělé a čtyřicet fotografií vybral pro možné zařazení na mezinárodní výstavy.

V roce 1947 navštívil hned několik mimopražských klubů. Počátkem roku se účastnil jako delegát Svazu valné hromady klubu v Benešově a ve Znojmě. Ve Znojmě Koblic pohovořil o hlavních problémech současné fotografie.[372] U příležitosti valné hromady KSTL navštívil Koblic Bratislavu (spolu s Josefem Burešem), dále Trenčín, Považskou Bystrici a Ružomberok. Úkolem bylo poznat slovenské fotografické prostředí, poměry, názory i přímý styk s pracovníky, vysvětlit stanovisko českého názoru na fotografii, poznat odlišnosti a potřeby slovenské fotografie, aby bylo možné upravit spolupráci k oboustranné spokojenosti. Požadavek ze strany slovenských pracovníků byla především větší prezentace teoretických článků i fotografií od slovenských autorů, větší zastoupení slovenských autorů v ročence i v souborech pro mezinárodní salony.

V roce 1947 a 1948 přednášel Koblic opět v Brně. Jeho přednášce o nových fotografických přístrojích československé výroby, která byla uspořádána 30. března 1947, předcházela Tolmanova přednáška o fotografii s projekcí tří set diapozitivů. V prosinci 1948 proběhla členská schůze ČKFA v Brně, po které následovala poslední přednáška v tomto klubu, na níž Koblic vystoupil. Hovořil o sletovém zákulisí a výklad doplnil osmdesáti diapozitivy.

V roce 1947 se Svaz stal členem The Royal Photographic Society of Great Britain. Díky tomu měl Svaz možnost prezentovat práce svých členů na každoročních výstavách, které zahajoval osobně britský král. *Fotografujeme Prahu* byl název přednášky, kterou pořádal Svaz KFA dne 15. dubna 1948 ve Vančurově sále v Klimentské ulici v Praze 2. Na přednášce Josefa Bureše a Přemysla Koblice byly promítány diapozitivní ukázky prací známých pražských fotografů amatérů.[373] Rovněž v dubnu přednášel Koblic v KFA v Plzni o Pextralu.[374] Kromě přednášky byl pod jeho vedením uspořádán také výlet do plzeňského okolí. Ve stejném roce Koblic hodnotil soutěž pro začátečníky a pokročilé, kterou organizoval klub ve Zruči nad Sázavou. Soutěže

371 *Československá fotografie*, 1947, s. 64.

372 Na valné hromadě klubu fotoamatérů ve Znojmě vyprávěl Koblic také o tom, jak zainteresoval členy ve vršovickém klubu k určité výkonnosti, když jim rozdělil úkoly.

373 *Československá fotografie*, 1948, s. 63.

374 *Československá fotografie*, 1948, s. 94.

klubu, který měl v této době třicet jedna členů, se zúčastnilo deset autorů se sto třiceti osmi snímky. Ještě na jaře roku 1948 jel Koblic do Ostravy, aby se účastnil valné hromady tamního Klubu fotografů amatérů. Setkání bylo zorganizováno v rámci oslav třicátého pátého výročí založení klubu. Ostravští fotoamatéři, kteří znali Koblice do té doby většinou jen z jeho článků, fotografií a publikací, měli příležitost s ním otevřeně debatovat o svých fotografiích i o jeho názoru na fotografii obecně.[375]

V souvislosti se čtvrtým mezinárodním salonem v roce 1948, jehož komise byl Koblic členem, byl přijat rovněž jeho návrh ofotografovat vystavené snímky a uložit je do archivu Svazu.[376] Tento počin tak znamenal naplnění Koblicovy dlouholeté snahy o uchovávání výstavních fotografií pro budoucí generace. V březnu 1948 přednesl Koblic na řádné valné schůzi Svazu návrh, aby bylo zahrnuto ve stanovách, že je povinností každého člena, aby věnoval klubu čtyři fotografie, jež mají vztah k místu, kde se klub nachází, a aby každý klub hlásil svého klubového instruktora. Oba návrhy byly přijaty.

V roce 1949 navštívili Koblic a Jeníček klub v Teplicích.[377] V únoru a květnu proběhl instruktorský kurs v rozsahu dvaceti čtyř hodin (2 × 12 hodin) určený pro kluby sdružené ve Svazu. Přednášejícími byli vedle Přemysla Koblice také Vladimír Tolman, Oldřich Bureš, Josef Kysela, Karel Hermann, Jan Novotný a Jindřich Kraus. Náplní kursu byly všechny praktické a teoretické složky fotografické práce, se kterými se v praxi instruktoři klubů setkávali – technika fotografie pro pokročilé, nauka o přístrojích a jejich doplňcích z hlediska účelnosti a dosažitelnosti, o zvětšování, vyvolávání, adjustaci apod. V obrazové části se účastníci poučili o stavbě obrazových prvků. Důležitou složkou kursu byla praktická část, při níž proběhl rozbor snímků, jejich hodnocení a bodování. Nechyběla ani část ideová, ve které bylo vysvětleno celkové zaměření československé fotografie. Kursu se účastnilo asi šedesát zájemců.[378] V červnu byl Koblic vyslán jako delegát Svazu klubů fotografů amatérů v Praze na přednášku pořádanou KFA v Kralupech nad Vltavou, na které provedl odbornou kritiku předložených fotografií.

Rovněž žižkovský klub, jehož členem byl Koblic do roku 1949, patřil k nejagilnějším. V roce 1948 organizoval tři výstavy, které byly doplněny kritickými rozbory, jimž bylo věnováno osm večerů. Každý čtvrtek klub pořádal přednášky s různými náměty. Rovněž mapy byly podrobeny rozboru, který trval devět večerů. Celkový počet členů byl v tomto období padesát dva. Za zmínku stojí také archiv města Žižkova, který klub vedl a jenž měl v roce 1949 již čtyři sta fotografií.

Jedna z prvních výstav po válce, kterou uspořádal ČKFA v Praze, byla výstava snímků, při jejichž technickém zpracování bylo použito Koblicovy vývojky Pextral. V roce 1947 byla vytvořena okružní mapa z fotografií, jejichž negativy byly vyvolány Pextralem.[379] Také do příprav svazové soutěže se Koblic zapojil. Zasedal v porotě mistrovské soutěže Svazu pro rok 1947 spolu s Josefem Burešem, Novotným, Vladimírem Tolmanem a Josefem Zemanem.[380] Do mistrovské soutěže zaslalo po deseti snímcích sedmnáct autorů. Mistrem za rok 1947 se stal Jan Mertlík z Brna.

375 Přijel do Ostravy a udivil fotoamatéry. *Práce*, 24. 4. 1948, s. 4.

376 ČKFA v Praze se již v polovině třicátých let rozhodl zřídit archiv obrazů ze svých každoročních výstav, opatřit je vysvětlivkami a kritikou, aby mohly později poskytnout přehled o vývoji fotografie.

377 Klub byl založen roku 1945 a v době návštěvy delegátů měl sto členů.

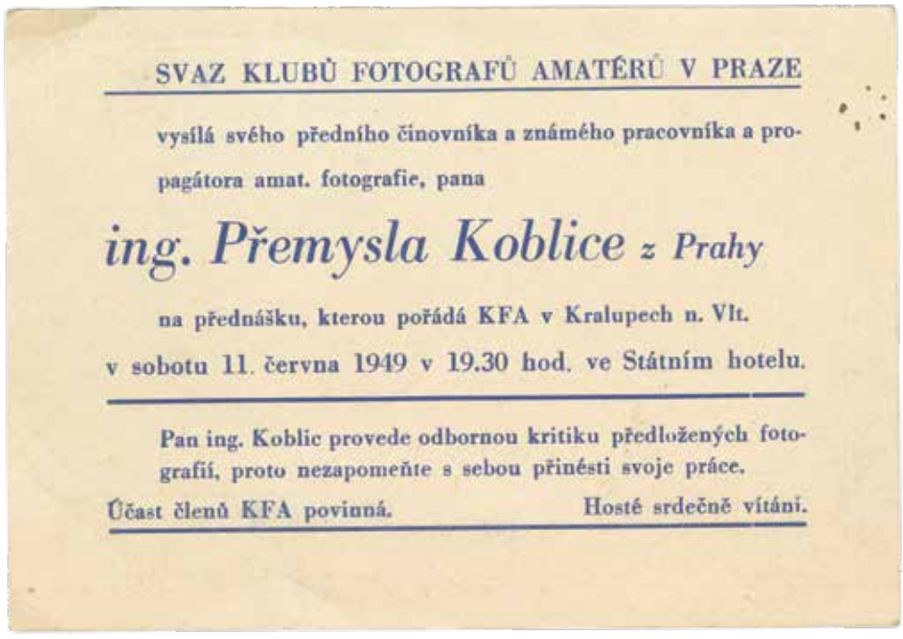
378 KYSELA, Josef. Chystáte se také do instruktorského kursu?. *Československá fotografie*, 1948, s. 168.

379 9. schůze správního výboru Svazu ČSKFA v Praze. *Československá fotografie*, 1947, č. 6, s. 94. Více informací o výstavě v kapitole Výstavy a soutěže.

380 Porotu pro výběr v kategorii Výchovná soutěž tvořili Eduard Jírů, Josef Kysela, Jaroslav Pacovský, M. Pitner a Josef Šebesta.

Koncem čtyřicátých let byl Koblic vedoucím výběrové komise pro mezinárodní výstavy, členem komise druhého kola celostátní fotografické soutěže ROH 1949 a členem pracovní komise Celostátní výstavy lidového výtvarnictví a fotografie.[381] V roce 1948 získal Koblic čtvrté místo za snímek ze série rekonstrukce železniční tratě v soutěži zpravodajské fotografie o dvouletce pořádané ministerstvem informací.[382] [383] V roce 1948 obsadil třetí místo na šesté mistrovské soutěži Svazu v mistrovské kategorii. V následujícím roce zasedl v porotě výstavy lidového výtvarnictví a fotografie, na které byly prezentovány fotografie z první celostátní soutěže ROH. Koblic získal zvláštní uznání za odbornou činnost v ústředním sboru a za mimořádné výkony v průběhu soutěže a příprav k celostátní výstavě a k celostátnímu instruktorskému kursu. V únoru 1949 proběhla ve velké zasedací místnosti vršovické radnice druhá výstava mladého vršovického klubu[384] na téma Krása země a její lid v práci. Přestože klub patřil početně k menším (v roce 1949 v něm bylo registrováno třicet osm členů) a neměl vlastní klubové místnosti, byl velmi aktivní. Jeho členové uspořádali čtyřicet večerů, čtyři cvičné procházky, pracovali pro místní osvětovou radu, účastnili se svazové mistrovské i vyhledávací soutěže, soutěže ministerstva informací a osvěty. Ve všech soutěžích získali přední ceny. Na mezinárodní výstavě ČSR vystavovalo sedm jeho členů dvanáct snímků. Hlavní činnost klubu však spočívala především ve výchově a školení členstva. K instruktorům, kteří tento klub vedli, patřili Koblic, Hájek a Kraus.

Výstava pod názvem Krása naší země a její lid při práci proběhla koncem roku 1949 jako šestá členská výstava Klubu fotografů amatérů na Žižkově. Koblic zde vystavoval sérii fotografií *Z výstavy revolučních bojů za socialismus v Památníku odboje 1949*.


SVAZ KLUBŮ FOTOGRAFŮ AMATÉRŮ V PRAZE

vysílá svého předního činovníka a známého pracovníka a propagátora amat. fotografie, pana

ing. Přemysla Koblice z Prahy

na přednášku, kterou pořádá KFA v Kralupech n. Vlt.

v sobotu 11. června 1949 v 19.30 hod. ve Státním hotelu.

Pan ing. Koblic provede odbornou kritiku předložených fotografií, proto nezapomeňte s sebou přinésti svoje práce.

Účast členů KFA povinná. Hosté srdečně vítáni.

Upoutávka na přednášku Přemysla Koblice v KFA v Kralupech nad Vlatvou, která se uskutečnila dne 11. 6. 1949. (ANTM)

381 Kol. autorů. *Přemysl Koblic: fotograf, chemik*. Praha 2014.

382 Soutěže se zúčastnilo padesát osm autorů s celkovým počtem 943 snímků.

383 Ve druhé etapě této soutěže (1. 10. 1947 – 30. 3. 1948) se umístil na druhém místě před K. O. Hrubým a Janem Novotným. Na místě prvním se v této etapě umístil Oldřich Straka (*Československá fotografie*, 1948, s. 96).

384 Klub fotografů amatérů v Praze XIII – Vršovice, kterého byl Koblic členem.

NOVÉ POMĚRY

Otázkou zůstává motivace Koblicovy angažovanosti v novém systému. I když byl dozajista levicového smýšlení, což se potvrdilo jeho aktivitami kolem Film-foto skupiny Levé fronty ve třicátých letech, těžko se dá uvěřit, že by se jedinec, který celý život žil mimo jakékoli škatulky, nechal zformovat podle jakékoli totalitní síly. Jeho extravagantní chování, které potvrzují historky, jež se o něm tradovaly, i jeho sexuální orientace jej svým způsobem vyčleňovaly z řadové společnosti. Není jisté, zda byl členem komunistické strany. Nové uspořádání však vycházelo vstříc Koblicově celoživotní snaze jednotného zaštítění amatérské fotografie a jeho touze po zlidovění fotografie.

V roce 1947 navrhuje Koblic změnu názvu organizace. Změna byla přijata na valné hromadě v Olomouci v květnu, kdy se původní název Svaz čs. klubů fotografů amatérů v Praze změnil na Československý svaz klubů fotografů amatérů v Praze. Nový název měl více odpovídat zjednodušeným národnostním poměrům v poválečném Československu. Kromě názvu přistoupili členové Svazu také k přepracování svazových stanov, aby vyhovovaly současným poměrům a aby bylo možné do struktury začlenit fotografické obory a kroužky dalších organizací (například KČT, Sokol, sportovní organizace, tovární kroužky vznikající v rámci ÚRO atd.).

V březnu 1948 vydal Svaz prohlášení v duchu revolučních změn: „Čs. svaz klubů fotografů amatérů v Praze prohlašuje, že bude ještě usilovněji než dosud pracovati pro rozkvět československé fotografie, kterou nepokládá za pouhou zálibu nebo dokonce za hříčku, nýbrž za kulturní statek národa a státu. Svaz vítá zesílení myšlenky lidové demokracie. Bude jeho upřímnou snahou dáti československé fotografii pokrokovou a účelovou náplň a cílevědomou prací sloužiti nejenom československé kultuře, nýbrž i státu. Jsou k tomu dány všechny potřebné podmínky a bude na nás, abychom své úkoly zcela splnili. Svaz bude s pochopením přihlížeti k dílu každého fotografického pracovníka jak z řad vlastních, tak i jiných. Nebude však v žádném případě ve svém kruhu trpěti jakékoli zpátečnictví a neupřímnost.“ Za akční výbor byl pod tímto prohlášením podepsán Přemysl Koblic, Josef Šebesta, Oldřich Bureš, Josef Bureš, Viktor Průša, Viliam Malík a Václav Nový.[385] V roce 1948 na třetím celostátním pracovním sjezdu fotografických pracovníků v Brně byl vytyčen nový směr Čs. svazu, který si dle prohlášení na prahu pětiletky plně uvědomoval svůj dobrovolný úkol a potřebu uplatnit schopnosti svých pracovníků ve prospěch národa. Na sjezdu vedl Koblic organizační část, v jejímž rámci nastínil úkoly československé fotografie pro nejbližší budoucnost.[386] Druhou část, ideovou, vedl Josef Bureš. V průběhu sjezdu byla zvolena komise ve složení Šebesta, Josef Bureš, Jaroslav Vávra, Jan Novotný, Přemysl Koblic, Hajduch a dr. Medek. Tato komise pak shrnula návrhy a náměty do rezoluce, ve které mimo jiné zaznělo, že fotografie je mezinárodním, všeobecně a přímo srozumitelným prostředkem, jemuž lze záměrně dodati silného psychického účinku, nebo že českoslovenští fotografové amatéři jsou si vědomi skutečnosti, že fotografie jako duševní projev je kulturním statkem a jako taková má prospívat

385 *Československá fotografie*, březen 1948.

386 Koblicův proslov byl otištěn v *Československé fotografii*, 1949, na s. 101 pod názvem Úkoly československé fotografie.

a sloužit státnímu a národnímu celku. Československá fotografie měla být nadále budována jako fotografie ryzí v národním duchu a smyslu po pravdě a skutečnosti, tzn. prováděna prostředky a způsoby ryze fotografickými. Nejbližším úkolem pak bylo uznání Svazu za veřejnou kulturní korporaci a zajištění provozního materiálu.[387] K základním úvahám, které z Koblicových úst na sjezdu zazněly, patřila například definice fotografie jako moderního, přesného zobrazovacího způsobu, kterým lze věrně dokumentovat. Účinnost fotografie se umocňuje, pokud je navíc zaměřena psychologicky účinně – výtvarně (což dle Koblice znamená vytvoření poznatků nebo smýšlení pozorovatele prostřednictvím fotografie). Schopnost vytvářet fotografii psychologicky účinnou však byla podle Koblice řídkým jevem, a představovala proto významnou část duševního fondu národa, kterou bylo vhodné uplatnit ve všeobecný prospěch. Psychologický účinek navrhuje stupňovat výběrem a vytvářením fotografických souborů a rozmnožením dokonalým tiskem ve spojení s textem. Účelem sjezdu dle Koblice bylo spojit všechny složky veřejného života, které měly jakýkoli činorodý zájem o fotografii, aby společně a promyšleně vybudovaly z československé fotografie účinný obrazový prostředek, jenž by působil úspěšně doma i v zahraničí. Mezi konkrétní úkoly, které si Svaz vytyčil, patřilo rozšiřování a prohlubování znalostí fotografie (prostřednictvím kursů, odbornými časopisy, výstavami, přednáškami), motivace klubů a členů k aktivní činnosti, budování národní české a slovenské fotografie a zajištění fotografických prostředků, propagace československé fotografie, a tím i propagace Československa a jeho kulturních, hospodářských a politických snah prostřednictvím výstav a prezentace československé fotografie v zahraničním tisku. Tyto úvahy však nebyly pro Koblice ničím novým a nevznikly až s příchodem nového politického zřízení. Naopak. Prostupují celou jeho fotografickou i publikační tvorbou již v předválečné době. Celý svůj život usiloval o co největší rozšíření a uplatnění fotografie ve všech možných oblastech veřejného života, které mělo být zajištěno především přístupnou technikou (pod heslem zlidovění fotografie napsal řadu článků a také se aktivně zapojil do komunikace s českými výrobci fotografické techniky). Také jeho snaha o smysluplném poslání fotografie a o její dostatečnou kvalitu ať již z pohledu techniky nebo výtvarné stránky, která měla být dosažena prostřednictvím vhodné odborné literatury, kursů a možnosti sledování práce ostatních autorů na výstavách, je zřejmá již v předešlých letech.

Již v roce 1948 přišel Koblic s myšlenkou vytvoření celopražského fotografického klubu, což se však nesetkalo s pochopením jeho kolegů ze Svazu. Koblic aktivně podporuje začleňování původních klubů fotografů amatérů do nové struktury organizované fotografie pod záštitou ROH. V roce 1949 vznikla pod jeho vedením odborná komise, která měla vybírat fotografie odborářských fotografů pro mezinárodní výstavy.[388] O tom, jaká byla představa o vhodné fotografii, svědčí Koblicova recenze výstavy fotoodboru ZK-Eta: „Nejprve lze zdůraznit, že je zde důležité především to, co tu právě – není! Nejsou zde totiž zastoupeny druhy fotografie přežité, které nemůžeme potřebovat! Nejsou zde zátiší, nejsou zde portréty pro portréty, a nejsou zde snímky řešené formalisticky jen pro samoúčelnou krásu obrazu, kde by autor nechtěl dosáhnout ničeho jiného, než aby se obraz líbil. Nezastírejme si však skutečnost, že tuhle fotografii, formálně vyspělou, začátečník – třebaže na naše štěstí – nedokáže, protože je velmi těžká! Je zde však zato znát vesměs zdravý, přímý poměr fotografie k zobrazeným věcem. Je zde řada živých a přirozených snímků v pohybu, jež nelze pořídit právě snadno, a jsou ku podivu dobré.“[389] Fotografie Koblice vyšla v této rubrice v prosinci 1949. Na snímku autor zachytil malé a nejmenší diváky při maňáskovém představení v závodním klubu.

387 3. celostátní sjezd fotografických pracovníků. *Československá fotografie*, 1949, č. 1, s. 15.
388 DOLEŽAL, František. 12 000 odborářských fotografů. *Budujeme*, 30. 6. 1949, s. 9.
389 KOBLIC, Přemysl. Výstavka fotoodboru ZK-Eta. *Budujeme*, 8. 7. 1949, s. 9.

5. března 1949 proběhla předporada delegátů na valnou schůzi Svazu. Mimo jiné zde bylo projednáváno navázání spolupráce se závodními fotografickými kroužky ÚRO. Rovněž byl stanoven počet členů správního výboru Svazu pro příští období a jejich náhradníků. Sestavení kandidátní listiny provedla komise ve složení Koblic, Gall, Eduard Jírů, Matula, Malík, Ostádal. V novém výboru zasedli Josef Šebesta, Viliam Malík, K. Gall, Jar. Vávra, V. Zima, J. Jaňour, O. Bureš, V. Hájek, R. Laffar, J. Čermák, J. Kučera, J. Kysela, Ed. Jírů., Al. Kotek, B. Palla, Jar. Vajdiš, J. Zeman, V. Nový, Jaroslav Kraus, J. Bureš, Vil. Boháč, Č. Valenta, O. Krolop, J. Hajduch, Přemysl Koblic, Vl. Tolman, K. Vojkovský a Košťál. Oficiální název Svazu byl změněn na Československý fotografický svaz v Praze. Název klubů byl přeměněn na Klub fotografických pracovníků (s doplněním místa).

16. května 1949 se konala první schůzka zástupců Československého fotografického svazu v Praze s představiteli továrních kroužků ROH, na které se blíže objasnila otázka spolupráce v československé fotografii hlavně po stránce ideové. Ze strany zástupců ROH bylo zdůrazněno, že nejsou konkurencí Svazu. Spolupráce měla spočívat především v pomoci Svazu kroužkům v jejich fotografické činnosti výchovou instruktorů.[390]

4. června 1949 bylo na mimořádné valné schůzi Československého fotografického svazu v Praze usneseno, že ediční komise bude sestavena z pěti členů, kteří rozumí věci, ale nepíšou fotografické publikace. Jedním z členů měl být také zástupce ROH. Na třetí schůzi správního výboru Československého fotografického svazu v Praze referoval Karel Gall a Přemysl Koblic o jednání s ROH.

Ve druhé polovině roku 1949 byl Koblic jmenován fotografickým instruktorem pro krajské fotografické sbory (pod jeho kompetenci spadal plzeňský a karlovarský kraj, zasahoval však i do kraje ostravského). Ve Svazu bylo v této době organizováno přibližně pět tisíc členů. Během prvních dvou měsíců se přihlásilo do závodních kroužků ROH patnáct tisíc členů. Některé kluby i jednotlivci vstoupili do úzkého pracovního, instruktorského a organizačního styku s fotografií ROH. Velká část členů organizovaných ve Svazu byla organizována rovněž v odborech ROH (vznikaly tak případy dvojího členství).

Ve dnech 19. a 20. listopadu proběhl čtvrtý pracovní sjezd, na kterém Josef Bureš mimo jiné teoreticky zdůvodnil zaměření československé fotografie, její ideologický podklad a tematickou náplň z hlediska socialistického realismu.[391] Koblic rezignoval na členství ve svazovém výboru a na další funkce pro přemíru jiných povinností 5. listopadu 1949.

4. března 1950 proběhla předporada ČsFS, na které byla přečtena rezoluce žižkovského klubu (předmětem byl návrh na reorganizaci čs. fotografického života ve smyslu návrhu ROH, ČSM, MIO a ÚAV NF a návrh na vydávání nového časopisu, odpovídajícího ideovou i obrazovou náplní duchu doby). Po přečtení rezoluce podal Koblic nástin vývoje Svazu od jeho založení až do poslední doby a načrtl perspektivy dalšího rozvoje československé fotografie na nové organizační základně.[392] V diskusi vyplynul návrh na volbu nového výboru Svazu (byla připravena kandidátka), který obnoví přerušené jednání a připraví sloučení ČsFS s fotografickým hnutím organizovaným na půdě ROH. Valná hromada proběhla následující den, tedy 5. března.

390 GALL, Karel. Spolupráce našeho Svazu s továrními kroužky fotoamatérů ROH. *Československá fotografie*, 1949, s. 75.

391 Program zveřejněn v *Československá fotografie*, 1949, s. 147.

392 Tento návrh byl projednáván již 1. února téhož roku.

Za ROH se účastnila valné hromady Irena Kraftová. Byl přijat návrh na sloučení ČsFS s ROH. Redaktor *Československé fotografie* Václav Nový rezignoval. Volební komise odvolala připravenou kandidátku a doporučila delegátům, aby schválili kandidátku tlumočenou zástupkyní ROH. Do nové redakční rady byli zvoleni Oldřich Bureš, Jiří Burian, František Čihák, František Doležal, František Gürtler, Karel Kameník, Přemysl Koblic, Ladislav Křivánek, František Linhart, František Pařízek a Vincenc Sklenář. Svaz byl informován o začlenění do ROH. Vedení s tímto postupem sice nesouhlasilo, ale vzhledem k tomu, že v té době bylo již přibližně 80 % členů Svazu zároveň členy ROH, proběhlo o začlenění hlasování, na jehož základě došlo k prosazení návrhu ROH. 24. května 1950 vzniká Československý svaz socialistické fotografie. V roce 1950 je Koblic zvolen do výchovné komise ČSSF, znovu se stává členem redakční rady *Československé fotografie* a později i *Nové fotografie*.[393] Do nové organizace lidové fotografie v závodních klubech byly včleněny postupně kluby bývalého Čs. svazu fotografů amatérů. Tím zanikly jako spolky, protože dle tehdejšího mínění neodpovídaly novému duchu doby ani politicky, ani organizačně. Zařízené pracovny bývalých klubů převzaly závodní kluby a jejich foto-odbory. Podle zásad pro činnost ZK mohli využívat zařízení zaměstnanci závodu, kteří měli o fotografickou činnost zájem, a ti pracovníci, v jejichž závodě pracovna nebyla. Obdobně jako u fotografických klubů probíhal převod i bývalých klubů kinoamatérů, sdružených ve Svazu klubů kinoamatérů. Převodem původních spolků byl dán výraz zásadě, že kulturní život pracujících se rozvíjí ve dvou hlavních střediscích: na vesnici v osvětových besedách a v závodních klubech.[394]

Tohoto přerodu se Koblic aktivně účastnil, ať již svými veřejnými vystoupeními, členstvím v redakčních radách a společenských organizacích vedle nejzarytějších stoupenců socialistického realismu, či publikováním fotografií a článků v nových, socialistickou fotografii prosazujících, časopisech.

V novém společenském uspořádání, které proklamovalo sociální rovnost, se měly nadále vytvářet snímky sociálně-budovatelské. A tak ani Přemysl Koblic se v těchto letech nevyhnul fotografiím v duchu socialistického realismu. Společně s dalšími členy organizované fotografie ROH budoval jednak nově pojímanou fotografii uvědoměle obsahovou, realistickou, kritickou, tvořivě podnětnou v duchu doby, což chápal jako výtvarnou v socialistickém smyslu. Fotografie měla nadále obohatit poznání a smýšlení každého čtenáře a zdokonalovat člověka v nejširším smyslu. Fotografové se tak měli na dlouhou dobu stát budovatelskými výtvarnými pracovníky.[395] V padesátých letech vznikly Koblicovy snímky dokumentující nejrůznější brigády, socialistické stavby a průvody 1. máje. Ve své fotografické tvorbě Koblic pokračuje po celou dobu také v dokumentaci života ve Vršovicích. V souvislosti se svou rolí fotografického instruktora navštívil mnoho míst v Čechách, odkud se rovněž dochovala řada snímků. Za povšimnutí stojí také soubor snímků z XI. všesokolského sletu v roce 1948,[396] fotografie z výstavy Vlastní silou, z Týdne dětské radosti v Krči, z budování dopravy nebo fotografie z pohřbu Edvarda Beneše. Postupem času se však Koblicova tvorba stává stále více angažovanou.[397] V rámci své činnosti v Ústřední radě odborů dokumentoval společenské a politické akce jednotlivých klubů ROH. Koblic také zaznamenával výrobu v oblasti těžkého průmyslu. I nadále své fotografie publikoval v dobovém tisku a tak v nich můžeme najít například jeho snímky z ústřední

393 Kol. autorů. *Přemysl Koblic: fotograf, chemik*. Praha 2014.

394 KOBLIC, Přemysl. Nelegální činnost klubů fotografů-amatérů. *Československá fotografie*, 1953.

395 KOBLIC, Přemysl. K vývoji naší fotografie všelicos. *Československá fotografie*, 1949, č. 9, s. 126.

396 Na tomto sletu vznikl soubor fotografií *Lidé ve čtyřdimensionálním prostoru*. Více o fotografiích v kapitole Sport.

397 Antonín Dufek označuje Koblicovy snímky z tohoto období za zakladatelská díla socialistického realismu ve fotografii (*Dějiny českého výtvarného umění 1939–1958*. Praha 2005).

školy ROH Antonína Zápotockého v Měšicích, série snímků s rekreanty v Zotavovně ROH Žinkovec, záběry z Okrskového střediska pro lidové hlasování nebo snímek s podtitulem *Socialistickými závazky a jejich neustálou kontrolou dokazujeme nový poměr k práci*. Ani v těchto fotografiích ale neopouští zásadu, kterou prosazoval již od třicátých let, že obsah je nadřazen formě. V padesátých letech ovšem obsah sloužil k agitaci a propagaci socialismu. Koblic však přišel s myšlenkou přiblížit obsah a tendenci myšlenky lidem zobrazením v jejich prostředí. Ucházel se například o spolupráci s kulturním referátem ONV. Jeho úkolem bylo nafotografovat otevření první výstavy vršovických umělců, pracovní brigády, hasiče, předmájové oslavy a 1. máj ve Vršovicích. Důležité bylo, že tématem fotografií byly události spojené s Vršovicemi a že fotografie byly rovněž určeny pro obyvatele této čtvrti. Lidé se tak mohli poznávat na fotografiích ze seřadišť, nástupů, průvodu i z odpoledního kulturního programu. V porovnání s jeho tvorbou v předešlých desetiletích je však ve snímcích znát ztráta



Ředitelství národní bezpečnosti v Praze.

Potvrzuje se, že p. ing. Přem. K o b l i c ,
nar. 2.7.1892, stálý poradce Zemského národního
výboru v Praze, je oprávněn fotografovati veřejná
projevy za návštěvy maršála Tito.

Vedoucí odd. Stb.:
v z.:

Potvrzení povolení fotografování veřejných projevů v době návštěvy maršála Josipa Broze Tita, které vydalo Ředitelství národní bezpečnosti v Praze 1946. (ANTM)



MINISTERSTVO INFORMACÍ

V Praze, dne 19. března 1948.

č. j.: 81.921/48-V/7.

Věc: Potvrzení ing. Koblicovi k fotografování "Národní směny".

P o t v r z e n í.

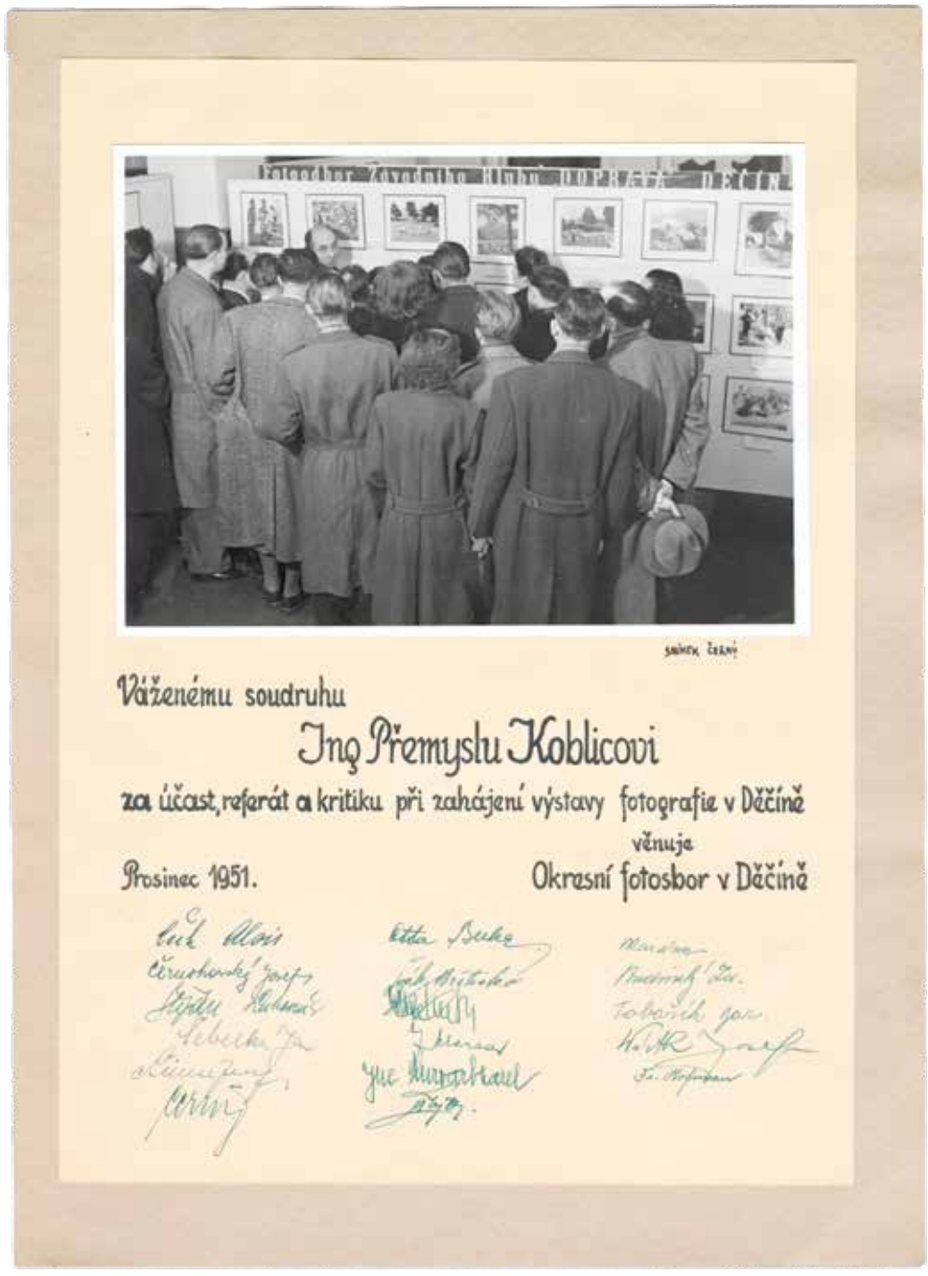
Ministerstvo informací potvrzuje tímto, že pověřilo pana ing. Přemysla K o b l i c e, bytem v Praze XIII, Ruská 38, aby dne 21.III. 1948 pořídil řadu snímků z "Národní směny" pro potřebu uvedeného ministerstva. Toto potvrzení platí pro tento den a pro veškeré snímky venku i v uzavřených prostorech.

ministra:

Povolení k pořízení snímků z Národní směny pro potřeby ministerstva informací, 19. 3. 1948. (ANTM)

bezprostřednosti a živosti, která dělala Koblicovy fotografie zajímavými a odlišnými od řady dalších autorů. Přesto si však u většiny snímků zachovává vysokou úroveň a zvláště u některých vyniká kvalita snímků vysoko nad publikovaný dobový průměr.

Po roce 1948 Koblic upřesňuje požadavky kladené na lidovou fotografii: „Jde dnes o charakteristickou a budovatelsky podnětnou realistickou a vesměs živou fotografii, kde si vesměs nelze usnadňovat snímek falšující nahrávkou ani pomocným osvětlením. Lidová fotografie jako masové hnutí pracuje přirozeně s kádry pokud možno nejširšími, to je i stále přibývajícími. Její průměr nemůže mít proto při rychlém růstu hnutí ani dlouholetou, ani odbornou fotografickou průpravu. Avšak i za těchto obtížných okolností lze dosahovat výsledků a tím plnit poslání hnutí, zvláště upravíme-li pracovní prostředky i způsoby, aby byly technicky všeobecně přístupny novým lidovým pracovníkům svou výkonností, jednoduchostí a spolehlivostí."



Ocenění Koblicovi za účast, referát a kritiku při zahájení výstavy fotografie v Děčíně, prosinec 1951. (ANTM)

Také v nových společenských poměrech pokračoval v přednáškové činnosti, ve vedení kursů, v účasti na fotografických výstavách a soutěžích a v redakční činnosti. V roce 1950 získal Koblic první cenu za seriál snímků Rekreace v Žinkovech v soutěži zpravodajské fotografie o pětiletce, kterou vyhlásilo ministerstvo informací a osvěty. Na druhém místě skončili Vladimír Tolman, Jaroslav Schaufler, Rudolf Krajnik, František Mertlík a Oldřich Rakovec. V následujícím roce vyhlásilo ministerstvo další ročník soutěže zpravodajské fotografie o lidech a práci pětiletky. Tematicky byla soutěž rozšířena o snímky z rekreace, táborů ČSM, péče o pracující atd.[398] Ve druhém kole této soutěže získal Koblic druhou cenu za sérii *Těžké strojírenství*.[399]

V roce 1951 Koblic zasedl spolu s Františkem Čihákem, Františkem Doležalem, Jaroslavem Krausem a Oldřichem Mřihladem v porotě, která měla za úkol hodnotit snímky došlé do odborářské fotografické soutěže Budující Československo. Soutěž, kterou vypsalo ústřední kulturně propagační oddělení Ústřední rady odborů, byla určena pro pracovníky fotografických odborů závodních klubů.[400] V roce 1951 navštívil také výstavu v Děčíně, kde podrobil kritice vystavené snímky.

Na počátku roku 1952 se konala ve výstavním domě U Hybernů výstava Fotografie v boji za mír a socialismus. Koblic zde představil fotografie *Ze zotavovny ROH Žinkovy u Plzně*. Ve stejném roce byl Koblic oceněn v soutěži zpravodajské fotografie Pracujeme pro mír a socialismus!. V červnu navštívil klub v Teplicích. Ve zprávě, kterou o této návštěvě 6. června sepsal, se pojednává především o technickém vybavení tří fotoodborů, které se setkání účastnily (ZK – Sdružení komunálních podniků, ZK – Somet a MNV). Ve zprávě se také přimlouvá za zvýšení přídělu fotografického vybavení pro kraj.

V září 1953 pořádal Dům techniků, dělnických vynálezců a zlepšovatelů v Praze besedu, která byla určena především pro výrobce, distributory i přátele fotografie a na níž Koblic hovořil na téma Náměty k ekonomické rekonstrukci fotografické výroby. Náměty byly zaměřeny na nové ruční přístroje, úpravu zvětšováku a úpravu projektorů a vývojnic. Zpráva o přednášce z pera Josefa Dvořáka vyšla v *Technických novinách* dne 23. září 1953: „V Domě techniků v Praze přednášel nedávno fotografický pracovník ing. Přemysl Koblic o možnostech zlepšit naši fotografickou výrobu a rozšířit tak její vývozní schopnost. Jeho náměty směřují také k tomu, aby se fotografie dostala do širokých lidových vrstev rychleji, než to až dosud bylo možné. A nejsou to náměty nijak bezvýznamné. Komplexně mění dosavadní ustálený systém fotografie, a bez velkých finančních nákladů by je bylo lze postupně realizovat aspoň pro domácí trh… Také řada námětů, které zlepšují dosavadní techniku zvětšování a vyvíjení, jakož i využití pokaženého fotografického materiálu, je hodna zájmu naší výroby, vývojových a výzkumných pracovišť optického a chemického průmyslu.“ Na podzim navštívil Koblic fotografickou výstavu ZK Botana Skuteč. S jeho členy probral jednotlivě obrazy, poukázal na obrazové klady i nedostatky po stránce obsahové, u které doporučil zaměřit se více na současnost.[401]

V roce 1953 se začaly objevovat v odborných časopisech kritické výpady vůči Koblicovi i jeho vynálezům a metodám. V příspěvku *Pextral, Polygrad, Epifoka, petrolej ve světle skutečnosti* reaguje Koblic na noticku pana Náhlíka, který odsoudil jeho práce. Koblic poukazuje na skutečnost, že ve starších číslech *Československé fotografie* je minimálně u poloviny zveřejněných fotografií uvedeno, že byly vyvolány

398 Fotografická soutěž MIO. *Nová fotografie*, 1951, s. 48.
399 Výsledky fotosoutěží. *Nová fotografie*, 1951, s. 215.
400 Konečné výsledky soutěže ROH. *Nová fotografie*, 1951, s. 47.
401 Fotografická výstava ZK Botana Skuteč. *Československá fotografie*, 1953, s. 142.

Přemysl Koblic: Z průvodu 1. máje 1950. (ANTM)

Snímek byl uveden jako příklad širokoúhlé fotografie ve stejnojmenné knize.



pomocí Pextralu, a že ještě v roce 1953 probíhaly kursy vyvolávání tímto prostředkem. Na obhajobu Epifoky uvádí, že z osmi účastí na celostátních soutěžích získal s tímto přístrojem dvě první, tři druhé, tři třetí a jednu čtvrtou cenu. Ohledně názvů Koblic píše: „Všechny uvedené názvy jsou prý zkomoleninami. Avšak každý původce nové věci má nejen právo, ale přímo nutnost, aby ji nějak označil, to je nazval. Myslím, že všechny tyto názvy jsou funkčně výstižné, správně utvořené, výrazné a srozumitelné včetně základního záměru, jasného z jejich funkce a našich poměrů, to je pomoci jak našemu pracovníkovi, tak i vyjít technicky vstříc našim domácím výrobkům, kteroužto linii sleduji neúchylně od prvopočátku své veřejné činnosti." Redakce se ve svém příspěvku k této rozepři přiklání na stranu Koblice, i když uznává, že některé jeho postupy jsou již překonané.[402] „Je nejen právem, ale i povinností každého pracovníka, jenž ze socialistického a národního přesvědčení přináší prokazatelně užitečné výsledky své práce, aby svou věc především v zájmu tohoto celku i důsledně podle potřeby hájil." Tak začíná dochovaný Koblicův záznam, z něhož dále vyplývá, že u příležitosti setkání fotofilmových pracovníků, které se uskutečnilo 13. a 14. října 1953 v Praze, jej navštívili Drabina, Kuchař, Vojkovský a Čejchan, aby se sami přesvědčili o účincích Koblicových vynálezů. Předvádění probíhalo od osmi večer do dvou do rána s kladným výsledkem. Také z dochovaného dopisu z Domu techniků vyplývá, že vedení doporučuje vydání jeho přednášek tiskem. V jiných záznamech z této doby je patrná Koblicova snaha hájit se proti dalším útokům a jistý pocit křivdy. Vinu dává také redaktorovi Spoustovi, kterému vyčítá, že jeho obhajobu vytiskl pouze z povinnosti, a to ještě až za dalším článkem Náhlíka (tentokrát uveřejněným pod pseudonymem Fomaslav Brom). Dle jeho mínění je to dáno skutečností, že Spousta, jakožto bývalý soukromý nakladatel fotografické literatury, nechápe dobře současné úkoly časopisu, který vede.[403] Jako doklad přikládá ilustrace *Průmyslová krajina* a *JZD*, které považuje za výsměch dnešku a jeho snahám. Zastání měl Koblic také u Vladimíra Husárka z Děčína, který se v dochovaném dopise ze dne 9. června 1953 k situaci vyjadřuje: „V současné době patří jaksi k dobrému tonu napadat ing. Koblice kdykoliv se jen k tomu naskytne vhodná příležitost, vrcholem byl článek v minulém čísle *Československé fotografie*, kde pisatel zašel až na samou hranici slušnosti a taktu. Pokládám za vhodné poznamenat asi toto. V první řadě je zcela zbytečná

402 KOBLIC, Přemysl. Pextral, Polygrad, Epifoka, petrolej ve světle skutečnosti. *Československá fotografie*, 1953, č. 6, s. 70.

403 Jaroslav Spousta vydával krátce po válce některé Koblicovy publikace.



V letech 1949–1951 přednášel Koblic rovněž ve fotoodborech jednotlivých ZK ROH. Navštívil např. ZK ROH Československá pojišťovna, n. p., Praha, ZK Poštovních zaměstnanců, Praha, ZK Dílny ČSD, Plzeň, ZV ROH Sázavan a další. (ANTM)

práce pokoušet se ing. Koblice vymazat z dějin čsl. fotografie a tím méně z myslí nejširší fotografické veřejnosti. Svoji popularitu a důvěru si ing. Koblic poctivě zasloužil obětavou prací a ochotou nezištně poradit a pomoci všude tam, kde o to byl požádán. O jeho odborných vědomostech nepochybuje nikdo z těch, kdo jej znají ať již z publikací a příruček, nebo z osobního styku. Svoje vědomosti nadšeně předával veřejnosti se záměrem a s pevným přesvědčením, že koná kus potřebné práce na poli čsl. fotografie, a tato jeho snaha byla korunována úspěchem přes opačný názor několika jednotlivců… Vzdávám tím současně dík ing. Koblicovi za nás všechny, pro které stále zůstane učitelem a rádcem nejspolehlivějším."

I přes tyto výpady však Koblic pokračuje ve své činnosti. V roce 1954 vyšla ve *Světě práce* Koblicova recenze na výstavu maďarských fotografů *Mistři objektivu*: „Maďarští mistři reportážní fotografie nejsou povrchními vyznavači her stínů, světel a linií, aby snímek podle nějakých zvyklostních pravidel zrakové estetiky aranžovali a tak zkreslovali skutečnost. Dovedou naopak politicky, uvědoměle, jako dobří psychologové s fotograficky zralou představou z nejširší látky, s níž se vůbec setkají, vyvážit obsah působivého životního snímku v jeho vlastní typické a nejúčinnější formě."[404] Ve stejném roce navštívil Koblic spolu s Linhartem, Ehmem a dalšími zahájení výstavy ZK Stalingrad (dříve ČKFA v Praze). V projevu vyzvedl dobrou technickou úroveň vystavených prací a poukázal na způsob práce O. Rakovce, která má dle jeho slov v mnohém a svým způsobem cosi s ním společného.[405]

Poradna Lidové umělecké tvořivosti při ústředním národním výboru při ÚNV hl. m. Prahy s poradním sborem pro fotografii pořádala na jaře 1955 cyklus přednášek, který byl zahájen v pátek 14. 4. 1955 úspěšnou přednáškou ing. Křivánka na téma *Novodobé zkoušení fotografických materiálů* (normalizace). Ve čtrnáctidenním cyklu se pak uskutečnily další přednášky – V. Jírů: *Tvůrčí práce ve fotografii* (29. 4. 1955), Karel Hájek: *Z reportérovy praxe* (13. 5. 1955), a Rudolf Skopec: *Fotografie ve vědě a technice* (27. 5. 1955). Na závěr prvního pololetí byl uspořádán ve dnech od 16. do 20. května seminář pro pokročilé pracovníky *Snímková technika*, ve kterém přednášeli Hopp, Koblic, Kulhánek, Polívka a Skopec.[406] V květnu a červnu 1955

404 KOBLIC, Přemysl. Mistři objektivu. *Svět práce*, 6. 5. 1954.
405 Z činnosti ZK ČKDA Stalingrad. *Československá fotografie*, 1954, s. 33.
406 *Československá fotografie*, 1955, s. 56.

pořádal cyklus přednášek pro fotografy Městský dům osvěty v Praze 1. Kromě Koblice, který referoval o *Pohybové fotografii* (s podtitulem Fotografování skutečného života), vystoupili s přednáškami například Otakar Polívka, Jaroslav Kulhánek, Bohumil Šťastný, Rudolf Skopec nebo Karel Popp.

Koblicovy publikace vydané v tomto období se většinou týkají otázky nedostatku fotografického materiálu a návodů na odstranění tohoto problému (Bezret, Nezvyklé fotografické předpisy…). Podrobnější informace o nich jsou v kapitole Publikační činnost.

V 50. letech byla snaha aplikovat socialistická dogmata také na fotografii. Hlavními představiteli tohoto úsilí byli František Doležal, odpovědný redaktor časopisu Nová fotografie, a František Čihák, který se stal hlavním teoretikem tohoto časopisu. Hned v prvním čísle Nové fotografie odmítli dosavadní fotografickou tvorbu jako produkt privátních zálib a komerčních zájmů. Jednou z prvních publikací, které formulovaly požadavky nové moci na motiv ve fotografii, byla příručka *Socialistická fotografie* od autorů Františka Čiháka, Františka Doležala, Přemysla Koblice, Václava Kořínka, Ireny Kraftové, Ladislava Křivánka a Jaroslava Kulhánka, vydaná v roce 1951. Byla propagována jako základní teoretická příručka seznamující s metodou socialistického realismu, s novým nazíráním na téma, obsah, formu a funkci fotografie. Příručka vycházela z požadavku, aby fotografie sloužila socialistickému budování. Určovala proto ve své první ideové části společenské poslání fotografie, z něhož vyplývala nová tematika a oproštění se od buržoazního kosmopolitismu, naturalismu a formalismu. Fotografie měla nadále sloužit agitačním účelům, musela být stranická a měla dosáhnout co největšího rozšíření. Druhá část knihy, praktická, obsahovala technické pokyny, opřené také o nové pojetí fotografie, a část třetí, organizační, radila, jak zakládat fotografické kroužky, pořádat soutěže a výstavy apod.[407] O zaměření knihy lze usoudit hned z jejího úvodu: „Fotografie, právě tak jako film, divadlo, literatura, výtvarné umění a hudba, je výrazem určitého světového názoru, určité ideologie. Aparát v rukou buržoasního reportéra, jak bylo kdesi výstižně poznamenáno, je nejskvělejším prostředkem, jak „lakovat" a ohlupovat masy a třídně skreslovat skutečnost „objektivními fakty" a dokumenty. Obdobnou úlohu měl aparát v rukou valné většiny „amatérů" a představitelů t. zv. representační „umělecké" fotografie, kteří svým odmítavým postojem k společenskému a politickému životu a tvrdošíjnou obhajobou zásady „nadstranickosti" pomáhali odvádět pozornost širokých lidových vrstev od ožehavých společenských problémů a otupovat jejich třídní vědomí… Má-li fotografie sloužit životu, společenskému pokroku a budovatelskému úsilí, je třeba, aby byla zbavena privátní „amatérské a samoúčelné povahy a nabyla charakteru vážné a společensky užitečné tvůrčí práce." Kromě politické agitace a útokům proti dosavadní fotografii však kniha nepřináší hodnotné informace vhodné pro fotografy a znamená v porovnání s publikacemi, které vycházely v meziválečném období, krok zpět. V témže roce vyšla *Příručka fotografické techniky pro začátečníky*, kterou Koblic sepsal společně s Jindřichem Sojkou,[408] a *Využití vadného fotografického materiálu*.

V roce 1952 vydal František Doležal knihu *Thema v nové fotografii*[409], v jejíž obrazové části figuruje kromě Koblice (je zde uveden jeho snímek *Fotografie zasedání Čs. obránců míru*) například K. O. Hrubý, Jiří Burian a mnoho dalších. Aby nezůstal čtenář na pochybách, uvádí Doležal hned v úvodu jasně naznačené cíle, které publikace sleduje: „Praktická studijní příručka nové, socialisticky zaměřené fotografie.

407 Přemysl Koblic byl autorem kapitoly Zařízení temné komory.
408 *Příručka fotografické techniky pro začátečníky*. Praha 1951.
409 DOLEŽAL, František. Thema v nové fotografii. *Osvěta*, 1950.

Ve výkladu i na četných ukázkách je vysvětlen rozdíl mezi měšťáckou koncepcí, která hájila soukromý ráz fotografie a propadala bezduchému formalismu, a fotografií pojatou socialisticky, jejímž hrdinou je pracující člověk a která slouží politické výchově mas. Probrána a ukázkami doložena je thematika z pracovního prostředí, z politického života, tělovýchovy, rekreace, závodních klubů, lidových zábav, nové pojetí portrétu, snímků mládeže, rodinných snímků, krajiny, lidových tradic." Tato kniha však byla odmítnuta jako příliš dogmatická (například Lubomír Linhart).

V roce 1954 byla vydána Koblicova příručka *Fotografujeme*, která byla určena pracovníkům fotokroužků v závodních klubech, pracovníkům rudých koutků a osvětových besed, kteří si vzali za úkol pomáhat svou fotografií budovat socialismus v Československé republice a upevňovat mír na celém světě. Tato publikace byla podrobena kritice v *Československé fotografii* v následujícím roce. Autor se značkou MI odsuzuje jednak prakticky zaměřený obsah a zvláště kritizuje Koblicovu svévolnou práci se slovy, kdy používá v textu zcela nové výrazy.[410]

Kromě psaní knih pokračuje Koblic také v tvorbě příspěvků do odborných časopisů a denního tisku. V roce 1949 publikoval několik článků v periodiku *Budujeme*, ve kterém byla vytvořena pravidelná fotografická hlídka závodních klubů (ZK) ROH.[411] V rámci této rubriky byly otištěny dvě fotografie, z toho vždy jedna na titulní stránce. Účelem hlídky mělo být budování nové fotografie nejen ve smyslu socialistického realismu, ale také v užším smyslu poslání závodních klubů, jichž bylo v té době v republice přes 550 a sdružovaly téměř 15 000 členů: „Sledujte proto tuto hlídku, suďte sami čistotu a důslednost jejího poslání i obsahu a podporujte její životnost připomínkami, podněty, upozorněními a kritikou! Neboť fotografii ROH lze jako fotografii socialistickou a tím živelně národní budovat jedině společně."[412] Většina Koblicových příspěvků se věnovala praktickým radám ohledně zařizování fotografických komor a při práci s fotografiemi.[413]

Široký záběr Koblicových zájmů připomínají jeho příspěvky do *Světa práce* v letech 1951–1954: *Náhrada technické retuše*, *O cibuli a česneku*, *Nová úsporná kazeta*, *Řepný cukr*, *Důležitá maličkost*, *Šípkový čaj a jeho vitamíny A a C* a recenze výstavy *Mistři objektivu;* a ve *Světě techniky*: *Kov, bez něhož by nebylo fotografie. O stříbře všelijak*; *Světlo brouka, při němž se dá číst. Fotografie v mrazu a horku*; *Elektřina působí na rostlinstvo. Elektrický proud, sníh a tráva*; *Vynález fotografie a Praha*.

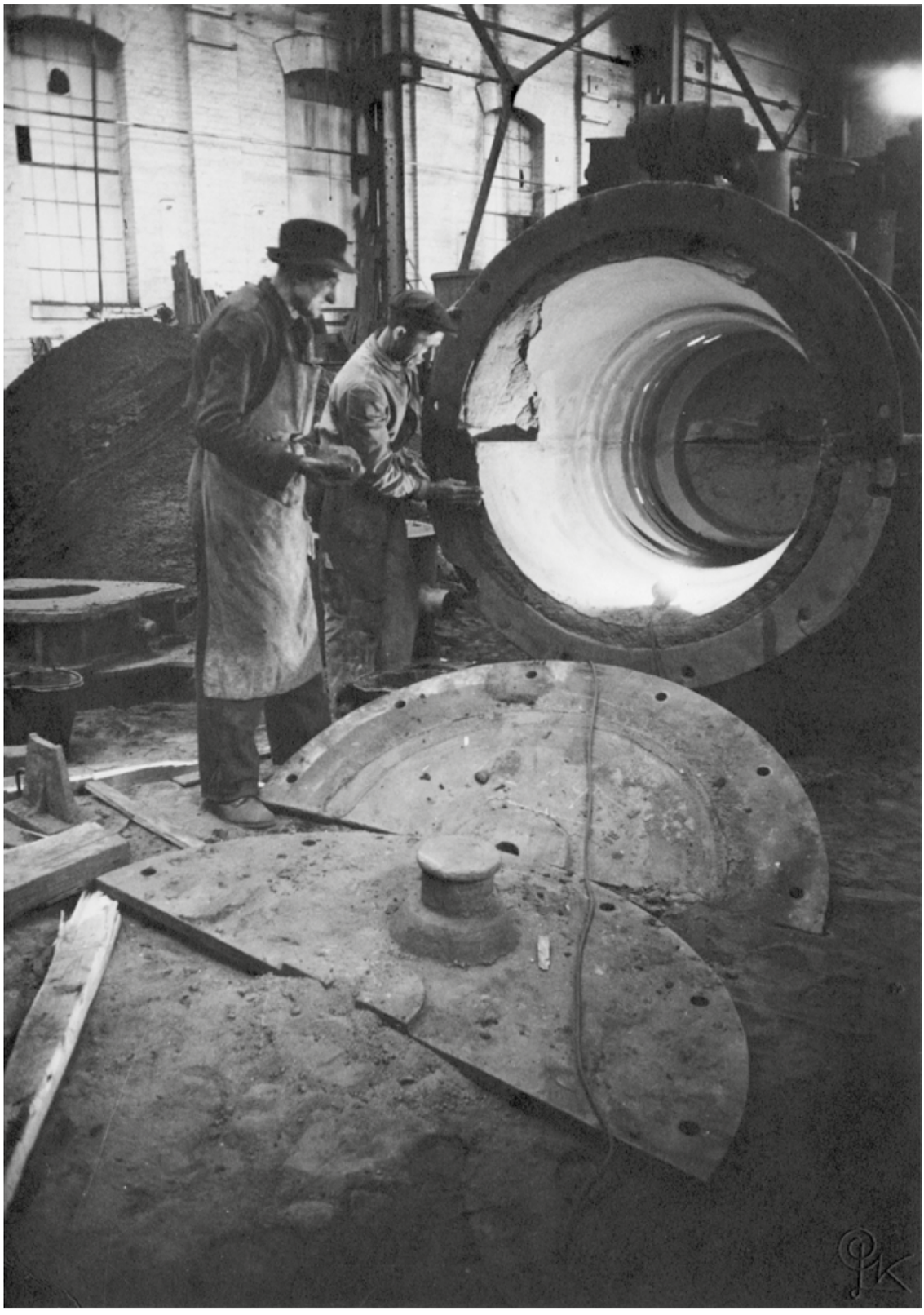
Poslední Koblicovy články vyšly v roce 1955 v rubrice *Fotokoutek* v novinách *Československý voják*, které vydávalo ministerstvo národní obrany v Našem vojsku (*Úpravy zvětšováku*, *Snadná polygrační úprava zvětšováku* a *Vyrovnávací rapidní vyvíjení*).

410 Autor kritiky dále uvádí: „Celkové hodnocení publikace tedy nelze považovat za kladné. Je třeba si uvědomit, že nová doba žádá zásadnější změny než jen nahrazování ‚amatérské bezideovosti' mlhavou a nekonkretní ‚ideovostí' vůbec. Je třeba konkrétně na rozborech ukázat směr fotografické práce, víc se skutečností zabývat a méně ji mistrovat, hledat ve vývoji to zdravé a ne jen chtít dekretováním vyvolat v život" (MI. Fotografujeme. *Československá fotografie*, 1955, s. 34).

411 Název nové rubriky *Budujeme fotografii ROH*.

412 KOBLIC, Přemysl. Budujeme fotografii ROH. Poslání této nové rubriky. *Budujeme*, 22. 9. 1949, s. 9.

413 Zřizování fotografických temnic, K ochraně zdraví při fotografických pracích, Technické zařízení fotografické pracovny, Co potřebujeme napravit v naší fotografii.



Přemysl Koblic: Bez názvu, železárny, oprava licí pánve (pravděpodobně Králův Dvůr), 1951. (ANTM)

Námětem Koblicových fotografií v padesátých letech byla rovněž dokumentace výroby v oblasti těžkého průmyslu. Za sérii „Těžké strojírenství" získal Koblic v roce 1951 druhou cenu ve druhém kole soutěže MIO o lidech a práci pětiletky.



Přemysl Koblic: Bez názvu, formovna ve slévárně (pravděpodobně Králův Dvůr), 1951. (ANTM)



Přemysl Koblic: Bez názvu, pod sprchou (pravděpodobně říční lázně), nedatováno (ANTM)

Snímek byl uveřejněn 15. 7. 1930 na titulní straně časopisu Letem světem.

REDAKČNÍ A PUBLIKAČNÍ ČINNOST

„Tvořivost je každému kulturnímu člověku něčím nezbytným. Tvořivost je věčná touha zdravého organismu po individuálním vyjádření sama sebe, která je člověku vrozena již od nejdávnějších dob, jak přesvědčují přenádherné kresby, které zanechal po sobě již člověk jeskynní. Každý z nás zdědil ji, podobně jako touhu lovit atavisticky, neboť obě jsou ze základních vlastností lidského pokolení. Ve fotografii můžete obě tato utkání, jež jsou nám všem společna a jichž spojení teprve člověka od zvířete odlišilo, stejně uplatnit.“

Přemysl Koblic
(Letem světem, 27. 12. 1932)

Zvláště v meziválečném období, kdy došlo k masovému rozšíření amatérské fotografie, vycházela celá řada publikací hned v několika edicích, které se zaměřovaly na fotografickou tematiku. Kromě toho vycházely fotografické časopisy a řada časopisů a deníků zavedla fotografické rubriky. Cílem bylo informovat o dění v organizované amatérské fotografii a především zlepšit technickou úroveň fotoamatérů. Poměrně často však bylo těmto příspěvkům vytýkáno, že se nejedná o původní díla a že nebyly vyzkoušeny pisateli v praxi. Velkým přínosem Koblicových publikací bylo, že vycházely z vlastní zkušenosti, recepty byly osvědčené, a proto měli u nich fotoamatéři jistotu, že pokud budou postupovat podle předloženého návodu, bude výsledek zajištěn. Koblic měl schopnost téma vysvětlovat věcně, přehledně a nezatěžovat čtenáře přemírou nadbytečných informací. Že to nebylo samozřejmostí, dosvědčuje například příspěvek *V čem chybuje většina našich příruček?* z roku 1939, ve kterém si pisatel stěžuje, že z většiny vydaných publikací, ať již původních, nebo převzatých, si čtenář vybere pro skutečnou praxi velmi málo.

Od dvacátých do padesátých let napsal Koblic dvacet pět publikací. Jejich tématem byla technika fotografování, vyvolávání a zvětšování nebo popis jednotlivých fotografických oblastí. Koblic kladl důraz na výuku pomocí praktických rad a ukázek, proto i jeho publikace obsahovaly rady a postřehy z fotografické praxe s podrobnými

návody na použitou techniku a následné vyvolávání a zvětšování. Celý život byl propagátorem fotografie zachycující život kolem, výstižně, nestrojeně a přirozeně. Postřehy z jeho bohaté zkušenosti přináší publikace *Žánr fotografie výjevů*,[414] která vyšla jako první svazek *Fotoknihovny Karpo* roku 1931. Koblic v ní propaguje v té době ještě ne právě rozšířený způsob fotografování výjevů z ruky. Zaobírá se nejen přístrojem, optikou, negativním materiálem a podobně, ale značnou část věnuje také psychologii fotografa při zachycování výjevů. V *Českém deníku* vyšla 8. července 1931 tato recenze: „… obsahuje dvanáct svérázných příloh, dokazujících, že autor jest nepřítelem každé strojenosti a nepřirozené pózy. Jeho zásadou je bráti věci tak, jak jsou ve skutečnosti, a esthetický moment získati jedině přímým výběrem z fotografické kořisti. Tj. u genrové fotografie jistě nejdůležitější. Koblicova příručka vyplývá z jeho bohaté prakse a jest plna původních postřehů a myšlenek, podaných živým, rázovitým slohem." Podobná recenze vyšla také ve *Fotografickém obzoru*. Autor recenze v *Národních listech* kromě dalších informací shrnuje: „Základní vědomosti autor předpokládá, ale ukazuje nejdůležitější věc: jak a kdy stisknout, abychom dostali něco kloudného ba i opravdu pěkného. Výborný návod nezkušenému a příjemná četba zkušenému." V obrazové příloze jsou i snímky s diagonální kompozicí.

Další Koblicova kniha o fotografování vyšla v roce 1937 jako druhý svazek v edici *Fotografie objevuje svět*.[415] V knize *Fotografování v plenéru* se Koblic zabývá vedle techniky také obsahem a obrazovou formou. Pozornost věnuje fotografování krajiny, architektuře, detailům, portrétu, sportu, reportáži, ale také například nočním snímkům. Důležitá je pro něj i osoba fotografa, o němž uvažuje jako o tvůrci, který nemá vytvářet věci nahodile, ale promyšleně. Z toho důvodu je podle něj potřeba poznat rovněž sama sebe. Vyslovuje také požadavek pro specializaci fotografa amatéra podle jeho schopností. Povaha statická a dynamická tvoří dva protiklady, podle nichž Koblic určuje ten či onen obor působnosti. Hugo Vojta považuje tuto kapitolu z celé publikace za nejdůležitější: „S klidným svědomím prohlásit, že jsme doposud postrádali v české fotografické literatuře publikace, která by se dotýkala tak blízce všech důležitých problémů zajímajících nejširší okruh pracovníků, jako Koblicova knížka."[416] František Oupický naopak přináší ve své recenzi částečné námitky: „Pokud se Koblic vyslovil jako praktik, probral látku důkladným způsobem, proti němuž sotva kdo může něco namítnouti. Diskutovati by bylo možno jen o jednotlivých ‚spekulativních' nápadech, které klidný rozvoj praktických výkladů přerušují a pozornost odvádějí stranou na pole čistě subjektivní, kde se dá pravdivost stejně obtížně dokazovati jako vyvraceti."[417] Redaktorem edice *Fotografie objevuje svět* byl Jaromír Funke, který do publikace kromě Koblicových fotografií zařadil snímky dalších autorů (Josefa Ehma, Františka Pekaře, Václava Jírů, Jana Lukase, Josefa Sudka, Jindřicha Štyrského, Eugena Wiškovského a dalších). Z Koblicových snímků jsou uvedeny *Setinou na půl metru*, *U stolu*, *Průčelí starého domu*, *Divoké dolování na Mostecku*, ale také fotografie z první světové války *Před útokem*.

Důležitá je také Koblicova publikace *Obrazová škola*, která byla vydána jako příloha k ročence *Československá fotografie roku 1949*. Ročenka, která sama o sobě měla především účel propagační a reprezentativní, byla doplněna o názornou pomůcku pro výuku fotografů amatérů. S návrhem na podobnou přílohu přišel Koblic již v roce 1937 a znovu v roce 1940, kdy byl návrh přijat činiteli Svazu, ale k její realizaci došlo až v poválečné době.

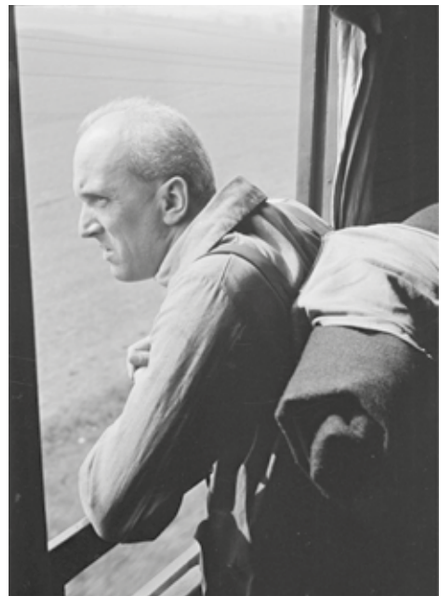
414 KOBLIC, Přemysl. *Žánr, fotografie výjevů*. Praha 1931.

415 Edici *Fotografie objevuje svět* nakladatelství Odeon redigoval Jaromír Funke. Jejím úkolem bylo poskytnout české fotografické veřejnosti hodnotné a dostupné příručky. Prvním svazkem této edice byla Pekařova publikace *Fotografujte děti*.

416 KOBLIC, Přemysl. *Fotografování v plenéru*. Praha 1937.

417 OUPICKÝ, František. Fotografování v plenéru. *Fotografický obzor*, 1937, s. 141.





Koblicovy fotografie, zaznamenávající běžné každodenní výjevy, které byly publikovány v časopise Letem světem.

Přemysl Koblic: Bez názvu, nádraží Vršovice, nedatováno. (ANTM)

Snímek byl otištěn 4. 7. 1933 na titulní straně týdeníku Letem světem s následujícím komentářem: „Vesele do prázdninového tábora! Dvě vlčata, Páťa a Míla, nedočkavě vyhlížejí vlak, který je odveze do skautského tábora sestry Novákové u Staňkovského rybníka."

Přemysl Koblic: Bez názvu, na dovolenou, květen 1935. (ANTM)

Snímek byl publikován 28. 5. 1935 v Letem světem (na snímku Ing. Havlas).

V příslibu chystané knihy *Škola snímku teorie a prakse* si mohli případní zájemci na stránkách časopisu *Foto* v roce 1940 přečíst: „Bude to Koblicovsky názorné vedení amatéra při volbě námětu a jeho konečné úpravě… Budou tam dobré i méně dobré obrazy, doprovozené věcným výkladem, jež nám řeknou daleko více než nejvzornější album krásných fotografií, nad kterými amatér-začátečník jen beznadějně vzdychá… Myslím, že by i této nevadilo více Koblicovské životnosti a účelovosti." V roce 1950 vyšla Koblicova publikace věnující se širokoúhlé fotografii s názvem *Širokoúhlá ruční fotografie*,[418] ve které vyvrací názor jiných autorů, že je tento způsob fotografování dobré používat pouze v nouzi, a zdůrazňuje její přínos pro obsah a výraz fotografie.

Většina Koblicových publikací se věnovala technické stránce (od vyvíjení, zvětšování až po návody na stavbu vlastního přístroje). Již v roce 1921 vyšla jako dvacátý svazek *Praktické knihovny českého fotografa amatéra*[419] Koblicova publikace *Ozobromový tisk*. Tento proces se používal v českých zemích sice již od roku 1905, ale ani po patnácti letech nebyl mezi českými fotografy příliš rozšířen, neboť nebyl v českém prostředí dostupný podrobný návod. Tuto mezeru vyplnil svou příručkou právě Koblic, který v ní bez zbytečné rozvláčnosti popisuje chemickou podstatu tohoto procesu a uvádí stručný a snadno pochopitelný návod.[420]

V roce 1934 vydala továrna na fotografické papíry Neobrom v Brně ilustrovanou brožurku Přemysla Koblice *Zužitkujte dokonaleji své negativy*, která byla k dostání zdarma po dobu trvání jubilejní soutěže uspořádáné u příležitosti 20 let trvání továrny.

V roce 1938 vyšla jako třetí svazek knihovny *Fotografie objevuje svět* rovněž Koblicova publikace *Zvětšování*[421], která vysvětlovala různé systémy zvětšovacích přístrojů, princip zvětšování a postup práce. Čtenáři také dostali informace o jednotlivých druzích papírů. První kapitoly byly vhodné i pro úplné začátečníky. V jednotlivých kapitolách autor probírá konstrukce a typy různých zvětšovacích přístrojů, optiku, osvětlení, zařízení temné komory, zaostřování, vyvolávání, ustalování,

418 KOBLIC, Přemysl. *Širokoúhlá ruční fotografie*. Praha 1950.

419 Edici fotografických příruček *Praktická knihovna fotografa amatéra* vydával B. Kočí v Praze. V této edici vyšla řada publikací například od Jaroslava Petráka, Jana Srpa, Jindřicha Imlaufa, Josefa Žofky, Vladimíra Fanderlíka, Jaroslava Milbauera a dalších.

420 KOBLIC, Přemysl. *Ozobromový tisk*. Praha 1921.

421 KOBLIC, Přemysl. *Zvětšování*. Praha 1938.

sušení, tónování, tedy celý pracovní postup se všemi požadavky na práci od negativu až ke zvětšenině. V dalších kapitolách, určených pro pokročilé fotografy, vysvětloval mimo jiné Koblic podrobně různé praktiky jím vynalezené. V recenzi uveřejněné v *Národních listech*, ve které autor knihu vřele doporučuje, zazněla drobná výtka k použitému slovu zvětšovák místo zvětšovací přístroj.

Koblic vydal také publikace, ve kterých popisoval své vlastní vynálezy. Jako první svazek edice *Nové cesty fotografie*[422] vyšel v roce 1946 Koblicův *Bezret, nový způsob fotografie bez retuše*.[423] V tomto spisku poskytl fotografům návod, jak pracovat, aby veškerá práce byla uzpůsobena tak, aby neměla závady, které by vyžadovaly následné retuše. Ve stejné edici vyšly *Nezvyklé předpisy pro každého – z mojí temnice*.[424] Tento *text* shrnoval Koblicovy poznatky z jeho práce v období 1939–1945, tedy v době, kdy jej nedostatek chemikálií a jiného fotografického materiálu vedl k hledání nových cest a způsobů zpracování materiálu. Koblic v příručce propaguje nové způsoby práce, které měly za cíl podstatně zjednodušit a zdokonalit negativní a pozitivní techniku.

První vydání příručky *Pextral, nový způsob vyvíjení filmů, desek a papírů*[425] publikovalo České filmové nakladatelství rovněž v roce 1946. Vzhledem k tomu, že všech 3200 výtisků bylo v krátké době rozebráno, bylo vydáno v následujícím roce druhé, upravené a rozšířené vydání (nově zde byly kapitoly s důkazy o vhodnosti vyvíjení Pextralem pro pokročilé i amatéry). V roce 1947 vyšlo ještě několik Koblicových příruček. České filmové nakladatelství v Praze vydalo knihu *Polygrad, nový systém gradačně pružného zvětšování na jeden papír*.[426] V této příručce Koblic vysvětluje podstatu opticko-chemického procesu, kterým lze u stále stejného druhu papíru dosáhnout různé tvrdosti obrazu. V nakladatelství Jaroslava Spousty vyšla jako třetí svazek edice *Nové cesty fotografie* Koblicova publikace *Epiaf, nový systém fotografie prostoru*,[427] ve které se pokoušel vyřešit problém prostorové fotografie se zvýšenou hloubkou ostrosti.

Nákladem Jaroslava Spousty byla vydána v roce 1948 také příručka *Epifoka 6 × 6*.[428] Karel Hermann k publikaci píše: „Máme československý přístroj, vtipný, jednoduchý, výkonný, zkrátka zdařilý – Epifoku. A máme k ní i knížečku stejně účelovou, vtipnou a nabádavou, zkrátka úměrnou tomu, o čem píše… Je to malá, veskrze praktická publikace o novém pojetí fotografické techniky, o jejím oproštění od všech hračkářských zbytečností. Epifoka umožňuje práci širokoúhlou optikou… V tom, že je knížka současně velmi otevřená, je další její sympatická stránka. Ing. Koblic přispěl podstatně k dalšímu technickému zjednodušení fotografie.“[429] Ve stejném roce vyšla v Československém filmovém nakladatelství Koblicova příručka *Fotografické předpisy podrobně a pro každého*, kterou redigoval Křivánek, předmluvu k ní sepsal Josef Šebesta.[430] Také tato kniha se velmi rychle dočkala druhého vydání. Publikace obsahovala recepty a návody na zpracování negativů a pozitivů, podrobně popsané a vyzkoušené recepty více i méně známých vyvolávacích, ustalovacích, zesilovacích, zeslabovacích i jiných pomocných lázní a podrobné návody na jejich použití: „Koblicova příslovečná svědomitost v laboratorním průzkumu dala zde fotografům zhuštěný

422 Edice *Nové cesty fotografie* byla vydávána Jaroslavem Spoustou za redakce Karla Hermanna.
423 KOBLIC, Přemysl. *Bezret, nový způsob fotografie bez retuše*. Praha 1946.
424 KOBLIC, Přemysl. *Nezvyklé předpisy pro každého – z mojí temnice*. Praha 1946.
425 KOBLIC, Přemysl. *Pextral, nový způsob vyvíjení filmů, desek a papírů*. 1. vydání 1946, 2. upravené vydání 1947.
426 KOBLIC, Přemysl. *Polygrad, nový systém gradačně pružného zvětšování na jeden papír*. Praha 1947.
427 KOBLIC, Přemysl. *Epiaf, nový systém fotografie prostoru*. Praha 1947.
428 KOBLIC, Přemysl. *Epifoka 6 × 6*. Podmokly 1948.
429 *Československá fotografie*, 1945, s. 76.
430 KOBLIC, Přemysl. *Fotografické předpisy podrobně a pro každého*. 1. vydání 1948, 2. doplněné vydání 1949.

přehled všech předpisů, které skutečně mají praktický význam a představují asi tak nejpodstatnější část toho, čeho fotografova praxe potřebuje."[431] Publikaci doporučoval také Jiří Jeníček, který psal recenzi na druhé vydání v roce 1949.

Publikace *Domácí stavba pohotovky na svitkový film*[432] vyšla v nakladatelství Jaroslava Spousty jako čtvrtý svazek knihovny *Nové cesty fotografie*. V příručce je popsán způsob sestrojení přístroje 4,5 × 6 cm. Návod sestrojení je jednoduchý, názorný a každému přístupný. Brožura *Užitečné drobnosti ze zvětšování*[433] byla vydána jako pátý svazek v edici *Nové cesty fotografie*. Ve dvaceti dvou kapitolách Koblic podává praktické rady, které usnadní fotografům práci při zvětšování. Doporučované postupy vyzkoušel nejen sám autor, ale také řada dalších fotografů.

Výsledky dlouholetých pokusů shrnul Koblic též v publikaci *Využití vadného fotografického materiálu*.[434] V této technické příručce uvedl řadu praktických pokynů a předpisů, jak zpracovat starý, vadný a nepoužitelný fotografický materiál. O tři roky později vyšla Koblicova kniha *Fotografujeme*, která byla určena pracovníkům fotokroužků v závodních klubech, pracovníkům rudých koutků a osvětových besed.[435] Příručka byla věnována těm, kteří překonali začátečnický stupeň ideového i technického vývoje.

V padesátých letech bylo v plánu vydání *Fotografické příručky pro osvětové besedy*. Jednalo se o přepracování původní *Příručky fotografické techniky pro začátečníky*, na kterém měl Koblic spolupracovat s Jindřichem Sojkou a Františkem Doležalem.[436] Vzhledem ke sporu s redaktorem *Československé fotografie* a zároveň i redaktorem fotografické knižnice Orbisu Jaroslavem Spoustou nakonec k publikování nedošlo. Poslední vydanou Koblicovou knihou je *Zhotovujeme si sami fotografické přístroje (základní theorie fotografických přístrojů a doplňky)*.[437] V příručce je například návod na sestrojení fotoaparátu pro dálkovou fotografii, pohotovky, zvětšovacího přístroje, kopírky apod.

Přemysl Koblic byl také redaktorem a činným autorem, který své názory na fotografii prezentoval řadou publikací a článků na stránkách časopisů, ať již to byl *Fotografický obzor*, *Československá fotografie*, *Nová fotografie*, *Fotografie*, *Spoušť*, *Rozhledy fotografa amatéra*, *Foto*, *Amatérská kinematografie*, *Československý kinoamatér*, *Pathé revue*, *Letem světem*, *Věstník turistů*, *Časopis turistů* apod. Převážná část těchto článků byla o technice fotografování a postupech při vyvolávání a zvětšování, protože jako vystudovaný chemik se této oblasti po celý život věnoval. Mnozí stoupenci analogové fotografie se jeho recepty řídí dodnes. Řada článků se zabývala rovněž postřehy o fotografování a popisovala fotografování v praxi. Aktivně se také vyjadřoval k činnosti klubu amatérů a jeho poslání. Jak již bylo uvedeno, první zmínka o publikování jeho fotografie v časopisech pochází z dopisu v roce 1914, kdy se dotazuje rodiny, zda vyšly jeho snímky v časopise *Světozor*. S tímto časopisem Koblic spolupracoval v průběhu první světové války. Koblicovy první články však vyšly již o dva roky dříve ve *Fotografickém obzoru*. Poslední články vyšly v roce 1954. Jeho tematický záběr byl velmi široký a počet příspěvků se počítá na stovky. V časopisech

431 Karel Hermann v recenzi zveřejněné v časopise *Československá fotografie*, 1948, s. 142.

432 KOBLIC, Přemysl. *Domácí stavba pohotovky na svitkový film*. Praha 1948.

433 KOBLIC, Přemysl. *Užitečné drobnosti ve fotografii*. Praha 1948

434 KOBLIC, Přemysl. *Využití vadného fotografického materiálu*. 1. vydání Praha 1951.

435 KOBLIC, Přemysl. *Fotografujeme*. Praha 1954.

436 Prvním dílem měl být přepracovaný *Úvod do studia příručky*. *Příručka fotografické techniky* byla plánována jako druhý díl, zamýšlená *Kontrola a úpravy* měla být třetím dílem a čtvrtým *Fotografická příručka pro výkonné pracovníky*.

437 KOBLIC, Přemysl. *Zhotovujeme si sami fotografické přístroje*. Praha 1955. Publikace byla vydána nákladem 8400 výtisků.

přispíval do poraden, kde radil fotografům amatérům s technickými problémy (například *Matlákova ozdravovna*, která vycházela ve *Fotografickém obzoru* i v časopise *Spoušť*, nebo rubrika *Z černé kuchyně* v časopise *Spoušť* a poradna ve *Fotografickém obzoru*). Psal do rubrik *Hlídka fotoamatérů KČST* a *Obrazová škola* v časopise *Letem světem*. V *Československé fotografii* Koblic přispíval do rubrik *Obrazová škola*, *Dotazy a odpovědi* a *Fotografický hlavolam*. Ve *Fotografickém obzoru* psal do rubrik *O obrazech*, *Rozhledy po praxi* atd. V průběhu více než čtyřiceti let publikoval články o technice, o potřebách fotografie, o teorii fotografování apod. V článcích pojednával o vyvolávání, zvětšování, fotografické chemii, fotografických přístrojích, o tom, jak fotografovat v zimě, jak na podzim či v předjaří, jak fotografovat portréty, sport, krajinu, výjev či jak fotografovat v noci, proč se zúčastnit soutěží, články o úkolech a poslání klubu fotografů amatérů. Psal recenze na fotografické výstavy svých kolegů, ať již to byl například Jaroslav Krupka, Josef Větrovský, Josef Zeman, Jan Lukas, Jan Novotný, Adolf Malý a mnozí další. Své články publikoval převážně svým jménem, ale některé příspěvky vyšly pod jeho pseudonymy Fotolín Matlák[438] nebo Kinolín Patlák. O většině článků pojednávají následující kapitoly, které jsou věnovány jednotlivým fotografickým časopisům.

Koblic však do časopisů pouze nepřispíval, ale byl také členem redakčních rad několika z nich. V letech 1926–1932, 1936–1938, 1943 a 1944 byl členem redakční rady časopisu *Fotografický obzor*. V roce 1936 nahradil odpovědného redaktora Augustina Škardu a časopis vedl a progresivním způsobem řídil. Pro své radikální názory však po půl roce odstoupil a své místo přenechal Františku Oupickému. Ačkoliv zastával funkci šéfredaktora pouze od června do prosince, dokázal nasměrovat časopis novým směrem. Hned v prvním čísle, které vyšlo pod jeho vedením, uveřejnil článek, v němž vysvětlil ideu, jak by měl být podle jeho názoru časopis veden a jaké by měl mít cíle. V letech 1936–1939, 1946 a 1949 spolupracoval na tvorbě ročenek *Československá fotografie*. Ročenku *Československá fotografie 1937* rovněž uspořádal.[439] V letech 1932–1935 byl členem redakční rady časopisu *Pathé revue*. V letech 1938–1941 působil v redakční radě časopisu *Spoušť*. V letech 1946–1949 byl v redakční radě časopisu *Československá fotografie*. V roce 1950 byl členem redakční rady *Nová fotografie*, od roku 1951 se stal stálým spolupracovníkem tohoto časopisu.

Poměrně výrazně se podílel také na obsahu fotografické hlídky v časopise *Letem světem*. Fotoamatérská skupina při turistickém odboru v Praze byla založena v lednu 1929 a sdružení vystupovalo pod názvem Fotoamatéři KČST, odbor Praha. Přemysl Koblic, který byl přizván ke spolupráci, začal ve fotografických kursech nového sdružení působit jako instruktor. Pro účely propagace vznikl archiv turistických obrazů, určených pro prezentaci v tisku. V časopise *Letem světem*[440] vznikla *Hlídka fotoamatérů*, se kterou Koblic hned zpočátku aktivně spolupracoval. V počátečních letech tvořily její obsah převážně jeho texty a již v prvních fotohlídkách vycházely také jeho fotografie a reportáže (*Co vidí fotoamatér cestou z domova na koupání*, *Procházka Pražským hradem*, *Na pražském parníčku* aj.). Z článků jmenujme například příspěvky *Něco k zimní fotografii*, *Z fotografických příprav na jaro*, *Začátečníkům*, *O světelných kruzích*, *Fotografie v podzimu*, *Jak je fotografie laciná*, *O noční fotografii*, *Snímky dětí venku* atd. Koblic později vedl rubriku *Rady a pokyny*. Kromě upozornění na připravované a probíhající fotografické kursy byly v časopise několikrát otištěny

438 Není bez zajímavosti, že Matlák byl název pro lak na retušování.

439 V obrazové porotě s ním byl také Jaromír Funke, Karel Gall, Jaroslav Krupka, Josef Pelech, Kvido Schneider a Alois Zych.

440 *Letem světem* byl nepolitický ilustrovaný týdeník určený širokému okruhu čtenářů. První číslo vyšlo 21. října 1926 v nákladu 20 000 kusů. Poslední vyšlo 5. září 1944. K dalším autorům, jejichž příspěvky lze v *Hlídce* nalézt, patřili také Karel Hajný, Hugo Vojta, Karel Hermann, Jiří Jeníček, Lubomír Linhart, Jaromír Funke a Jaroslav Kohlík.

také záběry ze závěrečných praktických cvičení v přírodě, na nichž je zachycen i Koblic. Ve třicátých letech přispíval Koblic také do *Časopisu turistů*,[441] jeho články vycházely v deníku *Český směr*,[442] *České slovo*[443] a v *Pestrém týdnu*.[444] Ve čtyřicátých letech aktivně přispíval také do časopisu *Foto*.[445]



Přemysl Koblic: Bez názvu, Turisté, nedatováno (kol. 1930). (ANTM)

Otištěno 25.3. 1930 v časopise Letem světem na titulní straně.

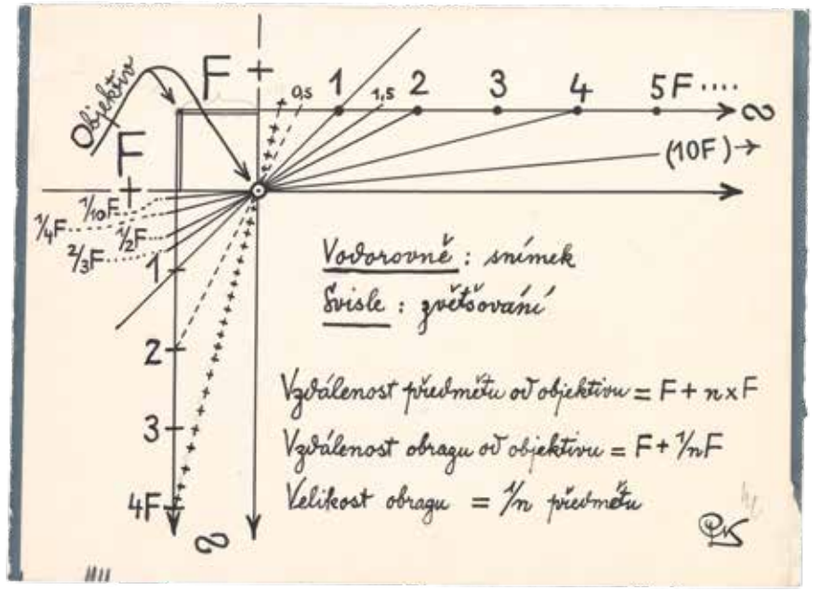
441 Z úkolů turistické fotografie, Několik pokynů pro fotografii v zimě, Organisovaná turistická fotografie, K našim fotoamatérským výletům, Náčrtek činnosti instruktorů „fotoamatérů KČST".

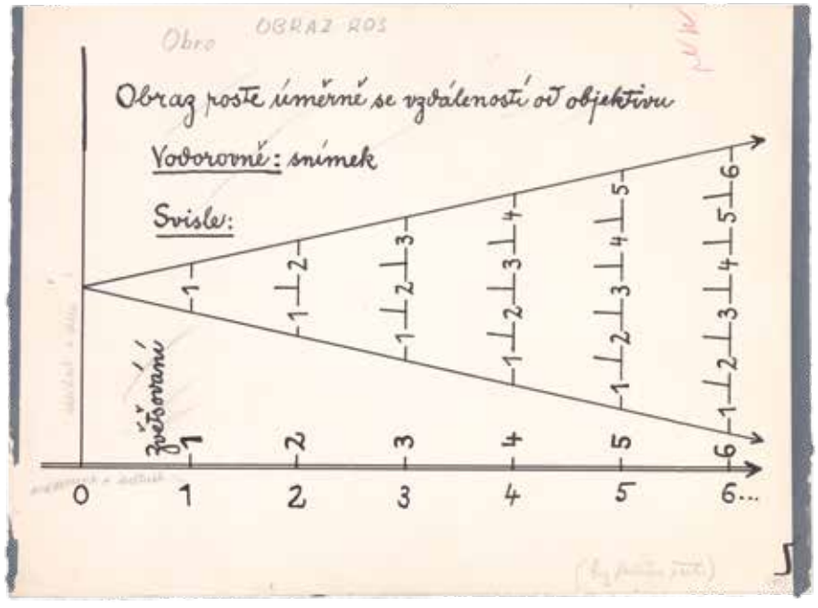
442 Na stránkách deníku odpovídal Koblic na dotazy v anketě V čem vidím smysl, program a cíl fotografie, dále zde vyšly jeho články Jemnozrnné rapidní vyvolávání, Zdar snímku proti slunci, Příliš snadné referování a Něco o objektivu a zaostřování.

443 Vyšel zde Koblicův článek Kolem výstavy šesti v Mánesu. Surrealismus, vydávaný za fotografický objev a příspěvek Užitečná Hermannova Thematika.

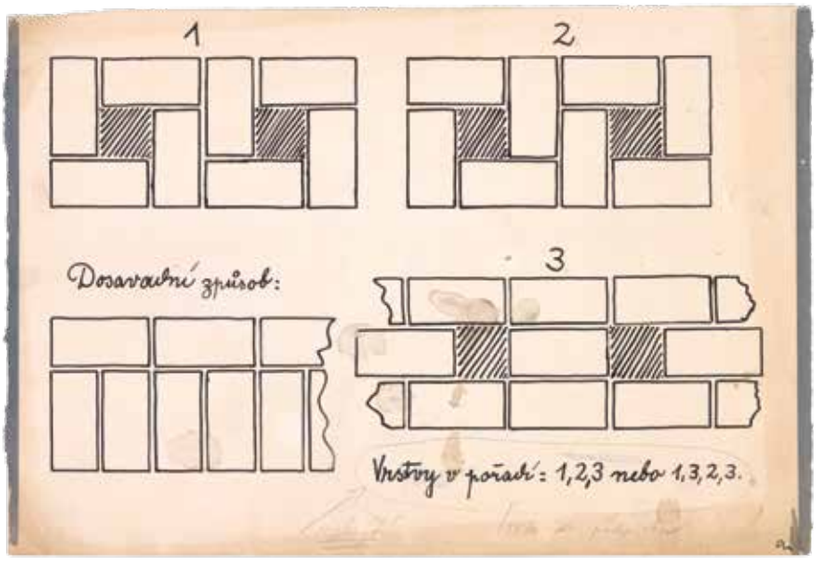
444 V *Pestrém týdnu* vyšel například Koblicův článek Organisovaná československá fotografie proniká do světa a propaguje naši republiku, Hypotéza o podstatě světla, Je v pivu arsen?, O latentním obraze všelicos, Několik rad pro fotografy. Konec zbytečné retuše, Něco pro fotografy, Jak to vidíme, a jak si to neuvědomujeme nebo Stará Praha fotografovaná v zapadajícím slunci.

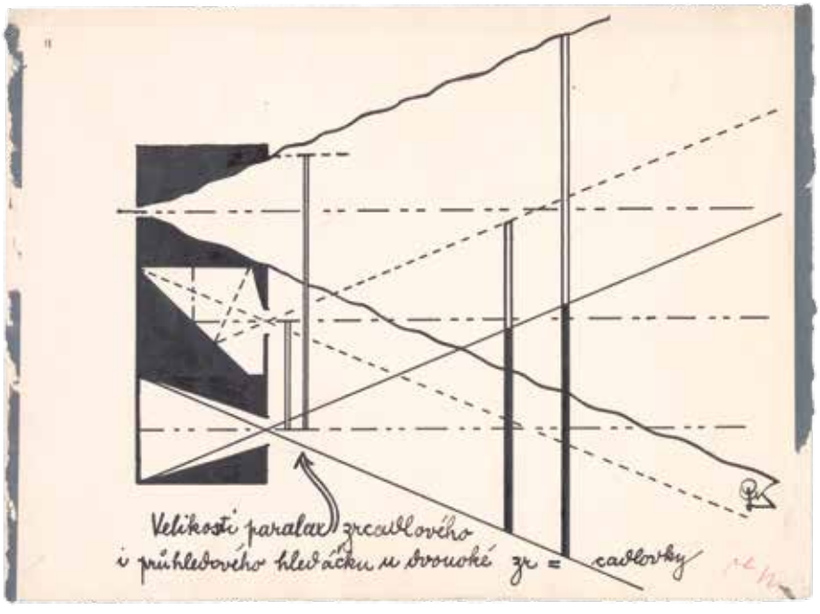
445 Zde byly Koblicovy články věnovány především technice. Vývojky barvicí a nebarvicí, Nové portrétování, Zapomínané diapositivy, Výstava ze soutěže za nejlepší obraz z Prahy v Umělecko-průmyslovém museu, Foto a kino, Co může získat fotoamatér z kinematografie i opačně, Obrazová škola, Jemné zrno vždycky?, Příspěvek k vlastivědné fotografii, Čím a jak se dnes fotografuje?, Za dokonalejší zvětšeninu, Papíry staré, závojující a světlem zkažené neexistují, Snadný způsob stanovení osvitu zvětšením, Po stopách neostrosti negativů, Fotografování skrz zkreslující okenní sklo, Vyvíjení dokonalých negativů při teplotách vývojky od +20 °C až pod bod mrazu 0 °C, Zvýšení trvanlivosti fotografií pro dlouhodobé uchovávání. Příspěvek k vlastivědné fotografii.

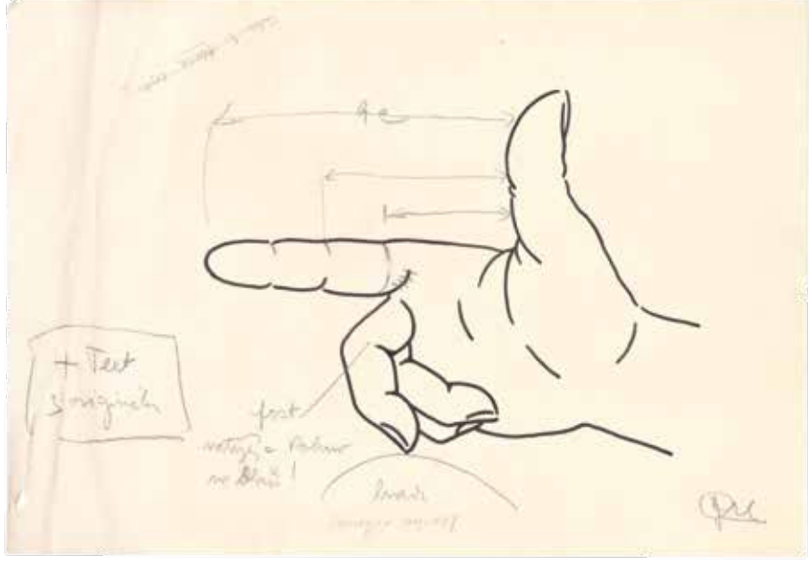

Objektiv
F
F
0,5
1
1,5
2
3
4
5F ....
2
(10F)
1/10F
1/4F
1/2F
2/3F
1
2
3
4F
Vodorovně : snímek
Svisle : zvětšování
Vzdálenost předmětu od objektivu = F + n × F
Vzdálenost obrazu od objektivu = F + 1/n F
Velikost obrazu = 1/n předmětu


Obraz roste úměrně se vzdáleností od objektivu
Vodorovně: snímek
Svisle:
zvětšování
0
1
2
3
4
5
6

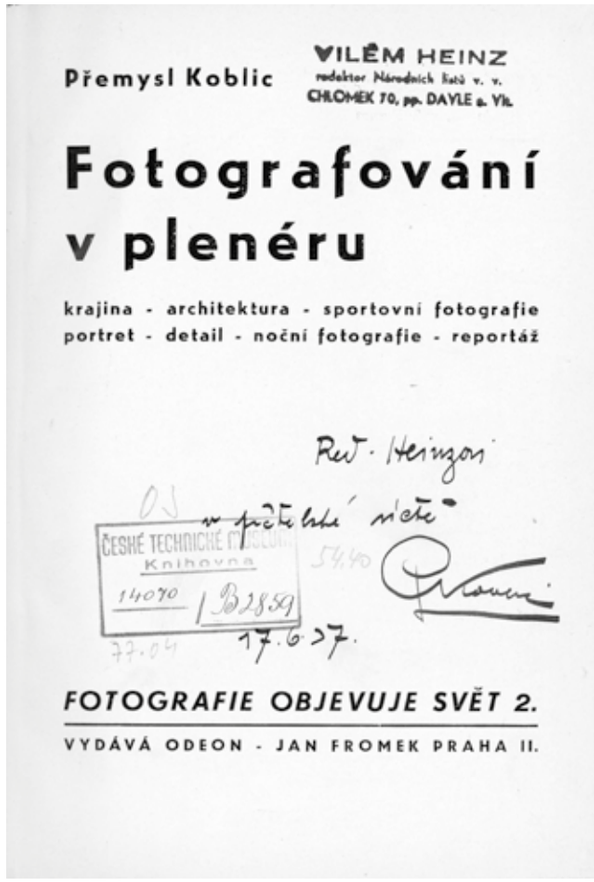


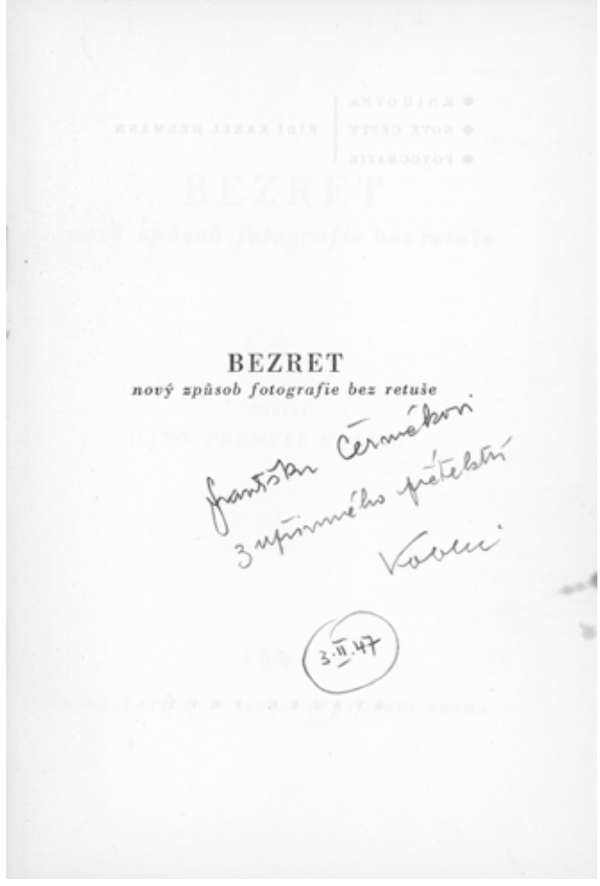


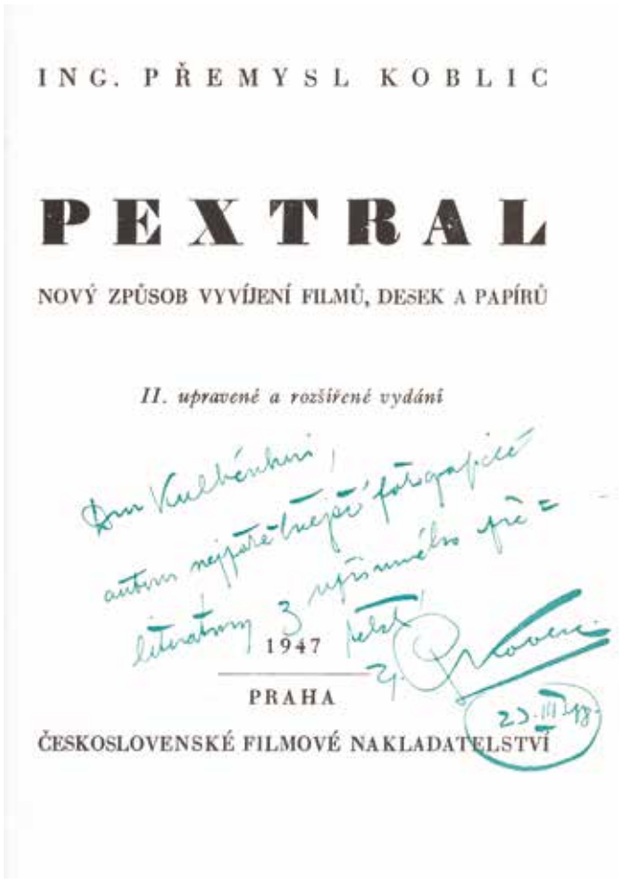




Koblicovy nákresy k připravované publikaci Příručka fotografické techniky pro začátečníky, která vyšla v roce 1951 v edici Knihovna socialistické fotografie. Publikace obsahovala rady začínajícím fotoamatérům jak začít s fotografováním, vyvoláváním a zvětšováním fotografií. Spoluautorem příručky byl Jindřich Sojka. (ANTM)


Přemysl Koblic
VILÉM HEINZ
redaktor Národních listů v. v.
CHLOMEK 70, pp. DAYLE a. Vlk
Fotografování v plenéru
krajina - architektura - sportovní fotografie
portret - detail - noční fotografie - reportáž
Red. Heinzovi
ČESKÉ TECHNICKÉ MUZEUM
Knihovna
14070 / B2859
17.6.57.
FOTOGRAFIE OBJEVUJE SVĚT 2.
VYDÁVÁ ODEON - JAN FROMEK PRAHA II.


BEZRET
nový způsob fotografie bez retuše
3.II.47



ING. PŘEMYSL KOBLIC

PEXTRAL

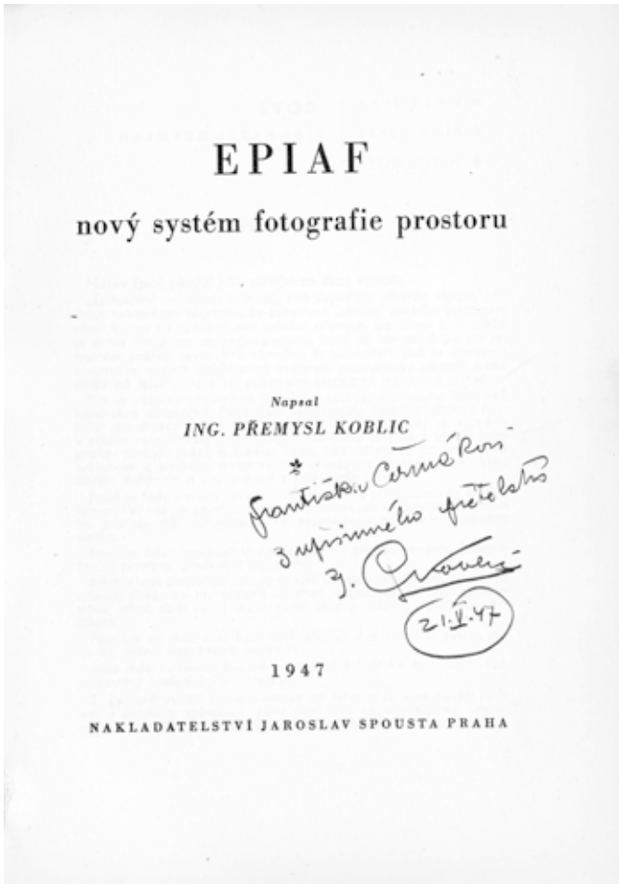
NOVÝ ZPŮSOB VYVÍJENÍ FILMŮ, DESEK A PAPÍRŮ

II. upravené a rozšířené vydání

1947

PRAHA

ČESKOSLOVENSKÉ FILMOVÉ NAKLADATELSTVÍ



EPIAF

nový systém fotografie prostoru

Napsal

ING. PŘEMYSL KOBLIC

1947

NAKLADATELSTVÍ JAROSLAV SPOUSTA PRAHA

Koblicovy publikace s osobním věnováním autora redaktoru Heinzovi, Františku Čermákovi a Jaroslavu Kulhánkovi. (NTM)



Přemysl Koblic: Nádraží (Von den Heishäusern zu Praha), lokomotivní depo Vršovice. (ANTM)

Snímek, který Koblic zaslal do soutěže Fotochemy 1929, byl uveřejněn ve Fotografickém obzoru v roce 1930.

FOTOGRAFICKÝ OBZOR

Časopis *Fotografický obzor* začal v roce 1893 vydávat Český klub fotografů amatérů v Praze.[446] Byl to první český časopis, který byl určený fotografům amatérům, pro které byl cenným zdrojem informací. Stal se také důležitou spojnicí mezi mimopražskými kluby a pražskou centrálou. Fotografové amatéři měli možnost se na stránkách časopisu podělit o svou fotografickou tvorbu, která byla zveřejňována v rámci obrazových příloh. Ty byly důležitou součástí *Fotografického obzoru* a byly zde prezentovány práce členů ČKFA a české amatérské fotografie vůbec, včetně hodnocení některého z redaktorů.

Redakce časopisu si kladla za cíl referovat čtenářům o novinkách na poli fotografické techniky, o nových fotografických přístrojích, přírůstcích odborných knih spolu s recenzemi na ně. Časopis měl také předkládat fotografům náměty na přemýšlení o podstatě fotografie. Vycházely zde články o fotografování jednotlivých žánrů, o postupech při vyvolávání a zvětšování, poznatky o speciálních chemikáliích společně s podrobnými návody, jak je použít. Nedílnou součástí časopisu byly zprávy z klubů, odkazy na fotografické výstavy a soutěže, včetně zveřejnění výsledků. První obrazovou soutěž *Fotografického obzoru* vypsal časopis v roce 1923. Zvítězil v ní Ing. Jaroslav Krupka z ČKFA v Praze s fotografií *Jarní mraky*. S nástupem kinematografie se začaly objevovat také příspěvky související i s touto tematikou. Dodnes slouží tento časopis jako cenný zdroj informací ohledně organizované amatérské fotografické scény od konce devatenáctého století až do poloviny století dvacátého.

Publikované příspěvky byly určeny jak začátečníkům, tak i jejich pokročilejším druhům. Většinu článků psali zkušení fotografové, kteří vycházeli z osvědčených a praxí prověřených postupů. Patřili k nim mimo jiné František Mrskoš, Vladimír Novák, Jindra Imlauf, Jan Srp, František Oupický, Přemysl Koblic, Alois Zych, Jaroslav Krupka, Jan Lauschmann, Drahomír Josef Růžička, Jiří Jeníček, Jaroslav Seifert, Jaromír Funke a Karel Hermann. Většina jmenovaných působila také v redakční radě časopisu. Mezi autory, kteří zveřejňovali ve *Fotografickém obzoru* své fotografie, nalezneme Vladimíra Jindřicha Bufku, Františka Drtikola, Augustina Škardu, Jaroslava Krupku, Jana Lauschmanna, Drahomíra Josefa Růžičku, Jiřího Jeníčka, Karla Šmirouse, Václava Jírů, Jaromíra Funkeho, Karla Hájka, Miroslava Háka a mnoho dalších. Po nástupu Augustina Škardy do funkce odpovědného redaktora v roce 1922 (vystřídal v ní dosavadního redaktora Františka Mrskoše) informovala redakční rada o cílech, které měl časopis naplňovat: „Časopis, který bude seznamovati jak začátečníky, tak i vyspělé amatéry se vším, co na odborném poli doma i jinde jest nového, pozoruhodného, vlastní jich práci prospěšného." V květnu 1936 se Augustin Škarda vzdal funkce odpovědného redaktora, ve které jej nahradil Přemysl Koblic, jenž byl od roku 1926 členem redakční rady. O jeho zvolení rozhodla valná

446 Rozboru a historii časopisu *Fotografický obzor* se podrobně věnovala ve své diplomové práci *Časopis Fotografický obzor ve 30. a 40. letech* Michaela Dusíková (Opava 1998). Další práce o tomto časopise vznikla v roce 2014. Jedná se o bakalářskou práci Evy Freudenbergové *Časopis „Fotografický obzor" 1893–1944*.

hromada Svazu čs. KFA konaná dne 19. dubna 1936 v Moravské Ostravě. Funkci zastával Koblic pouze od června do prosince 1936, kdy požádal z osobních důvodů o zproštění funkce. Ačkoliv byl ve vedení časopisu jen krátce, dokázal mu udat nový směr. Smysl a účel časopisu spatřoval ve výchovné činnosti, při níž je nutné si uvědomit poslání a cíle amatérské fotografie.

První Koblicův příspěvek ve *Fotografickém obzoru* vyšel již v roce 1912 pod názvem *Novinka v oboru tak zvaných nočních fotografií*.[447] Poslední Koblicův článek v tomto časopisu byl publikován v roce 1944.[448] Mezitím Koblic vydal neuvěřitelné množství příspěvků. Převážná část z nich je o technice fotografování a postupech při vyvolávání a zvětšování. Řada článků se zabývá postřehy o fotografování a popisuje fotografování v praxi. Z každého textu je znát, že vše, co Koblic píše, bylo předem řádně vyzkoušeno. Jedině tak mohl předat fotografům své cenné rady a návody. Ve svých příspěvcích se také vyjadřoval k činnosti a organizaci klubu amatérů, k jeho poslání i ke smyslu a programu amatérské fotografie. O přednosti zimy píše Koblic v článku *Zimní obrazy*[449] v roce 1913. Podle jeho názoru nabízí toto roční období působivé motivy, kolem kterých se jinak fotografové pohybují bez povšimnutí. Docílení zajímavých zimních obrazů však podmiňuje slunečním svitem, aby snímky nepůsobily jednotvárně a naopak využily kombinace světla a stínu. Aby vynikla správně pokrývka sněhu, musí podle Koblice slunce svítit z boku. Jako námět pro náladový obraz doporučuje snímek bezprostředně po sněhové vánici nebo při tání. Při fotografování dokonce toleruje určitou míru inscenace (např. prošlapání jednotvárné sněhové plochy). K tématu fotografie v zimě se vrátil v článku *Fotografie a zima, kapitola místy kacířská*.[450]

O kinematografii se poprvé zmiňuje již v roce 1915. Článkem *Kinematografický snímek řítící se laviny*[451] poukazuje na skutečnost, že kinematograf proniká do všech poměrů lidské činnosti, a to bez ohledu na nebezpečí. U snímku řítící se laviny vyzdvihuje jeho nedocenitelný význam pro školní přednášky. V následujících letech se Koblic odmlčel. V roce 1923 vyšel první příspěvek pod názvem *Patentní hlídka*, kde informuje o zahraničních poválečných patentech v oboru fotografie,[452] a v letech 1924 a 1926 následuje několik technických článků. V roce 1926 psal Koblic v článku *Poznatky z prostředí, fotografii nepříznivého* o tom, že fotograf pozná, za jakých poměrů se dá fotografovat, až když je do nepříznivých podmínek postaven.[453] Vzhledem k jeho neutuchající touze zkoušet nové metody, materiály a postupy se dá pochopit jeho stesk: „Ostatně, kdo pracoval nepřetržitě i v dobách jak nejhorší jakosti fotografického materiálu, tak i nejvyšších jeho cen, dá za pravdu tvrzení, že tak zlé, jak to líčili škarohlídové, to přece nebylo. Poněvadž je přirozeno, že nikomu valně nenapadne, aby zkoušel, co si ve fotografii je možno dovolit, a pro nejistý pokus zbavoval se tak naděje ve zdar svého podnikání.“[454]

447 *Fotografický obzor*, 1912, č. 2, s. 37–38.

448 KOBLIC, Přemysl. Jednoduchým přístrojem fotografuje se nejsnadněji. *Fotografický obzor*, 1944, č. 9, s. 129–131.

449 KOBLIC, Přemysl. Zimní obrazy. *Fotografický obzor*, 1913, č. 1, s. 17–18.

450 KOBLIC, Přemysl. Fotografie a zima, kapitola místy kacířská. *Fotografický obzor*, 1929, č. 2, s. 17–19.

451 KOBLIC, Přemysl. Kinematografický snímek řítící se laviny. *Fotografický obzor*, 1915, č. 7–8, s. 99.

452 Na stejné téma Koblic přednesl příspěvek v ČKFA v Praze v roce 1929.

453 Koblic, který měl zkušenosti jako válečný reportér během první světové války a čerpal z nich, se tématu vyřešení nedostatku materiálu věnoval po celý svůj život.

454 KOBLIC, Přemysl. Poznatky z prostředí fotografii nepříznivého. *Fotografický obzor*, 1926, č. 3, s. 33–35; č. 6, s. 85–87; č. 8, s. 117–118; č. 11, s. 171–172.

Jak již bylo zmíněno v kapitole Vývoj amatérské fotografie mezi světovými válkami, proběhla v roce 1927 a 1928 na stránkách *Fotografického obzoru* čilá diskuse na téma tzv. „čisté fotografie" a ušlechtilých tisků.[455] Dvacátá léta jsou nejen v české, ale také ve světové fotografii obdobím hledání směru, jímž se má nadále fotografie ubírat. Na jednu stranu se hledají způsoby, jak fotografii přiblížit umění, na druhou stranu vznikají směry, které naopak důsledně propagují technické možnosti fotografie a její schopnost pravdivě zachycovat svět kolem nás. Každý z těchto proudů měl logicky své zástupce i odpůrce. K tomuto vývoji se vyjadřovali a reakce na nové směry (nová věcnost, fotogramy, abstraktní fotografie apod.) psali kromě Koblice na stránkách *Fotografického obzoru* i další autoři. Názorově velmi podobní byli Koblicovi jeho kolegové z ČKFA – Jaromír Funke, Jan Lauschmann a Jiří Jeníček, kteří propagovali „moderní" fotografii oproštěnou od zásahu do negativu. Zvláště Jiří Jeníček psal články obhajující vlastnosti fotografie, které jsou výsadou, nikoli záporem, kvůli němuž by bylo nutné hledat další možnosti, jak z fotografie udělat umění. Jeníček naopak prosazoval myšlenku, vytěžit z technických možností fotografie maximum. K tématu přetváření negativu a k přínosům puristického piktorialismu se například v roce 1936 vyjadřuje Jaromír Funke: „Jest tedy piktorialismus prvý a na tehdejší dobu revoluční fotografický projev, který si sice ponechal romantičnost motivu, ale prvý proklamoval intaktnost negativu i positivu."[456] Smířlivější postoj k problematice ušlechtilých tisků a uvědomění si nutnosti historického vývoje každého oboru, kdy je potřeba vyzkoušet mnohé směry, aby z nich mohl vyjít nový lepší, projevil Jaromír Funke ještě v témže roce v článku *Dr. D. J. Růžička ve fotografii*: „Ze stanoviska vývoje jest zcela oprávněna tato snaha, neboť jest potřebí ztrávit a zažít každý fotografický směr, aby fotografie se učila z omylů i kladů… Každý dobře promyšlený, vyřešený a ztrávený názor na fotografii, dává předpoklady mladší generaci, která může snadněji jíti kupředu."[457] V článku *Od fotogramu k emoci* se Funke opět vrací k vývoji dvacátých let: „Fotografie v té době staví se silně a oprávněně na svoje vlastní základy a bezohledně jest prohlašováno, že fotografie jest samostatným projevem, který má svůj vlastní řád, svůj vlastní rytmus a svoji vlastní obrazovou, tj. zpodobovací nosnost."[458] Svůj postoj k situaci ve fotografii popsal na stránkách *Fotografického obzoru* také Jiří Jeníček. V roce 1928 v článku *Krise fotografie* popisuje věčnou a podle Jeníčka absurdní snahu některých fotografů přiblížit fotografii malířskému umění. Podle Jeníčka se však jedná o naprosté nepochopení samotné podstaty fotografie: „V poslední době jsme svědky, jak fotografie prožívá zvláštní krisi, spočívající v tom, že noví apoštolové prohlašují dosavadní ryzí fotografickou techniku za přežitou a absurdní. Doporučují přiblížiti fotografii více malířství nebo grafice… hledají přímo vášnivě styčné body, které by fotografii přiblížily malířství, a rádi zapomínají a rádi nedbají faktu, že fotografie je původu opticko-chemického… Tyto snahy novotářské jsou vlastně oživením myšlenek, které před 25 lety a dříve propagovaly tak zvanou uměleckou fotografii a domnívaly se, že technickým zpracováním fotografie v bromolejotisku, gumotisku a olejotisku, tedy v technikách, jejichž charakter nekritické hlavy svádí k paralele s malířstvím, nabude obraz uměleckého rázu." O několik čísel později píše Jeníček o svém názoru na „uměleckou" fotografii a o podstatě fotografie vůbec. Podle něho je fotografie příliš lidským výrazem, příliš průmyslovým, neosobním prostředkem, a tím je podle Jeníčka dán její poměr k životu a také k umění. Za vzniklou situaci pak podle něj mohou především sami fotografové, neboť se snažili z fotografie dělat něco, co není: „Vinu na těchto poměrech neseme především sami, neboť jsme chtěli míti fotografii uměleckou, báli jsme se

455 Jedná se o články Rudolfa Paďouka Proti proudu, Jana Lauschmanna Po proudu, Josefa Šubra Po proudu a proti proudu a Koblicův článek Mezi proudy. Autoři vyjadřovali ve svých příspěvcích své postoje k užívání ušlechtilých tisků i k moderní fotografii.

456 FUNKE, Jaromír. Od piktorialismu k emoční fotografii. *Fotografický obzor*, 1936, s. 148.

457 FUNKE, Jaromír. Dr. D. J. Růžička ve fotografii. *Fotografický obzor*, 1936, s. 171.

458 FUNKE, Jaromír. Od fotogramu k emoci. *Fotografický obzor*, 1940, s. 121.

slova ‚fotografie' jako čert kropáče, hledali jsme různé možné způsoby a možnosti, které měly fotografii dáti punc malířství, a to především grafiky, a nyní po všech těch dlouhých a marných pokusech a snahách dovedli jsme fotografii tam, kam nikdy nepatřila a nepatří." Podle Jeníčka je špatné hledat uměleckost v čemkoliv jiném než v samotném negativu.[459]

Otázku *Na výšku nebo napříč?* řeší Koblic ve stejnojmenném článku v souvislosti s krajinářskou fotografií v roce 1928: „V širých dálkových pohledech je těžko najíti výsek krajiny dokonale zelený a aby zároveň na celých lánech půdy nebylo ničeho, co by celkový dojem rušilo. Najíti blízké jádro motivu, jež se svým přirozeným okolím tvoří sladěný celek, je mnohem snazší, poněvadž se vyskytuje častěji, nehledě k tomu, že rušivé okolí se často již samo z valné části vyřadí neostrostí a přeexposicí pozadí, tvoříc tím ostrostí i sytostí podřazený ‚vzduch'."[460] Koblic poukazuje na fakt, že většina fotografií je nejen pořízena na výšku, ale že s vyspíváním fotografie se čím dál více předmět snímku omezuje na užší výsek okolí a že se fotografovaný předmět posouvá stále blíže k objektivu. Koblic dále zdůrazňuje, že pokud fotografie na výšku není, pak by mělo být před jádrem motivu něco, co zprostředkuje oku přirozený přístup k vlastnímu motivu. Stále větší oblíbenost formátu na výšku dokládá malou statistikou z výstavy ČFKA v Hradci Králové, ČFS v Praze, druhé Svazové výstavy v roce 1927 a z Obrazových příloh ve *Fotografickém obzoru* ve stejném roce, kdy dochází k výsledku 52 až 59 % ve prospěch fotografií na výšku.

Svými příspěvky Koblic dokazoval, že měl svébytný smysl pro humor. Zvláště v těch, které byly uvedeny pod pseudonymem Fotolín Matlák, nebo ve kterých této smyšlené postavě svěřil hlavní roli. Stejně jako v článku *Fotolín Matlák znovu na scéně* z roku 1929, v němž popisuje jeden běžný den fotografa amatéra. Veškeré dění kolem sebe převádí s nadsázkou na fotografické termíny, a tak se například dozvíme o dvoudílném dívčím stativu, manželku nazývá Tessárií atd. Článek završuje rozhovorem Fotolína se ženou:

„Fotolín vstoupil – Tessárie sedí a čte – Obzor. Co, ona čte Obzor? Dosud míchala jen jeho a teď snad chce míchat i metolhydrochinon či co? Zdvihla jen hlavu: ‚Fotolíne, chceš se snad řídit ve všem podle Obzoru?'

‚Na Obzor přísahám!' zdvihl Matlák slavnostně dva prsty ‚a slibuju!'

‚Dobrá, od včerejška, t. j. od 15. června 1929, právě když's odešel, naučil se konečně už i ten Obzor přicházet včas! Doufám, že budeš následovat jeho příkladu, sice ti vypovím předplatné. Tady máš 6. číslo, flamendře!'"[461]

O tom, že fotografování „na ulici" nebylo jednoduché ani před osmdesáti lety a že fotograf, který se chtěl věnovat živé fotografii, narážel i na jiná omezení než jen zvládnutí techniky, vypovídá Koblic ve svém článku *Fotolín Matlák fušerem a špionem proti své vůli*.[462] Převážně se jednalo o problém nejrůznějších zákazů fotografování. Od roku 1935 k nim přibyl zákaz fotografování chodců na ulici.

459 JENÍČEK, Jiří. Ještě slovo k salonu. *Fotografický obzor*, 1928, s. 84, 100.

460 KOBLIC, Přemysl. Na výšku nebo napříč?. *Fotografický obzor*, 1928, č. 1, s. 6–8.

461 KOBLIC, Přemysl. Fotolín Matlák znovu na scéně. *Fotografický obzor*, 1929, č. 7, s. 101–103.

462 KOBLIC, Přemysl. Fotolín Matlák fušerem a špionem proti své vůli. *Fotografický obzor*, 1932, č. 10, s. 158–162.

Tématu výjevu věnoval Koblic první samostatný článek již v roce 1929.[463] Tedy čtyři roky poté, kdy Jaromír Funke v článku *Krajinářská fotografie*[464] ještě konstatuje, že pro amatérské fotografy zůstává krajina nejdůležitějším námětem vedle portrétu a zátiší.[465] K námětu výjevu v souvislosti s městem se Koblic vrací v roce 1932 v článku *Co a jak fotografovati v předjaří*,[466] ve kterém připomíná, že i když zrovna nejsou vhodné podmínky k fotografování v krajině (v zimě není sníh apod.), ruch v ulicích neutichá nikdy a nabízí fotografovi kdykoliv a kdekoliv množství nevyčerpatelných variant. Poukazuje však zároveň na skutečnost, že fotografie výjevu je u českých fotografů amatérů málo rozšířena a že fotografové raději fotografují ze stativu. Dokonce konstatuje, že tento žánr zůstává téměř nepovšimnut. Možným důvodem jsou podle Koblice případné obavy fotografů z technických překážek. Tyto obavy se snaží rozptýlit uvedenými postupy vyzkoušenými v praxi. Ani na téma správného námětu však nezapomněl: „Teď ještě co brát! Ty, jenž jsi toho ještě nezkusil, jdi a postav se někam, kde je jen trochu pohybu a světla, a pozoruj ruch kolem sebe! Uvidíš, jak motivy se v rychlém sledu střídají, jak na předmětech v pohybu světla i stíny hrají, jen zachytit bystrým okem a rychlou rukou ten nejkrásnější časový výsek, a to je právě možno jen momentem z ruky. Motivem zde může být téměř cokoliv, jen je třeba rychle obrazově řešit situaci, a viděné v pravý čas směle zachytit. S počátku pustit se na výjevy klidnější a méně pohyblivé; na ty pohyblivější přejdeš, čtenáři, sám, až ucítíš, že svou pohotovostí na ně stačíš… Pár pokusů ukáže, že to jde a dobře. Živé obrazy našich ilustrovaných časopisů jsou toho důkazem. Jsou to obrazy z prostého života a jsou krásné, poněvadž i ten život je krásný, jen ho umět pozorovat veselejšíma očima." Naposledy se ve *Fotografickém obzoru* zabýval tématem výjevu v článku *Fotografie blízkého výjevu* v roce 1941.[467] Také v něm zdůrazňuje nutnost toho, aby byl člověk zachycen v naprosto přirozeném pohybu, v nestrojeném postoji a s nelíčeným výrazem tváře. Předpokladem, jak toho dosáhnout, podle Koblice je, aby fotografovaný vůbec nepostřehl, že je předmětem fotografova zájmu. Kromě toho je potřeba výjev nebo událost zachytit právě v okamžiku, který ji charakterizuje, aby i bez vysvětlování bylo naprosto jasné, co se událo. Podmínkou takové fotografie je podle něj rychlost a pohotovost fotografa: „Hlavními činiteli obrazů blízkého žánru jsou výraz obličeje a zaměstnání těla, především rukou. Obojí podává nejnázorněji akci zobrazené osoby a nebo vzájemný dějový vztah několika osob ve skupině. Snímek je tím obsahovější, čím lépe vidíme do prostoru děje. To splní nejsnáze pohled zblízka, při kterém se dějový prostor přehledně rozestoupí a jednotlivé jeho prvky, zejména funkční, se zřetelně rozdělí, takže se vzájemně nezakrývají." Opět však poznamenává, že tento způsob práce, který vylučuje jakoukoli souhru fotografa s fotografovaným, se v českých zemích téměř neprovádí.

Koblicovu myšlenku důrazu na pohotovost fotografujícího, která je podmíněna fotografováním z ruky, podporuje také Jiří Jeníček. Ten na příkladu fotografování krajiny na tuto skutečnost poukazuje již v článku z roku 1926.[468] A znovu pak v příspěvku o fotografování na slovenské vesnici v roce 1927. Zde uvádí praktické rady, jak si při fotografování tohoto tématu počínat, a to včetně rady nepoužívat stativ

463 KOBLIC, Přemysl. Něco o výjevu. *Fotografický obzor*, 1929, č. 8, s. 119–122; č. 9, s. 134–137.

464 FUNKE, Jaromír. Krajinářská fotografie. *Fotografický obzor*, 1925, s. 2–4.

465 Ovšem i Funke rozeznává dva druhy krajiny, a to krajinu romantickou a krajinu moderní. Krajinou moderní pak chápe krajinu moderního života, gigantičnost velkoměsta, život ve velkoměstě, továrny, nádraží, automobilový provoz a všechny prvky, které moderního člověka obklopují.

466 KOBLIC, Přemysl. Co a jak fotografovati v předjaří. *Fotografický obzor*, 1932, č. 3, s. 49.

467 KOBLIC, Přemysl. Fotografie blízkého výjevu. *Fotografický obzor*, 1941, č. 12, s. 167–169.

468 JENÍČEK, Jiří. Jak si počínám při fotografování krajin. *Fotografický obzor*, 1926, s. 99.

a neupozorňovat tak příliš na sebe, aby byly snímky co nejvíce přirozené. Článek pak uzavírá praktickou radou, podle níž posílá vždy fotografovaným snímek, aby si tak připravil přátelské přijetí pro další fotografování.[469]

O nejrůznějších patentech v souvislosti s technickými novinkami v Německu, Rakousku a ve Švýcarsku se Koblic rozepisuje v článku *Z cest technického vývoje fotografie*.[470] Zajímavý je jeho nadčasový postřeh, že objev, který se v dané době jeví jako nesmysl, mohl třeba pouze předběhnout dobu a že bude teprve doceněn jeho přínos, až společnost kolem něj dospěje na jeho úroveň.

Koblicův článek *Hranice ve fotografii*[471] pojednává o skutečnosti, že fotografie je považována za čistě technický a matematický proces vyžadující naprostou přesnost v matematickém smyslu. Podle Koblice je však důležitá přesnost pouze v ovládání technických znalostí, vše ostatní je podle něj od začátku do konce procesem jemných detailů, který začíná volbou negativu, emulse, papíru apod. Vše vede k jednomu









Čtyři reprodukce obrazů k článku Fotografie blízkého výjevu (z Vršovického posvícení). (Fotografický obzor, 1941)

V článku Koblic zdůrazňuje nutnost toho, aby byl člověk zachycen v naprosto přirozeném pohybu, v nestrojeném postoji a s nelíčeným výrazem tváře. Předpokladem, jak toho dosáhnout, je podle Koblice, aby fotografovaný vůbec nepostřehl, že je předmětem fotografova zájmu. Kromě toho je podle něho nutno výjev nebo událost zachytit právě v okamžiku, který ji charakterizuje, aby i bez vysvětlování bylo naprosto jasné, co se událo.

469 JENÍČEK, Jiří. Slovenská dědina a fotografie. *Fotografický obzor*, 1927, s. 153, 168.

470 KOBLIC, Přemysl. Z cest technického vývoje fotografie. *Fotografický obzor*, 1929, č. 5, s. 68–70; č. 6, s. 83–85; č. 10, s. 148.

471 KOBLIC, Přemysl. Hranice ve fotografii. Fotografický obzor, 1931, č. 3, s. 43–44.

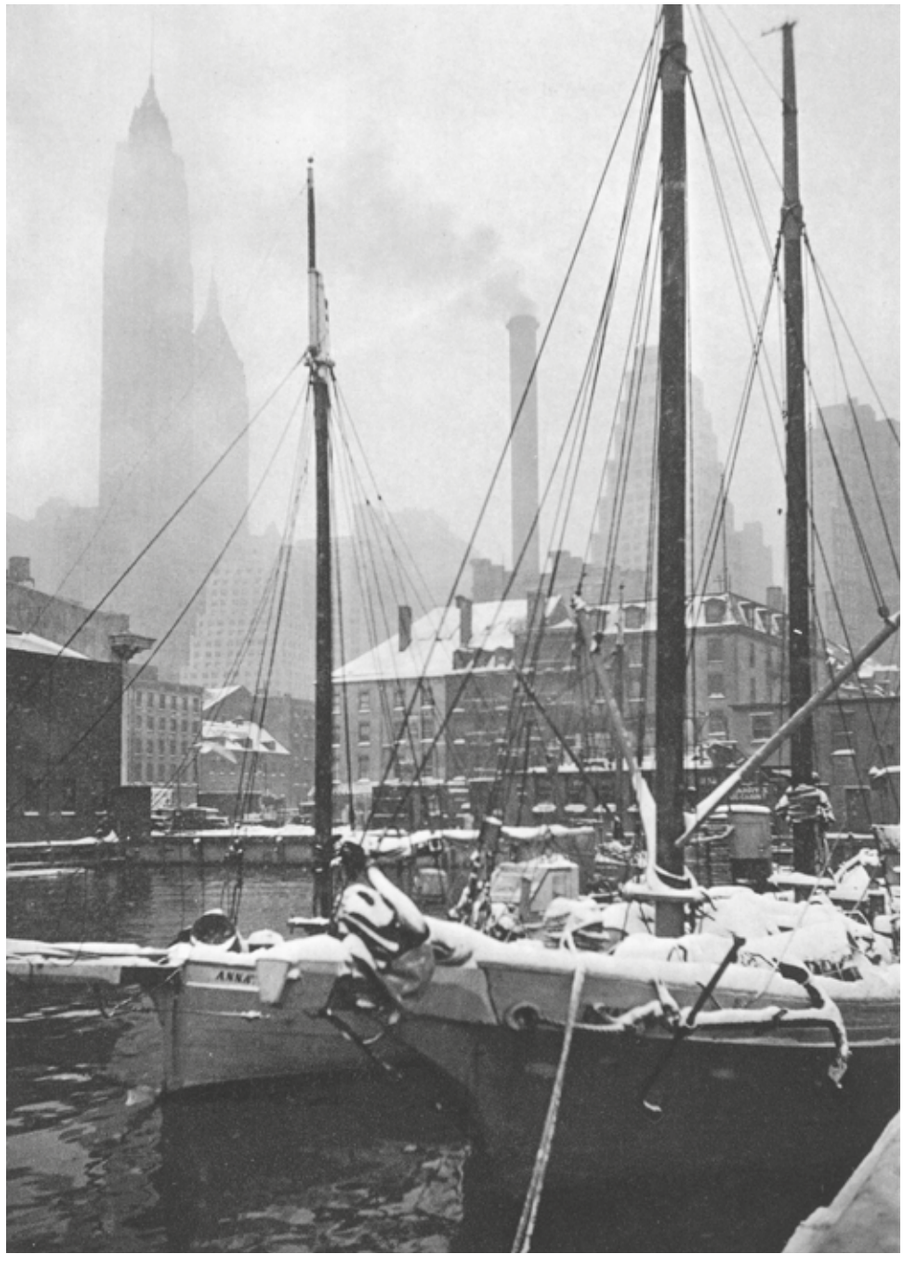
– a to k zamýšlenému výsledku. O tom, co výsledkem myslí, vypovídá: „Pravda zůstává ve většině případů něčím úplně vedlejším. Při obrazovém podání, i když jde o novou věcnost, je samozřejmým úkolem podati viděnou věc ne tak, jak se sama jeví, nýbrž karakteristicky. A karakterisovati znamená vždycky v jistém stupni přehnati, a přehnati jednu složku znamená zase podřídit ostatní, až třeba i do úplného potlačení." O pravdivosti ve fotografii z trochu jiného úhlu píše Funke v článku od *Fotogramu k emoci* v roce 1940: „Fotografie jest závislá na své prostorové předloze – proto se má co nejvíce přiblížit ve svém fotografickém zpracování této předloze. Fotografie jest ale plošná a černobílá. To znamená, že fotografie jest sice nejpravdivější zobrazovací methoda ze všech, ale znamená to také, že není a nemůže být absolutně pravdivá… a při tom všem fotografie může zpodobniti jen část okolního prostoru – fotografie musí vybírat…"[472] A Jiří Jeníček v článku *Kult pravdy ve fotografii* v roce 1929 o schopnosti fotografie zachycovat pravdu píše: „Fotografie nezná romantismu, nezná fantastiky, ani rozpoltěnosti intuice a reprodukce. Naopak je ryze dobovým výrazem. Reprodukuje rytmus a proud života, zaznamenává stupnice valeurů, což ji činí odlišnou, již proto, že opovrhuje prostředky, jež svádějí s cest, po nichž ji vodí instinkt pravdy. Kult pravdy, to je její moc, její síla, její slovo!"[473]

V článku *Hranice ve fotografii* zmínil Koblic novou věcnost, která byla v té době pro světovou fotografii již zavedeným termínem. K nové věcnosti se Koblic vrací v roce 1936 v článku *Po delší době zas na pár chvil s Drem Růžičkou*: „Jako snad všude, tak i zde[474] poslední lví stopu ve fotografickém nazírání i provedení zanechala nová věcnost. Ve své původní formě je dobyta, avšak fotografie nabyla jí čistoty. Přesnost technického podání, pro fotografii charakteristická, se zachovala, a vyžaduje se od té doby již trvale, třebaže stavbou obrazu vrací se fotografie k piktorialismu. Avšak jinému. Přesnost fotografického podání, jak ji nová věcnost ukázala, žádá obsah, smysl, logiku, cíl: to vše je uplatňováno se vzrůstající oblibou v obrazech z pohyblivého prostředí."[475] Dále Koblic připomíná, že Růžička dal českým fotoamatérům základ k modernímu pojetí fotografie – prosazoval čistou fotografii (bromostříbrné zvětšeniny) a odmítal ušlechtilé tisky. Na Růžičkův vliv na vývoj české fotografie odkazuje ve svých statích také například Jaromír Funke, Jiří Jeníček, Augustin Škarda a mnozí další. Ve stejném čísle *Fotografického obzoru* vychází Koblicovo hodnocení fotografie Eugena Wiškovského *Uhlí*, ve kterém mimo jiné o nové věcnosti píše: „… označovaného jako ‚nová věcnost'. Ta hledí především karakterisovat strukturu hmoty. Pod tímto zorným úhlem chce objevovat především nové pohledy na všední věci a to bez ohledu na komposici a obrazové působení, které jsou jí vedlejší." Snímek byl uveden jako ilustrační obrázek k článku Jaromíra Funkeho *Od piktorialismu k emoční fotografii*, ve kterém autor popisuje vývoj fotografie od tzv. umělecké fotografie přes piktorialismus, novou věcnost až po reportážní fotografii. Pro srovnání uvádíme, jak novou věcnost vnímal Jaromír Funke: „Volání po objektu, který by prostým ofotografováním přinesl nové fotografické možnosti, a touha ukázati objekt také po stránce nového objevitelského vidění přivedly fotografii k vyhledávání prostých námětů, dosud opomíjených. Tento směr… nazývaný ‚neue Sachlichkeit', ukázal věci obyčejné. Tato fotografie se obírala dokumentárním povrchem věcí, zajímavým výřezem skutečnosti, nově viděným záběrem, jen proto, aby výsledný fotografický tisk byl objevitelským činem obyčejné skutečnosti."[476] Nové věcnosti věnoval pozornost také Jiří Jeníček, který v roce 1930 v článku *Rok německé fotografie* pojednává o vývoji fotografie v Německu v roce 1929, jež je dle něho ve znamení hledání nových

472 FUNKE, Jaromír. Od fotogramu k emoci. *Fotografický obzor*, 1940, s. 121.
473 JENÍČEK, Jiří. Kult pravdy ve fotografii. *Fotografický obzor*, 1929, s. 33.
474 Je myšlena americká fotografie.
475 KOBLIC, Přemysl. Po delší době zas pár chvil s Drem Růžičkou. *Fotografický obzor*, 1936, č. 7, s. 145–147.
476 FUNKE, Jaromír. Od piktorialismu k emoční fotografii. *Fotografický obzor*, 1936, s. 148.

Drahomír Josef Růžička: Z N. Yorského přístavu v zimě. (Fotografický obzor, 1936)

Doktor Drahomír Josef Růžička měl velkou zásluhu na změnách ve smýšlení českých fotografů. Prosazoval směr puristického piktorialismu, tzn. odmítal uhlotisky, olejotisky a další tvárné procesy.



cest a nových metod: „Die neue Sachlichkeit – heslo dnes tak v Německu všeobecné a rozšířené, ohlašuje další nové možnosti a ukazuje anebo aspoň napovídá příští vývoj obrazové fotografie… Jak známo, je v nové věcnosti módou fotografovati stroje, schody, hromady prken a dříví, škopky, mísy, zeleninu, poživatiny, rybářské sítě, ozdobné předměty, šperky a nejvšednější věci – zkrátka heslem jest, kromě struktury přinésti něco nového, nevídaného a originálně řešeného. K tomu jest ovšem zapotřebí jisté dovednosti a vkusu. Ale nová věcnost hledá krásu i v zobrazení všedních a střízlivých staveb továrních a moderních architektur a vyzdvihuje právě jejich monotonnost.“ Ačkoliv s tímto novým směrem nesouhlasí bez výhrady, přiznává mu Jiří Jeníček velký vliv na navrácení fotografie na správnou cestu, tedy fotografičtější a pravdivější, neboť podle něj učí fotografy se na svět a jeho život dívat všedníma očima. Celé pojednání pak Jeníček uzavírá přáním: „Snad fotografie získá, zvolí-li v tomto střetnutí dávno osvědčenou a vždy prospěšnou zlatou střední cestu – upřímnou fotografickou náladovost a zdravou věcnost.“[477]

477 JENÍČEK, Jiří. Rok německé fotografie. *Fotografický obzor*, 1930, č. 4, s. 64.



Drahomír Josef Růžička: Veřejná knihovna v New Yorku. (Fotografický obzor, 1936)

V článcích publikovaných ve *Fotografickém obzoru* se čas od času objevovaly stesky nad tím, že fotografové amatéři nedostatečně obesílají soutěže. V příspěvku *Skromný námět*[478] přichází Koblic s návrhy, jak účast fotografů v soutěžích zvýšit. Jedná se především o poznatky marketingového a reklamního charakteru. Navrhuje například inzerci soutěže v průběhu a nejen na počátku, nebo vypisování soutěže s ročním předstihem, aby mohl fotograf využít všech ročních období. Trochu z jiného úhlu popisuje a k účasti fotografů amatérů na mezinárodních salonech motivuje Jan Lauschmann. V článku *Hrst zkušeností ze salonu ciziny* popisuje svůj neúspěch při obeslání takového salonu i svůj první úspěch na něm. Následují praktické rady ohledně výběru námětu a konečné adjustace. Dokonce navrhuje, zda by úspěšným účastníkům nemohl Svaz přispět na poplatky spojené s vystavováním (tento návrh byl později částečně realizován).[479]

Podstatu dokumentu vystihuje Koblic v článku *Fotografování o sletu*: „Fotografický obraz, a to dobrý fotografický obraz, stal se již dávno nutným doprovodem… A co se dnes obrazem nezachytí, to v paměti nadále existuje jen na půl, vždyť nejdokonalejší dokument – fotografie – schází.“[480] Dále upozorňuje na důležitou skutečnost, že dokumentární snímky nesmí zůstat pouze chladnými dokumenty. Fotografie musí podle Koblice splňovat nejen dokumentární stránku, ale také stránku

478 KOBLIC, Přemysl. Skromný námět. *Fotografický obzor*, 1931, č. 4, s. 78.
479 LAUSCHMANN, Jan. Hrst zkušeností ze salonu ciziny. *Fotografický obzor*, 1926, s. 145–148.
480 KOBLIC, Přemysl. Fotografování o sletu. *Fotografický obzor*, 1932, č. 8, s. 121–124.

obrazovou. Pro celkovou výpověď o dané události (zde konkrétně všesokolský slet) pak doporučuje snímat nejen děj na cvičišti (jak ostatně dělala většina profesionálních fotografů), ale věnovat se také zajímavým situacím na seřadišti a v šatnách. Fotografie cvičenců zblízka by navíc podle Koblice splnily jejich přirozenou touhu po fotografii sebe sama. Podotýká však, že si často fotografovaný všiml, že je v záběru a že zcela přirozeně stočil oči do objektivu, což bylo na úkor přirozeného vyznění žánrové fotografie. K této problematice se vrátil u příležitosti dalšího sletu, a to roku 1938 v příspěvku *Sletový kaleidoskop*,[481] ve kterém popisuje po dnech své postřehy z fotografování této události nejen profesionály, ale také fotografy amatéry. Popisuje, že mnohdy se fotografové pohybovali ve skupinkách a že fotografovali jednu a tutéž věc. Lovení motivu ve smečkách však podle Koblice nesvědčí o velkém porozumění fotografii. Dále poukazuje na skutečnost, že valná část fotografií byla snímána od země. Proti této metodě nic nenamítá, protože výsledek byl většinou velmi dobrý, problém však vidí ve stereotypu právě díky jeho častému využití. V článku *Snímky ze vzpažení a nazad*,[482] který byl uveřejněn v šestém čísle *Fotografického obzoru* v roce 1938, upozorňuje na sice nezvyklé, ale účinné možnosti snímání ze vzpažení, vhodné zvláště při takových událostech (masových), jako je nadcházející všesokolský slet (1938). Při takovýchto davových událostech je ovšem podle Koblice nutné umět dav opravdu dobře zachytit. A to je podle něj možné pouze z vyvýšených míst. Vzhledem k tomu, že jsou však příhodná místa (výstupky ve zdech, okna, sloupy svítilen…) obsazená již od rána, navrhuje Koblic využít možnosti fotografování ze vzpažení. Metodu fotografování nazad zas Koblic doporučuje pro jeho schopnost překvapit vyhlédnutý objekt, aniž by na sebe fotograf příliš upozorňoval.

Fotografie pohybu má podle Koblice tu zvláštnost, že čím dál ji fotograf provozuje, tím blíže se přibližuje k předmětu, který chce fotografovat. V článku *Momentem z ruky na půl metru*[483] konstatuje, že pokud se fotograf dostane již na vzdálenost dvou metrů, fotografuje především hlavu a ruce, které určují hlavní charakteristiku zobrazované scény. Přemysl Koblic pak dále radí, jak se dostat dokonce pod tuto hranici, a to až na půl metru od fotografovaného. Zdůrazňuje vlastní zkušenost, že fotografovaného ani nenapadne, že by jej fotograf chtěl z tak blízké vzdálenosti fotografovat. Důležitá je však rychlost fotografa, umění nastavit bez zaváhání fotoaparát i bez expozimetru a objektiv s krátkým ohniskem.

Po odstoupení Augustina Škardy v roce 1936 se Přemysl Koblic ujímá funkce hlavního redaktora *Fotografického obzoru*.[484] V prvním čísle, které již vyšlo pod jeho vedením, uveřejnil článek *V zájmu naší fotografie, svazového časopisu, jeho čtenářů a přispěvatelů*, ve kterém vysvětlil svou ideu, jak by časopis měl být veden a jaké by měly být podle něj jeho cíle: „Hlavním cílem časopisu je všestranné povznesení naší fotografie, aby byla svoje, tvořená v duchu doby, československého prostředí a při úplné tvůrčí svobodě. Tvořit znamená nenapodobovat a neopisovat. Aby se čtenáři naučili tvořit, k tomu je třeba přinášet jim příklady a vzory a tím ze všech vychovávat skutečné autory, pokud jimi ovšem již nejsou. Chceme tvořit časopis, který by za účasti možno všech přinášel nejlepší z nejlepšího, a to jak textově, tak obrazově… Chceme tuhou školou společné práce a dobrovolné kázně povznést naši fotografii a vychovat jí z bohaté zásoby nadaných a snaživých amatérů uvědomělé fotografické pracovníky. Ti ji potom uplatní všude tam, kde jako moderní kulturní prostředek přichází v úvahu. Dají jí podle svých nejlepších schopností pravou fotografickou

481 KOBLIC, Přemysl. Sletový kaleidoskop. *Fotografický obzor*, 1938, č. 8, s. 127–128; č. 9, s. 134–136.

482 KOBLIC, Přemysl. Snímky ze vzpažení a nazad. *Fotografický obzor*, 1938, č. 6, s. 84–86.

483 KOBLIC, Přemysl. Momentem z ruky na půl metru. *Fotografický obzor*, 1936, č. 11, s. 243–245.

484 V ANTM je uložen dopis Augustina Škardy P. Koblicovi ze dne 2. května 1936, ve kterém mu vyjadřuje podporu.

páteř, obsah, smysl a cíl a tím i dokonalé fotografické formy, každý podle svého zájmu a podle svého individuálního pojetí."[485] Dále shrnuje v několika bodech, jak toho lze dosáhnout. Navrhuje například psát články stručně a pouze o metodách vyzkoušených v praxi, navíc musí být tato metoda něčím inovativní, navrhuje doplnit články o obrazovém zachycení důsledně ilustračními fotografiemi, doporučuje věnovat se více všeobecnému poslání fotografie vůbec. Upozorňuje, že *Fotografický obzor* nesmí opomíjet události mimo Svaz, protože jak správně předpověděl, stane se tento časopis pramenem studia dobových poměrů, událostí a vývoje fotografie. Oproti předchozím redakcím a redaktorům tak přináší trochu jiný pohled na cíle nejen časopisu, ale i amatérské fotografie vůbec. Ve *Fotografickém obzoru* dostávají pod jeho vedením větší prostor nové fotografické metody a postupy a *Fotografický obzor* se stává striktně odborným časopisem. K vytyčenému cíli se Koblic vrací v rubrice *Odpověď na veřejný dotaz*: „Fotografie se neustále komplikuje a diferencuje. Technicky, obrazově, ideově, obsahově, organisačně atd. Časopis potřebuje určitý směr a jasnou linii." Koblicovu myšlenku, že autoři mají tvořit a neopisovat, zastával také Jan Lauschmann, který již v roce 1925 v článku *Jak si počínám* napsal: „Zásady obrazové komposice uváděti nelze… To proto, že vyvěrati musí vždy z vlastního cítění fotografa-umělce, neboť jakákoli aplikace jich těmi, kdož nejsou již od přírody nadáni, ztroskotá vždy před konečným cílem. Díla a zásady jiných mohou nám býti příkladem, nikoliv však vzorem k otrockému kopírování."[486]

Již v osmém čísle *Fotografického obzoru* z roku 1936 zveřejňuje Koblic otevřený dopis, který je reakcí na článek v *Českém slově* ze dne 17. června 1936.[487] V tomto článku zdůvodňuje přijetí kandidatury i svůj postoj, podle kterého má mít redaktor, obklopený odborníky, více rozhodovacích pravomocí, aby mohl časopis zvyšovat úroveň a ne, jak tomu bylo doposud, kdy se redakční rada skládala z klubových delegátů, a o obsahu se hlasovalo. Jako další spolupracovníky Koblic navrhoval Karla Galla, Josefa Pelecha, Vladimíra Zlámala a Františka Oupického.[488] Redakce měla být nadále tvořena podle schématu: nezávislý redaktor, odborní spolupracovníci a místní administrativní spolupracovníci. Na obsah časopisu pak měl dohlížet svazový výbor, složený ze zástupců klubů, a starosta Svazu. Ti také měli dohlížet na finance. To, že se některé myšlenky zdály ostatním příliš radikální, vyústilo nejspíše v odstoupení Koblice z funkce koncem roku. Je však zřejmé, že pod Koblicovým vedením došlo k ráznému posunutí *Fotografického obzoru* moderním směrem ve fotografii. Tento trend se udržel v celé druhé polovině třicátých let, kdy se na stránkách tohoto časopisu objevuje více článků o soudobé moderní fotografii, než bylo dosud obvyklé. Ve stejném čísle vychází na úvod Koblicův článek *Rychleji vpřed*,[489] ve kterém nastiňuje svou představu, jakým směrem by se měla amatérská fotografie ubírat a jakými prostředky toho lze dosáhnout. Nejdůležitější je v tomto ohledu podle Koblice odborné vedení členstva instruktory, kteří by členům předávali zkušenosti v oblasti techniky, obrazového uspořádání a ideje, jež určuje směr celého snažení. O úkolech fotografů amatérů píše Koblic znovu v roce 1938 v článku *Naše budoucí úkoly*.[490] V tomto případě vycházejí úkoly z předválečných událostí a zvýšeného zájmu o Československo. Podle názoru Koblice má amatérská fotografie u široké veřejnosti větší odezvu než fotografie „oficiální". Poukazuje na skutečnost,

485 KOBLIC, Přemysl. V zájmu naší fotografie, svazového časopisu, jeho čtenářů a přispěvatelů. *Fotografický obzor*, 1936, č. 6, s. 121–123.

486 LAUSCHMANN, Jan. Jak si počínám. *Fotografický obzor*, 1925, s. 81–82, 101–103.

487 Odpověď na veřejný dotaz fotografické hlídky *Č. slova* ze dne 17. června 1936. *Fotografický obzor*, 1936, č. 8, s. 175–176.

488 Redakce byla doplněna ještě kromě zmíněných dalšími členy – Karel Dohnány, Václav Hron, Jaroslav Chyský, Oldřich Kindl, Adolf Lippert, Alois Mazurek, Vladimír Müller, Quido Schneider, Josef Zeman.

489 KOBLIC, Přemysl. Rychleji vpřed. *Fotografický obzor*, 1936, č. 8, s. 169–171.

490 KOBLIC, Přemysl. Naše budoucí úkoly. *Fotografický obzor*, 1938, č. 7, s. 97.

že fotografické výstavy podávající obraz o Československu v jakémkoliv smyslu mohou vzbudit zvýšený zájem. Nabádá členy k zaslání fotografií nejlépe s tématem krajiny, architektury, plastiky, folkloru, snímků ze života městského i venkovského, sportu, slavností atd. V roce 1939 pak apeluje: „Aktivní člověk i ve volné chvíli má snahu tvořit, pasivní tvor se může jen bavit. Dnes však není a už nebude doba pro pasivní lidi. Ať jako jednotlivci či jako celek vždycky byli nakonec nějak biti. Dnešní rušná doba přímo na vás vyžaduje tento vyšší činorodý stupeň zájmu všude, a tedy i v té naší fotografii, která nemůže již zůstávat ve starých kolejích pohodlné zábavy. Naše kluby potřebují aktivní lidi; náš Svaz potřebuje větší i další aktivní kluby; a naše fotografie potřebuje aktivní Svaz, jako my všichni potřebujeme vysoce aktivní fotografii, duchem, obsahem i rázem českou…“[491]

„Po sedmi ročnících vypadá to jako zbytečná otázka, ale žel není.“ Tak začíná Koblic v roce 1936 další svůj příspěvek *Co je ročenka „Československá fotografie“?*.[492] Z článku je zřejmé, že ročenka rozhodně netrpěla nedostatkem obesilatelů, protože svou fotografii se zájmem o její zveřejnění poslalo 3400 autorů. Umístění fotografie v ročence se pokládalo za čest a velký úspěch autora. Koblic podotýká, že je tento zájem nejen potěšitelný, ale že je to zároveň výraz vyslovení důvěry porotě, která obrazy vybírá a na niž se každý fotograf spoléhá, že je nejen spravedlivá, ale také nestranná. Porota však podle něj zůstává před těžkým rozhodováním, kdy má za úkol vybrat šedesát čtyři fotografií, které vystihují myšlenku ročenky *Československá fotografie*. Protože měla být ročenka ukázkou tvorby československé fotografie a nejen amatérské, objevují se na stránkách ročenky i fotografové, kteří nejsou členy žádného klubu (ve stejném roce však bylo z řad klubů čtyřicet devět autorů, což svědčí o vysoké úrovni amatérské fotografie). Dle návrhu Jiřího Jeníčka probíhal výběr ve dvou až třech sezeních poroty (místo dosavadního sezení jediného). Na projevy nespokojených fotoamatérů, na které nevyšlo místo v ročence, se humornou formou odkazuje Koblic v rubrice *Matlákova ozdravovna* ve stejném čísle.[493] Ročenku uspořádal Přemysl Koblic za účasti obrazové poroty.[494]

V čísle devět zaznamenává Koblic Růžičkův názor na úroveň mezinárodní výstavy v Karlových Varech, která se konala v létě 1936. Svaz sice nebyl pořadatelem k účasti pozván, ale jeho dva členové byli členy poroty (Růžička a Jeníček). Mezi vystavujícími byl například František Pekař. Podle Růžičky se dá obecně o obrazovém vývoji ve fotografii soudit, že je pomalejší než vývoj technický.

O pojmu moderní fotografie již byla v této kapitole několikrát zmínka v souvislosti s články nejen Koblice, ale i dalších autorů. Ve třicátých letech se již běžně hovoří o této tzv. moderní fotografii. O tom, že fotografové však stále neměli vždy jasno, co se pod tímto termínem rozumí, svědčí Koblicův článek z roku 1936, který vyjasňuje rozdíl mezi tzv. starou a tzv. dnešní fotografií: „Na několik dotazů, v čem spočívá rozdíl mezi fotografií ‚starou‘ a ‚dnešní‘, můžeme stručně odpovědět asi toto: Rozdíl je především v poměru fotografa k zobrazenému objektu. Dřív primární zájem byl jen fotografický: přinést obraz, aby se líbil. Obsah mohl být i nesmysl. Často fotograf se nestaral ani nevěděl dobře, co vlastně zachytil. Sledujte dřívější názvy: ‚Řeka‘, ‚portrét‘, ‚zátiší‘, ‚architektura‘ atd., které svědčí o velmi povrchním poměru k věcem.

491 KOBLIC, Přemysl. Co naše fotografie potřebuje a co nepotřebuje. *Fotografický obzor*, 1939, č. 8, s. 83–85.

492 KOBLIC, Přemysl. Co je ročenka „Československá fotografie“. *Fotografický obzor*, 1936, č. 11, s. 245–247. O článku referuje v podrobném příspěvku K ročence Československá fotografie na stránkách *Letem světem* Hugo Vojta (*Letem světem*, 8. 12. 1936, s. 26).

493 Matlákova ozdravovna. *Fotografický obzor*, 1936, č. 11, s. 263.

494 V obrazové porotě spolu zasedli Jaromír Funke, Karel Gall, Přemysl Koblic, Jaroslav Krupka, Josef Pelech, Kvido Schneider a Alois Zych.

Na ‚nejlepší' motivy chodili dřív amatéři s oblibou tam, kde ještě v životě nebyli. Dnes je primerní zájem o věc. Autor především musí dobře znát věc, o kterou se zajímá pro ni samu. Teprve až ji poznal tak dobře, že dovede podat ji karakteristicky, výstižně a pravdivě, teprve pak má sekundární zájem, zachytit a představit ji fotograficky. Dnešní fotografie tedy je: ztrávený obsah zajímavě podaný přiléhavou, technicky dokonalou formou, která při správném počínání vyjde esteticky již sama. Např. patří sem Růžičkovy obrazy z minulého čísla, třebaže Růžička je v jádře přesvědčený piktorialista. Podává však N. York výstižně, i když tuto snahu přímo nemá, proto, že již dlouhé desítky let v něm žije. A proto jsme si jej také z jeho fotografií vybrali především. Pekař má s dětskými snímky veliké úspěchy u nás i za hranicemi, poněvadž má dětskou psychu prostudovánu jako málokdo. Fotografický proces ovládá ovšem bezvadně rovněž. Totéž týče se dnešních divadelních snímků od V. Jírů. Nutnými výsledky soustavné práce jsou série."[495] [496]

K problematice tzv. moderní fotografie přispěl ve svých článcích také Jiří Jeníček, podle kterého modernost fotografie tkví ve schopnosti, jak své náměty odvozujeme z přítomnosti. Podle něho nejde ve fotografii o formu a výraz, nýbrž o využití motivů vycházejících ze soudobých zážitků a situací. Pouze ta fotografie je moderní, která vychází ze své doby. Podle Jeníčka není fotografii nic tak cizí jako nečasovost a nesoudobost: „V čem tedy záleží modernost fotografie, jaké obrazy lze pokládati za moderní? Jisté je, že struktura hmoty a nevšední pohled vyjadřující původnost, ale nepostačí nikdy, aby učinily fotografii moderní. Modernost je v duchu, v námětu…" Podle Jeníčka by se měly v duchu doby měnit i náměty fotografií: „Proč by nemohlo jeti divoce na silnici staromódní krajiny auto? Proč musí býti v každé krajině mraky, proč nestačí jednotvárná šeď oblohy? Proč ještě dnes vidíme krajiny, kde jako stafáž orá sedláček pole? Proč nezachytíme orání traktorem? Proč na př. fotografujeme jen krásnou starou Prahu, ale Praha moderní, Praha živá, Praha dnešní, ta pro fotografy neexistuje? Babičky z trhu, lodičky na Vltavě, pražské průchody, to ano, ale šoféři, stanoviště aut, elektrikáři, dělníci, továrny, periferie, to jsou náměty pro nás cizí. Známe obligátní typy ‚Ledařů', ale co bruslaři?"[497] Koblic se tématem, zda je fotografie uměním, či není, zabýval v příspěvku *Poznámky k obrazům*. Jak již bylo zmíněno v předchozí kapitole, Koblic v tomto ohledu doporučoval, aby se fotografové věnovali více fotografování než filosofování o tom, zda to, co dělají, je umění, či nikoliv.[498] Jan Lauschmann v článku *Jak si počínám* mimo jiné na toto téma v roce 1925 píše: „A přece nutno vždy ukazovati, že fotografie netvoří pouhou napodobeninu děl grafických, s nimiž nemůže závoditi nikoli vlastní nemohoucností, které není, nýbrž proto, že jest něčím docela jiným, uměním zcela samostatným."[499] A znovu Jan Lauschmann v roce 1932: „Bylo jistou chybou nejen u nás, ale i v cizině, že většina výchovné práce směřovala k dávání estetických receptů na dělání zaručeně dobrých, ‚uměleckých' obrazů, zatím co základ úspěchu, technická dokonalost, pokulhává velmi značně, jak bylo možno bezpočtukráte konstatovati z okružních map i výstav. Proč bylo možno tak dlouho setrvávati v tomto polovičatém ne amatérství, nýbrž v pravém smyslu diletantství? Jen proto, že tehdy chtěl fotograf amatér dosáhnouti vlastně toho, aby se jeho ‚dílo' co možná nejméně podobalo prosté (snad myslil též ‚sprosté') fotografii. Bez obalu lze přiznati, že toto jednání bylo právě jednou z příčin,

495 Poznámky k obrazům, úvodní slovo. *Fotografický obzor*, 1936, č. 9, s. 209.

496 Jan Lukas k tématu sérií fotografie podotýká: „Neboť teprve sledem několika fotografií stejného námětu dostává se fotografii obsahu. Obsah totiž má dobrá fotografie mít. Dosáhnout toho a způsobit, aby fotografie druhému člověkovi něco sdělovaly, v tom je hlavní cíl fotografův" (*Alternativní kultura: příběh české společnosti 1945–1989*, s. 348).

497 JENÍČEK, Jiří. Moderní fotografie. *Fotografický obzor*, 1932, s. 77–78.

498 Poznámky k obrazům. *Fotografický obzor*, 1936, č. 9, s. 209.

499 LAUSCHMANN, Jan. Jak si počínám. *Fotografický obzor*, 1925, s. 81–82, 101–103.






proč fotografie dosud nemohla dosáhnout i uznání za nové umění.“[500] Tématem fotografie a umění i umělecké fotografii se zabýval se zvláštním zaujetím především Jiří Jeníček. V mnoha článcích, které tomuto tématu věnoval, prosazoval obzvláště princip čisté fotografie. Podle něho se fotografie neměla vydávat za něco, co není, a naopak se měla přestat stydět za to, co je. „A tu jest nutné též jednou konstatovati, že termín ‚umělecká fotografie‘ jest více méně nevhodný, který pravděpodobně vžil se jen z těch důvodů, aby charakterisoval a rozlišoval snahu snaživých fotografů všech druhů a skupin od běžného poznání fotografie. Domnívám se, že jediným vážným důvodem, proč doposud nejen u nás, ale i v cizině je pojem tak zvané umělecké fotografie nejasným, jest i ta okolnost, že většina fotografů i laiků je přesvědčena, že fotografický obraz se stane jen tehdy uměleckým, bude-li zpracován technikou, obdobnou technice malířské. To je však zásadní omyl!“ Fotografové měli podle Jeníčka maximálně využít vlastností fotografie, které z ní dělají výjimečný umělecký prostředek: „Fotografický obraz je souhrnem využitých a v celek objektivně a kontrapunkticky skomponovaných efektů světla, stínu, linií a ploch. Využíti světel, stínů, linií a ploch, vřaditi je a sestaviti v harmonický celek, dáti jim vnitřní své posvěcení a vlastní, byť i použitím objektivních prostředků, charakter tvůrčí a propůjčiti takto seskupeným faktorům motivickou gradaci dění, v tom je pocit krásna, v tom je umění a v tom je budoucnost fotografie.“[501] A znovu pak Jeníček v článku *Ještě slovo k salonu*. Podle Jeníčka je nejdůležitější objevit ve fotografii duši. Teprve pak ji bude možné uznat za umění: „A buď jak buď, i když jsou lidé, kteří popírají umělecké možnosti fotografie, buďme přesvědčeni, že my, kteří fotografii chápeme, kteří ji

500 LAUSCHMANN, Jan. Co budeme letos fotografovat?. *Fotografický obzor*, 1932, s. 2.
501 JENÍČEK, Jiří. Krise fotografie?. *Fotografický obzor*, 1928, s. 19.

milujeme a kteří cítíme její rostoucí význam a možnosti, my v ní vidíme ne umění běžného pojmu, nýbrž nám se stává technickým uměním, a co více, přímo malým zázrakem ducha techniky a kultury srdce. Její estetika bude akceptovati právě tak technické předpoklady vzniku, jako duševní posvěcení chvíle exposice. Bez tohoto reprodukčního momentu, bez jeho vniterného objevu a chápání nebude ve fotografii krásy… Nebude opěvovati nové hodnoty životního dění, nýbrž bude je konstruktivismem mechanismu a duševní kapacitou fotografa zvěčňovati a tak uchovávati pomíjející krásu života a země. V tom bude její duše – a úkolem naším bude nalézti ji."[502]

„Většina pozorovatelů fotografických obrazů, autory nevyjímaje, hledá ve fotografii jen požitek estetického pohledu. Tedy umění i tam, kde se k tomu nepřiznávají. Ale fotografie je střízlivý technický proces. Jako takový chce trochu víc než jen sloužit tomu, aby se formát papíru rozdělil podle osobní záliby ať autorovy nebo divákovy." Těmito slovy začíná Koblic v roce 1938 článek *Učme se fotografii čísti!*. Jak dále Koblic znovu zdůrazňuje, je fotografie především dokument. Fotografie zachytí obraz technicky přesně a v té přesnosti podle něj spočívá její krása (tzv. technická krása): „Je-li uznáváno mínění, že fotografie je tím krásnější, čím více lže, platí to jen velmi podmíněně. Je to jen v případech, když ten, kdo pozoruje fotografický obraz a nefotogenicky jej chápe, převádí si falešně fotografické vidění lineárně do svého vidění lidského. Ten však nerozumí fotografii." Podle Koblice nebyla nikdy snaha fotografii číst a přirovnával to k příkladu, jako by někdo posuzoval obsah potištěných stránek knihy podle jejich estetického vzhledu: „Neprohlížejte fotografie jen jako více nebo méně krásné obrázky zrakem estéta formy, ale snažte se číst i jejich skutečný obsah jako fotograficky myslící a kriticky odvozující pozorovatel. Fotografie je pak zajímavá nikoli jen jednou, ale dvakrát. A pak začneme chtít fotografii nejen estetickou, ale i – jakkoli, ale nějak účelnou."[503] [504] Důležitost umění fotografii číst podtrhl také Jeníček, který tuto myšlenku dokonce posunul ve smyslu, že není nutné, aby každý uměl fotografovat, ale že je důležité, aby každý uměl fotografii číst. Jaromír Funke v článku od *Fotogramu k emoci* v roce 1940 píše: „O poslání a účelu fotografie není dnes již v zásadě sporu. Fotografie, toť dokument a nutno se na ni také tak dívat." Také Jiří Jeníček přiznává fotografii jako hlavní funkci – funkci dokumentační: „[Fotografie] je kultem soudobého moderního života… buduje své hodnoty na skutečnosti, na věcech všedních. Pokouší se hovořit o jevech a děních ryze soudobých a ryze světských. Čím více tuto snahu projevuje, tím je bohatší, tím je pravdivější a tím účelněji chápe svůj krásný osud, který vyvěrá z jejího technického podkladu a původu… Jí nejde o formu, o výraz. Záleží jí na dokumentu, chce zachycovati dobu, zachovati na obraze života, rodící se ze všech chvil a okamžiků."[505]

„Značná část amatérské tvorby je dosud na diletantském základě." Takhle hodnotí situaci Koblic hned na začátku svého článku *Méně diletantismu a více opravdovosti*[506] v roce 1939. Podle něho mnoho fotografů neví zhola nic o tom, co vlastně nasnímali. Přitom podle něj předpokládá moderní fotografie primární zájem o fotografovanou věc samu a zhodnotit ji fotograficky je zájem sekundární. „Fotografie nemá za poslání dokazovat, že autor dovede technicky i obrazově zrobit obraz, který má běžnou dobrou technickou úroveň a běžnou dobrou obrazovou formu… Porovnejte na př. jen obrazové reportáže v ilustrovaných časopisech! Seznáte, že autoři těchto reportáží museli se dříve s fotografovanou věcí seznámit; že dobří uveřejňovaní autoři často

502 JENÍČEK, Jiří. Ještě slovo k salonu. *Fotografický obzor*, 1928, s. 84, 100.

503 KOBLIC, Přemysl. Učme se fotografii čísti!. *Fotografický obzor*, 1938, č. 2, s. 23–24; č. 3, s. 37–39.

504 Koblic přesněji definuje schopnost „čísti" fotografii jako „na základě uvědomění si rozdílů jejího způsobu zobrazení od našeho vidění rekonstruovat pojem zobrazené skutečnosti". KOBLIC, Přemysl. Učme se fotografii čísti!, s. 37.

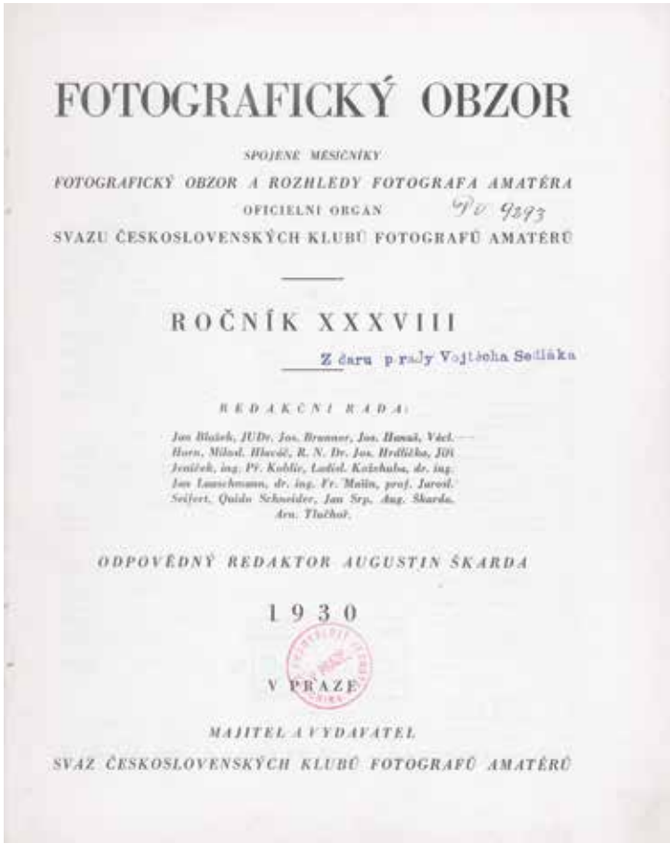
505 JENÍČEK, Jiří. Kult pravdy ve fotografii. *Fotografický obzor*, 1929, s. 33.

506 KOBLIC, Přemysl. Méně diletantismu a více opravdovosti. *Fotografický obzor*, 1939, č. 9, s. 96–97.

pracují soustavně v jednom nebo jen v několika málo oborech; a také že ty reportáže přinášejí vesměs nejen zajímavý obsah, ale že jej podávají i dobrou, ba začasté i bezvadnou a přiléhavou obrazovou formou."

Přemysl Koblic, který byl vystudovaný chemik, technik a vynálezce, se zaměřoval logicky ve svých příspěvcích ve *Fotografickém obzoru* také na technickou stránku fotografování (vyvolávání, zvětšování, výběr objektivu, fotografického přístroje apod.). I když bylo v úvodu upozorněno, že se tato práce bude omezovat na přehled článků, které se týkají samotného fotografování, teorie fotografie, a článků zabývajících se rolí klubu fotografů amatérů a amatérské fotografie obecně, je nutné se vzhledem k počtu a pestrosti námětů technických článků o nich alespoň stručně zmínit. V průběhu třiceti let se Koblic věnuje například vývojkám, sušení negativů, ochraně nehtů, laku, neostrosti snímků, acetonu, tónování, sušení fotografií, bromolejotisku, odhadu expozice od oka, užití modrých žárovek, reprodukci, praní kopií, sušení filmů, pražské vodě, metolu, filmu, světelnosti objektivů, zrnu, zvětšovací technice, vyvolávání prošlého materiálu, vyvolávání při nízkých teplotách a mnoha dalším tématům. V rubrikách *Matlákova ozdravovna* a *Poradna* odpovídal na konkrétní dotazy čtenářů. Podrobný výčet článků je uveden v příloze. Z výše zmíněného jasně vyplývá, že Koblicův záběr byl velmi široký. Věnoval se především praktické fotografii. Uměl se podívat na věci z nečekaného úhlu pohledu a jeho názory a tvrzení byly někdy překvapivé. Ze všech článků je jasně cítit, že vše, co popisuje, napřed sám vyzkoušel, a tento postup požadoval také po jiných autorech. Ať již se jednalo o praxi z temné komory nebo vlastní fotografování. Své zkušenosti uměl napsat výstižně a přesvědčivě. Velkou výhodou také bylo, že uměl danou látku popsat jednoduše a srozumitelně. Ještě dnes někteří zastánci analogové fotografie postupy uvedené v jeho příspěvcích zkoušejí.

Koblic se často uchyloval k humorné formě, která nemusela všem čtenářům vyhovovat. Ve svých článcích propagoval své názory, které jsou často radikální a ne vždy byly přijímány jeho současníky s pochopením. Jeho jazyk byl jednoduchý, přímočarý a poněkud archaický, čímž se výrazně lišil například od Jaromíra Funkeho, jenž byl typickým všestranně vzdělaným intelektuálem své doby. Funkeho články, které se věnují historii fotografie a hodnocení jednotlivých fotografických žánrů, nezapřou jeho teoretické znalosti a schopnosti kritika. Také v praktické fotografii se Funke svým zaměřením od Koblice lišil. Zatímco Koblic prosazoval především žánr, živou fotografii, fotografování v plenéru, širokoúhlou fotografii a reportáž, Jaromír Funke se zabýval mnoha typy fotografie v duchu různých avantgardních směrů. O něco blíže měli ke Koblicovu pojetí fotografie Jiří Jeníček a Jan Lauschmann, kteří se ve svých článcích také často věnují postupům v temné komoře nebo praktickému fotografování, i když Jan Lauschmann více z vědeckého pohledu (působil na VUT v Brně). Jiří Jeníček se navíc velkou měrou zabýval teorií fotografie a úvahami o cestě, kterou by se československá fotografie měla dát. V mnoha svých článcích uvažuje nad tím, zda fotografie je uměním, či není. Jeho myšlenka duše fotografie, zdá se, však nechávala Koblice chladným. Ten naopak vyzýval fotografy amatéry k fotografování a zanechání úvah o uměleckosti či neuměleckosti fotografie. Všichni zmínění autoři však měli jedno společné. Patřili k průkopníkům moderní československé fotografie.



FOTOGRAFICKÝ OBZOR

SPOJENÉ MĚSÍČNÍKY

FOTOGRAFICKÝ OBZOR A ROZHLEDY FOTOGRAFA AMATÉRA

OFICIELNÍ ORGÁN

SVAZU ČESKOSLOVENSKÝCH KLUBŮ FOTOGRAFŮ AMATÉRŮ

Pv 9293

ROČNÍK XXXVIII

Z daru p. rady Vojtěcha Sedláka

REDAKČNÍ RADA:

Jan Blažek, JUDr. Jos. Brunner, Jos. Hanuš, Václ. Horn, Miloš. Hlaváč, R. N. Dr. Jos. Hrdlička, Jiří Jeníček, ing. Pv. Koblic, Ladisl. Kožehuba, dr. ing. Jan Lauschmann, dr. ing. Fr. Matěn, prof. Jarosl. Seifert, Quido Schneider, Jan Srp, Aug. Škarda, Arn. Tluchoř.

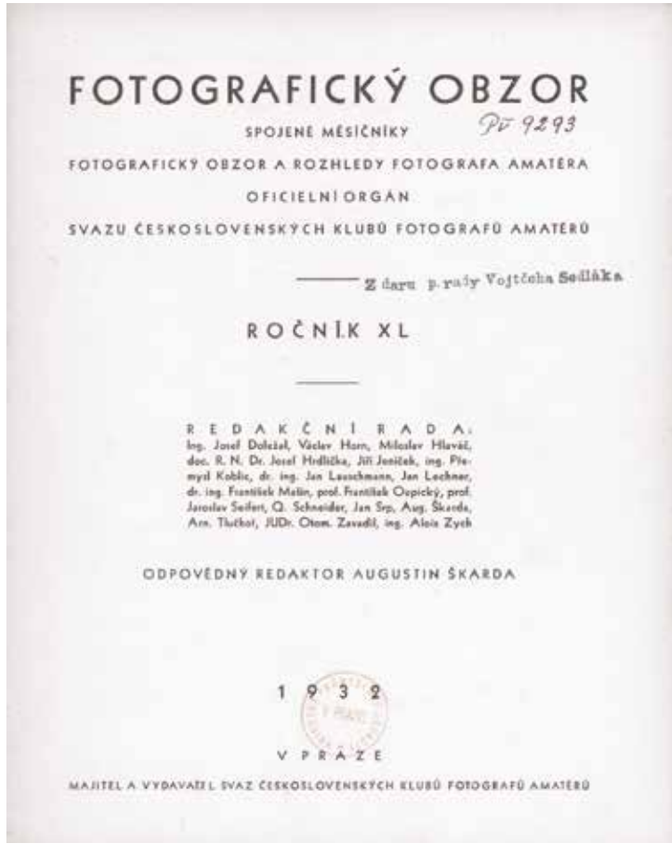
ODPOVĚDNÝ REDAKTOR AUGUSTIN ŠKARDA

1930

V PRAZE

MAJITEL A VYDAVATEL

SVAZ ČESKOSLOVENSKÝCH KLUBŮ FOTOGRAFŮ AMATÉRŮ



FOTOGRAFICKÝ OBZOR

SPOJENÉ MĚSÍČNÍKY Pv 9293

FOTOGRAFICKÝ OBZOR A ROZHLEDY FOTOGRAFA AMATÉRA

OFICIELNÍ ORGÁN

SVAZU ČESKOSLOVENSKÝCH KLUBŮ FOTOGRAFŮ AMATÉRŮ

Z daru p. rady Vojtěcha Sedláka

ROČNÍK XL

REDAKČNÍ RADA:

Ing. Josef Doležal, Václav Horn, Miloslav Hlaváč, doc. R. N. Dr. Josef Hrdlička, Jiří Jeníček, ing. Přemysl Koblic, dr. ing. Jan Lauschmann, Jan Lechner, dr. ing. František Matěn, prof. František Oupický, prof. Jaroslav Seifert, Q. Schneider, Jan Srp, Aug. Škarda, Arn. Tluchoř, JUDr. Otom. Zavadil, ing. Alois Zych

ODPOVĚDNÝ REDAKTOR AUGUSTIN ŠKARDA

1932

V PRAZE

MAJITEL A VYDAVATEL SVAZ ČESKOSLOVENSKÝCH KLUBŮ FOTOGRAFŮ AMATÉRŮ



FOTOGRAFICKÝ OBZOR

SPOJENÉ MĚSÍČNÍKY

FOTOGRAFICKÝ OBZOR A ROZHLEDY FOTOGRAFA AMATÉRA

OFICIÁLNÍ ORGÁN

SVAZU ČESKOSLOVENSKÝCH KLUBŮ FOTOGRAFŮ AMATÉRŮ

Pv. 9293.

ROČNÍK XLIV

Strana 1—120

REDAKČNÍ RADA:

Václav Horn, Mil. Hlaváč, doc. R. N. Dr. Jos. Hrdlička, Jar. Chyský, Oldřich Kindl, ing. Adolf Lippert, prof. František Oupický, prof. Jar. Seifert, Q. Schneider, Jan Srp, Aug. Škarda, Arnošt Tluchoř, prof. K. Výborný, ing. Vl. Zlámal.

ODPOVĚDNÝ REDAKTOR AUGUSTIN ŠKARDA

Od strany 120 do konce ročníku

REDAKČNÍ RADA:

Miloš Dohnány, Karel Gell, Václav Horn, Jaroslav Chyský, O. Kindl, ing. Přemysl Koblic, Adolf Lippert, doc. ing. Alois Mázusek, prof. Vladimír Müller, prof. František Oupický, Josef Pelech, Quido Schneider, Josef Zeman, ing. Vladimír Zlámal.

ODPOVĚDNÝ REDAKTOR ING. PŘEMYSL KOBLIC

1936

V PRAZE

MAJITEL A VYDAVATEL SVAZ ČESKOSLOVENSKÝCH KLUBŮ FOTOGRAFŮ AMATÉRŮ

PRAHA II, OPATOVICKÁ 3.



FOTOGRAFICKÝ OBZOR

SPOJENÉ MĚSÍČNÍKY Pv 9293

FOTOGRAFICKÝ OBZOR A ROZHLEDY FOTOGRAFA AMATÉRA

OFICIÁLNÍ ORGÁN

SVAZU ČESKOSLOVENSKÝCH KLUBŮ FOTOGRAFŮ AMATÉRŮ

ROČNÍK XLV

REDAKČNÍ RADA:

Václav Horn, Jaroslav Chyský, Karel Jičínský, ing. Josef Klecháček, Ing. Přemysl Koblic, Antonín Kočí, Ing. Adolf Lippert, prof. Vladimír Müller, Ladislav Nejtek, prof. Fran. Oupický, Josef Pelech, Quido Schneider,

ODPOVĚDNÝ REDAKTOR PROF. FRANTIŠEK OUPICKÝ

1937

V PRAZE

MAJITEL A VYDAVATEL SVAZ ČESKOSLOVENSKÝCH KLUBŮ FOTOGRAFŮ AMATÉRŮ

PRAHA II, OPATOVICKÁ 3

Časopis Fotografický obzor z let 1930, 1932, 1936 a 1937
s uvedením redakční rady, které byl Koblic členem.



Antonín Kubišta: Rození primáši. (Fotografický obzor, 1936)

Ke snímku Koblic poznamenává: „Pojetím i uspořádáním pravý žánr!“

OBRAZOVÉ PŘÍLOHY
VE FOTOGRAFICKÉM OBZORU

Velmi cenným zdrojem informací o tom, jak Koblic fotografii vnímal, jak ji četl, co jej na ní zaujalo, čeho si na fotografii všímal, jsou jeho hodnocení prací jiných autorů. A to především prostřednictvím hodnocení v rubrice *K obrazům*, která se zvláště v roce 1936 rozšířila. Kritika obrazů je v tomto období mnohem podrobnější a obsahuje i věcnou kritiku, která měla výchovný cíl a měla pomoci zlepšit kvalitu práce fotografů. O rozdílu poslání obrazových příloh za Koblicovy redakce píše Jaroslav Krupka ve svém příspěvku *Obrazové přílohy Fotografického obzoru*: „Za Ing. Přemysla Koblice, který po Škardovi vedl krátkou dobu ‚Fotografický obzor', byl sledován často více účel výchovný nebo byly otištěné obrazy obrazovým doprovodem informativních článků. Proto bylo některých stran příloh využito pro 2 až 4 obrazy menších rozměrů. Když však r. 1937 převzal redakci ‚F. O.' profesor František Oupický, byla v jeho obrazových přílohách znovu zase zdůrazňována hlavně estetická hodnota otištěných fotografií."[507]



Josef Větrovský: O slavnostních dnech před orlojem v Praze. (Fotografický obzor, 1936)

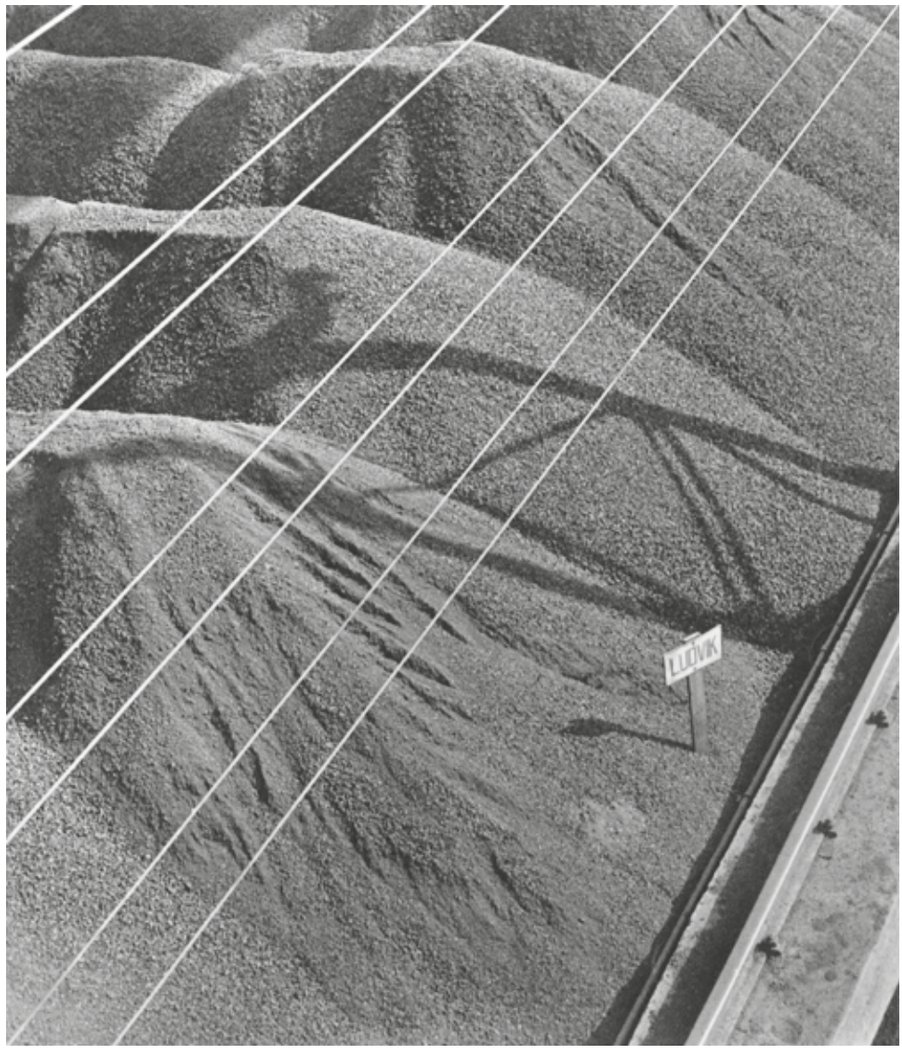
Koblic o snímku napsal: „Klidný žánr, bystře odpozorovaný a pohotově zachycený s porozuměním pro dobrou karakteristiku zobrazené scény."

Koblicovy recenze uveřejněných fotografií přinášejí také více informací o výjevu, jak dokazují následující hodnocení fotografií *O slavnostních dnech před orlojem v Praze* od Josefa Větrovského a *Rození primáši* od Antonína Kubišty. Ke snímku Větrovského Koblic poznamenává: „Klidný žánr, bystře odpozorovaný a pohotově zachycený s porozuměním pro dobrou karakteristiku zobrazené scény. Těch pět hlav vpředu, doplněných náznaky několika hlav vzadu perspektivně zmenšených, sugeruje masu lidí. Typy různých rázovitých obličejů, zřejmě patřících venkovu, lidový kroj, uzlík v ruce, nezvyklé odznaky na kabátě typického venkovana a vzadu oblouky klenby jako náznak města zřejmě prozrazují, že jde o snímek z nějakého sjezdu. Hlavním motivem jsou však výrazy obličejů. Upjatá pozornost, chvíle ztrnulého klidu a náhodná mezera mezi lidmi dovolily fotografovi přitočit se, zaostřit, dobře umístit výřez do formátu a stisknout nepozorovaně včas. Tak zachytil karakteristické grimasy i postoje lidí, napjatých pozorováním orloje. Všechny pohledy jsou namířeny jedním směrem vzhůru. V souhlase s tím v témže směru rostou i velikosti figur, třebaže ti vzadu jsou perspektivně zmenšeni. Světlý klobouk, rýsující se zřetelně proti tmavému a hlavně klidnému pozadí (ze kterého proto nerušeně a tím plastičtěji vyniká hlavní skupina), vyvažuje světlý kroj vpravo. Rovněž světlý uzlík, držený v ruce, oživuje spodní tmavou plochu a představuje organicky spojený spodní vrchol trojúhelníka hlavních světel. Se stanoviska přímé komposice lze vytknout poněkud rušivá světla na dlažbě vlevo a zadní hlavu v kroji, která s přední je poněkud slita. Nicméně obrazy pohybu rychle zachyceného mají v tomto směru trochu jiné zákony, které dovolují, aby tento obraz mohl být označen za vzorně pojatý i zachycený žánr, plný dějového spádu i dokonalé komposice."[508] Ke snímku Kubišty Koblic poznamenává: „Pojetím i uspořádáním pravý žánr! Z těch dvou kluků naráz vidíte jejich cikánský původ i jejich činnost, vnitřně jim notoricky blízkou: hra na housle, zatím imaginární, nahrazovaná ústy. Jsou zachyceni v karakteristickém držení těla i grimase, poněvadž stalo se tak pohotově a nepozorovaně. V tom je fotografická cena snímku. Kontrastující

507 KRUPKA, Jaroslav. Obrazové přílohy fotografického obzoru. *Fotografický obzor*, 1942, s. 3.
508 VĚTROVSKÝ, Josef. O slavnostních dnech před orlojem v Praze. *Fotografický obzor*, 1936, č. 7, s. 162.

Eugen Wiškovský: Uhlí.
(Fotografický obzor, 1936)

Ke snímku Koblic píše: „Wiškovského obraz je snímek patřící do oboru fotografie, označovaného jako ‚nová věcnost'. Ta hledí především karakterisovat strukturu hmoty. Pod tímto zorným úhlem chce objevovat především nové pohledy na všední věci a to bez ohledu na komposici a obrazové působení, které jsou jí vedlejší…"



odstíny jejich úborů odrážejí je plasticky od pozadí, které svým obsahem je přirozeným doplňujícím rámcem děje. Svým tlumeným klidným tónem bez velkých kontrastů, zejména proto, že nemá rušivých světel, i svou menší ostrostí je správně podřízeno hlavnímu předmětu snímku – figurkám chlapců. Obě figurky jsou frontou obráceny vpravo, tamtéž mají napřaženy ruce a tamtéž i hledí. Zdánlivě prudká perspektiva vzniklá tím, že chlapec vlevo je nejen blíž, ale i větší, napomáhá spádu obrazu v tomtéž souhlasném směru. Tím se všechny dynamické složky obrazu vzájemně zesilují. Vpravo, ve směru spádu obrazu, mělo být ponecháno více místa. Z technického stanoviska lze namítnout, že jedna ruka vedoucí ‚smyčec' nevyšla pro rychlý pohyb nebo pro pomalý moment, docela ostře. Avšak se stanoviska dynamiky fotografie lze se přiklonit k názoru, který je všeobecně správný, že mírné rozmáznutí pohyb napovídá lépe, než je-li pohyblivá věc zachycena naprosto ostře. U snímků tekoucí vody se též doporučuje exponovat tak, aby voda vyšla s mírným rozmáznutím, jinak působí jako zledovatělá. Kresliči, ačkoliv jim to dá více práce, rovněž se snaží docílit dojmu neostrého vidění, chtějíce znázornit pohyb. Ve fotografii je to jedna z jejich přirozených vyjadřovacích možností, je-li ji užito s porozuměním. Zde jistě autor tento účel nesledoval, ale proto nestává se v tomto případě pozastavená neostrost chybou, která by snímek znehodnocovala jen proto, že ona možnost se uplatnila v míře ještě nerušící sama."[509]

509 KUBIŠTA, Antonín. Rození primáši. *Fotografický obzor*, 1936, č. 7, s. 162.

O nové věcnosti se Koblic zmiňuje u hodnocení Wiškovského fotografie *Uhlí*: „Wiškovského obraz je snímek patřící do oboru fotografie, označovaného jako ‚nová věcnost'. Ta hledí především karakterisovat strukturu hmoty. Pod tímto zorným úhlem chce objevovat především nové pohledy na všední věci a to bez ohledu na komposici a obrazové působení, které jsou jí vedlejší. Reprodukovaný snímek karakterizuje netoliko strukturu uhlí v několika opakováních, jako zdůraznění téhož obrazového prvku, zde uhelné hromady, ale podává zároveň i karakteristický výsek prostředí, ze kterého je vzat. Soustava rovnoběžných drátů a koleje pro jeřáb napovídají funkci tohoto stroje, ze kterého je v obraze toliko stín. Tabule s nápisem ‚Ludvík' přimyká se svým označením druhu složeného uhlí k celkovému duchu snímku."[510]

Osobní zkušenost Koblicova se sokolskými závody a jeho úzké vazby na tuto událost a účastníky je cítit v pojednání o snímku *Ze sokolských závodů*: „Celý obraz je nabit dynamikou sokolských závodů. Zejména ten, kdo prodělal je i sám, dovede z obrazu vyčíst víc, než neutrální pozorovatel. Z dokonalé karakteristiky snímku je vidět, že i snímek bral obeznaný borec. Tedy co se děje? Je po závodě, jak svědčí sbalená taška i dvojice v chůzi od nářadí. Borec (nejen podle celé figury, svalnaté paže i ovázaného zápěstí, ale i podle tvrdého sportovního rysu ve tváři), je zřejmě vedoucí družstva (taška), podle nízkého čísla na prsou i podle stavby těla nejpravděpodobněji vyššího oddílu. Družstvo dostalo ‚nulu', což je velká díra do rozpočtu v umístění jednoty. O té ‚nule' hovoří a vysvětluje ji soudci, i když ví, že je to zbytečno. Ostatně pohled soudce nepřipouští námitek, jak svědčí energická tvář i ostrý zkoumavý pohled. Na jeho dně však podle ostatního výrazu tváře nicméně porozumění bývalého závodníka, ale podle toho, že je neustále o malý krok vpředu – už by šel raději svou cestou, poněvadž nedá se naprosto nic dělat a vysvětlování je zbytečné. Pozadí vhodně doplňuje tento výrazný děj, který je fotograficky velmi zdařile zachycen a který bezděky dokumentuje disciplinovaného závodníka v okamžiku velkého vnitřního vzrušení i soudce, u něhož povinnost vítězí nad vnitřním porozuměním. Nakonec nemohu si uspořit malou poznámku: Kéž by si z obrazu vzali analogický příklad někteří naši autoři, kteří u příležitosti letošní ročenky, svoji ‚nulu' stravovali tak bouřlivě a nemužsky! U každého závodu je příznačno: čím méně se kdo připravil, tím hůř snáší neúspěch!"[511]

Karel Šmirous patřil k největším propagátorům barevné fotografie v českých zemích na počátku minulého století, zvláště autochromů. K jeho oblíbeným námětům patřily kromě krajiny, folkloru atd. také detaily rostlin. Podle Koblice spočívá hodnota snímku Karla Šmirouse *Kapradí* především v jeho technické dokonalosti: „Cena tohoto snímku spočívá v technicky dokonalém podání kapradiny v pohledu karakterisujícím nejen rostlinu samotnou, ale i vlhké, podbělem porostlé prostředí, ve kterém roste. Tmavé pozadí nechává plně vyniknout kresbě i jemným půltónům hlavního předmětu. Upozornění těm, kteří posílají do redakce snímky rostlin: to, co oko na nich poutá a co nabádá i k snímku, je právě spousta velmi jemných přechodů tvarových i světelných (barevné ovšem v ‚černé' fotografii si musíme odmyslit!), které vidíme zblízka s krajní ostrostí. A tak to musí být patrno i na správné fotografii: ostrost, dokonalý půltón, dostatečná hloubka pozadí, které neruší. Neostré snímky rostlin i jiných blízkých předmětů podobně pozorovaných, podaných v obraze jako by byly z vaty, nesplňují naznačené základní podmínky tohoto oboru fotografie, jehož půvab spočívá především v krajní technické dokonalosti snímku."[512]





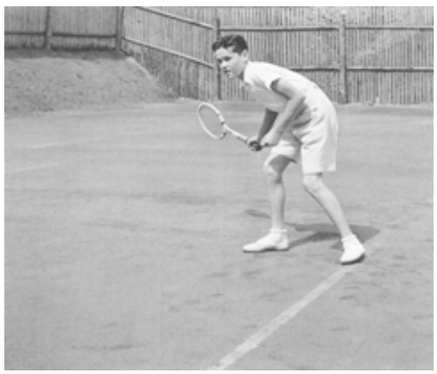
Antonín Řehák: Ze sokolských závodů. (Fotografický obzor, 1936)

Karel Šmirous: Kapradí. (Fotografický obzor, 1936)

Antonín Řehák získal za svůj snímek první cenu v soutěži fotografického odboru Sokola na Královských Vinohradech.

510 WIŠKOVSKÝ, Eugen. Uhlí. *Fotografický obzor*, 1936, č. 7, s. 161.
511 ŘEHÁK, Antonín. Ze sokolských závodů, Poznámky k obrázkům. *Fotografický obzor*, 1936, č. 12, s. 269.
512 ŠMIROUS, Karel. Kapradí, Poznámky k obrázkům. *Fotografický obzor*, 1936, č. 9, s. 209.

Další rozbory hodnotí fotografie z výstavy KFA v Lomu u Mostu, která byla uspořádána v roce 1936. Do obrazové přílohy byly vybrány snímky Františka Hanzlíčka, Jana Szmundy a Miroslava Krejčíka. Ke snímku Františka Hanzlíčka *Z tennisu*: „Obraz má dobré znaky správného pojetí i řešení. Ať je postoj chlapce vzat přímo z pohybu nebo je nahrán, působí přirozeně svoji číhavou posicí a pozorností upřenou na očekávaný míč. Prostředí děje, tj. upravená plocha hřiště s tenisovou čarou a prostor ohraničený vzadu tmavým, tedy obrazově podřazeným plotem, nejen že se k hlavní figuře dobře přimyká, ale právě svojí i tónovou podřazeností pomáhá k tomu, aby bílá figurka chlapce vynikla. Ačkoliv snímek je zde vzat proti slunci, je zde docíleno dobré plastiky postavy hráče." K fotografii Jana Szmuda *Na vodě*: „Hlavním předmětem snímku je zde pohyb zvířené vody, čeřící se o opěrné tyče lodi. Na palubě, která jinak by působila prázdnotou, je dobře umístěna dvojice dětí jako klidná stafáž. Tím, že děti hledí na vodu, je sváděn i pohled pozorovatele obrazu na hlavní objekt snímku – rozvířený proud. Myšlené čáry pohledů dětské dvojice jsou v obraze zesilovány i směrem obou tyčí, jichž linie vedou tamtéž." K snímku Miroslava Krejčíka *Po dešti* Koblic píše: „Účinem obrazu, který dobře vystihuje přirozenou deštivou náladu (v dnešní fotografii chápeme ‚náladu' jako dobré vystižení hlavně světelných a atmosférických poměrů skutečnosti, bez falešné lyriky nebo sentimentality, se kterými často – naprosto tím není řečeno vždycky – operovala fotografie dřív), je podporován se tří stran: tmavým širokým orámováním volné plochy okna, kapkami na skle a šedivým pozadím domů. Autor se správně vyhnul obloze nad domy, jejíž běl by potlačila výraz reflexů ať na okně či v kapkách na skle, které zde přirozenou náladu vlastně určují. Poměrně velký a tmavý kořenáč jednak zakrývá jakési rušivé ‚světlo' na bližší budově a pak spolu s perspektivou okna je oporou pro oko, které má tím zvýšený dojem prostoru."[513]



František Hanzlíček: Z tennisu. (Fotografický obzor, 1936)



Jan Szmuda: Na vodě. (Fotografický obzor, 1936)



Miroslav Krejčík: Po dešti. (Fotografický obzor, 1936)

513 K obrazům z výstavy KFA v Lomu u Mostu. *Fotografický obzor*, 1936, s. 210.

Koblicovo hodnocení snímku Zdeňka Šimka *Žáby* ukazuje, že kritika ze strany hodnotitelů nebyla vždy jen pozitivní: „Snímek je zajímavý svým obsahem vodního života, zachyceného v přirozeném prostředí. Žáby mají dobrý pohyb i osvětlení, při kterém tmavá těla v karakteristickém rozmachu končí vyčnívajícími lesklými hlavami. Zachycení žab ve směru ke břehu je míněno dobře, leč stalo se tak trochu pozdě; blízký již břeh tím vyšel, ačkoli dobře karakterisuje okraj louže, plošně příliš veliký. Poněvadž je i tmavý, je pravá polovina obrazu neúměrně těžká…“[514]

O hodnotě dokumentárních snímků se Koblic zmiňuje v hodnocení snímku *Lom za Bezovkou* a *Bývalá nouzová kolonie na vrchu Sv. Kříže* od Čeňka Novotného: „Svým určením jsou to snímky především dokumentární, které při dobrém uplatnění zásad fotografického obrazu karakteristicky vystihují svoje předměty. Hoření představuje pohled na kamenný lom uprostřed města, kterému kopec zvolna ustupuje, aby poskytl stavební místo. Oříznutím zbytečné oblohy byl získán tmavý rámec domů v pozadí, podmiňující uplatnění světel na hlavním předmětu snímku, jímž jest zde členitý terén lomu. Jeho plastického podání mimo to docíleno netoliko snímkem s výše položeného stanoviště, ale i směrem silně proti světlu. Tak uplatňuje se v obraze členitosti terénu nejvýznačněji. Tmavá, plošně značně velká bouda v popředí je oporou pro oko, kterou se prostorové působení snímku lépe uplatňuje. Dolení snímek (z r. 1935) představuje karakteristickou skupinu baráčků zrušené již nouzové kolonie nedaleko nad lomem z hořeního obrazu. Působivosti snímku je dosaženo silným zdůrazněním perspektivy v úhlopříčném uspořádání obrazu. Ačkoliv linie prádla v pozadí svou bělostí odvádí oko od méně svítivých světel na hlavních předmětech v popředí, a tím poněkud tříští koncentrovanosti obrazu, a ačkoliv svou rovnoběžností s okrajem formátu rovněž nesleduje ideální linii, nelze ji nicméně s obsahového hlediska podceňovat. Je náznakem života tohoto prostředí, tak jako zas pás domů v pozadí napovídá, že kolonie se usadila na periferii nad samým městem. Tím nabývá snímek i rázu fotografie sociální. Oříznutím oblohy opět dosáhlo se silného zdůraznění světel vlastního předmětu snímku a tím i jeho výraznosti. Oba obrazy přinášíme jako ukázky, že dobré fotografické vidění a provedení teprve spojením s účelem nabývá ke svým hodnotám estetickým i konkrétního obsahu, zde např. dokumentárního. Cena takové





Zdeněk Šimek: Žáby. (Fotografický obzor, 1936)

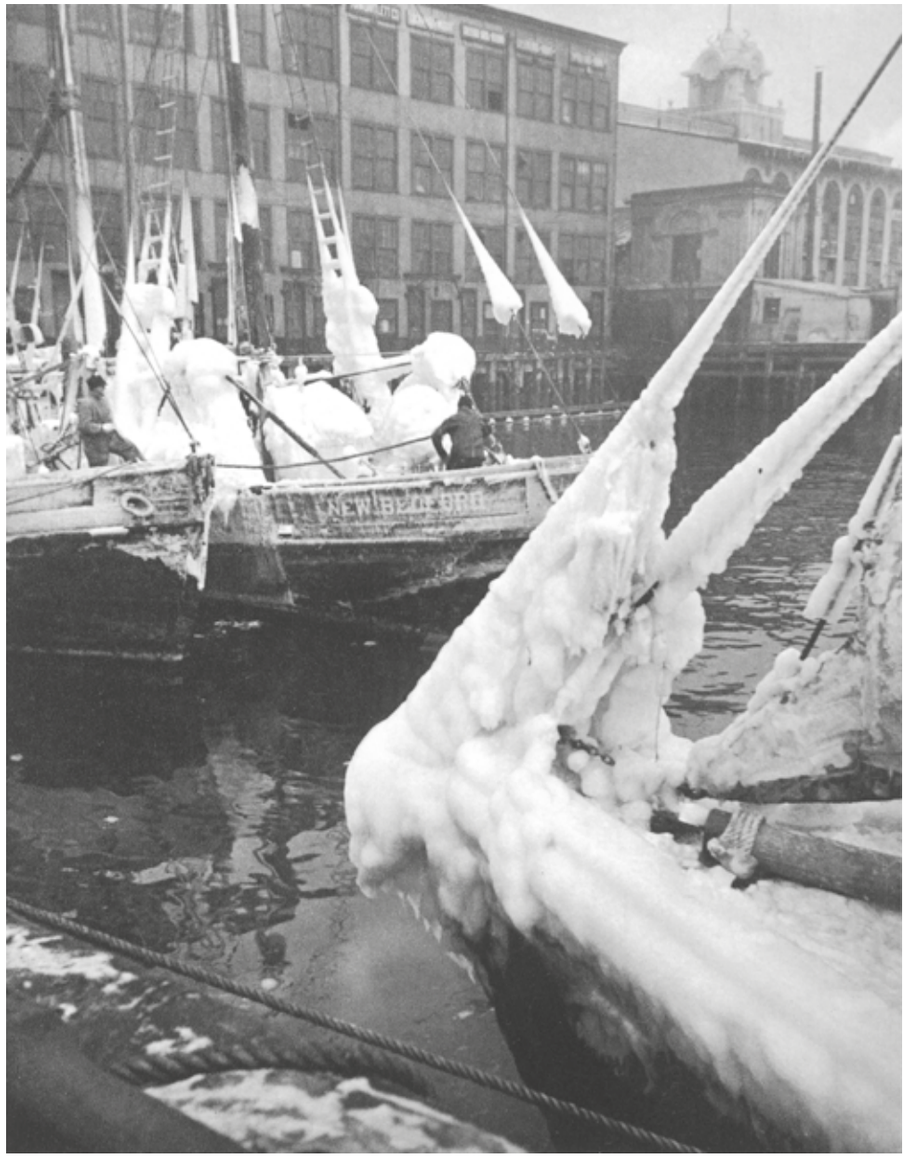


Čeněk Novotný: Lom za Bezovkou a bývalá nouzová kolonie na vrchu Sv. Kříže. (Fotografický obzor, 1936)

514 ŠIMEK, Zdeněk. Žáby, Poznámky k obrázkům. *Fotografický obzor*, 1936, č. 6, s. 137.

Drahomír Josef Růžička: Rybářské lodi ověšené ledem v newyorském přístavu v zimě. (Fotografický obzor, 1936)

Koblic o snímku napsal: „Mimo to, že obraz je z neznámého nám prostředí, je zajímavý i svým řešením: napřed velký detail zledovatělého předku lodi, vzadu doplňující celkový pohled na lodi téhož druhu…“



fotografie během doby nejen že neklesá, ale naopak nutně stoupá až do možné vzácnosti unikátu.“[515] Právě zmíněný detail sušícího se prádla, na který Přemysl Koblic v recenzi upozorňuje, splňuje jednu z důležitých charakteristik sociální fotografie podle zásad Linhartových, nutnost zařadit fotografii do kontextu prostředí.

Přínos Drahomíra Josefa Růžičky byl pro vývoj české fotografie důležitý a jeho tvorbě i osobnosti byla ve *Fotografickém obzoru* věnována řada příspěvků a ponechán prostor pro prezentaci jeho fotografií.[516] Tvorbě Růžičky byla vyhrazena například celá obrazová příloha v čísle osm v roce 1936. Je zajímavé, že hodnocení jednotlivých snímků nebylo vytvořeno jedním autorem, ale že se o ně podělili kromě Koblice také Jaroslav Fabinger (*Z newyorského přístavu v zimě*) a Jaromír Funke (*Kuchyňské okno*, *Sníh*, *Veřejná knihovna v New Yorku*). Od Koblice se můžeme dočíst jeho názor

515 NOVOTNÝ, Čeněk. Lom za Bezovkou a bývalá nouzová kolonie na vrchu Sv. Kříže. Poznámky k obrázkům. *Fotografický obzor*, 1936, č. 6, s. 137.

516 Drahomír Josef Růžička silně ovlivnil českou fotografii ve dvacátých a třicátých letech. Prosazoval čistotu fotografického procesu, odmítal ušlechtilé tisky. V roce 1921 proběhla jednodenní výstava Růžičkových snímků s výkladem autora o způsobu jeho práce z pohledu uměleckého i technického. O dva roky později byla uspořádána v ČKFA v Praze výstava padesáti snímků Drahomíra Josefa Růžičky. K výstavě byla připojena kolekce třiceti prací amerických fotografů (mezi nimi byli Clarence White, Edward Weston a další).

na snímek *Rybářské lodi ověšené ledem v newyorském přístavu v zimě*: „Mimo to, že obraz je z neznámého nám prostředí, je zajímavý i svým řešením: napřed velký detail zledovatělého předku lodi, vzadu doplňující celkový pohled na lodi téhož druhu. Tímto uspořádáním vyniká prostor díky prudké perspektivě a činí celek názorným. V tom spočívá cena obrazu: ukazuje nám něco nového, zajímavého a činí to názorně a se smyslem pro karakteristiku zobrazeného objektu i prostředí."

V následujících letech se Koblic v hodnocení snímků odmlčel, ovšem v roce 1942 v čísle pět ohodnotil všechny snímky publikované v obrazové příloze.[517] V úvodu recenze poukazuje na skutečnost, že všechny fotografie mají společného jmenovatele, jímž je použití filtru, který umožnil prokreslení oblohy, v některých případech oživení výraznými mraky. Dále píše: „Pro výraznost každého obrazu platí pravidlo, že hlavní světla a hlavní ostrost mají být na hlavním objektu, který je jádrem snímku. Všechny ostatní plochy obrazu mají proto být tónově podřízenější, tj. zřetelně tmavší. To má být směr naší snahy, přiblížit se ideálnímu rozložení světel a stínů, při každém snímku. Neboť všeobecně: Čím je hlavních světel v obraze méně a čím jsou ostatní plochy tmavší, tím je obraz výraznější a plastičtější, čili tím snadněji vnímáme především jeho obsah tvarový jako základní obsah snímku vůbec. Velmi působivé snímky proti světlu se vyznačují právě tím, že málo světel se odráží plasticky z mnoha stínů." Také se zmiňuje o dosažení zvýšeného prostorového vnímání snímku použitím jednoduchého prostředku – zachycení blízkého předmětu v popředí snímku.



Zdeněk Šimek: Starý most v Hamrech na Sázavě. (Fotografický obzor, 1942)

Návrat ke způsobu hodnocení snímků velmi krátkou formou nalezneme v *Kritickém posudku obrazů*[518] uveřejněném v prvním čísle v roce 1943. V dvojčísle 11–12 pak dochází ke změně názvu rubriky, která se od tohoto čísla jmenuje *Kritický rozbor obrazů*.[519] Změněn však neměl být pouze název rubriky, ale také její pojetí a smysl. Hodnocení, které mělo obsahovat kromě poukázání na to, co je na fotografii špatně a co dobře, přináší také nově objasnění, jak bylo dosaženo dobrého výsledku, případně čeho se vyvarovat, s ukázkou na konkrétním snímku. Snahou bylo pomoci tak v dalším vývoji samostatné práce fotografů.



František Král: Kroj od Břeclavi, (Fotografický obzor, 1944; Uměleckoprůmyslové museum v Praze, dále jen UPM)

Zvláštnímu rozboru je podrobena práce Františka Krále v příspěvku *O fotografování národních krojů a zimní krajiny Františka Krále*,[520] ve kterém Koblic nejen hodnotí snímky tohoto autora v obrazové příloze, ale pojednává o fotografování krojů obecně. Nakolik bylo pro Koblice důležité, aby se fotografové zaměřovali na určité obory a věnovali jim patřičnou pozornost a především přípravu, je zřejmé z toho, jak často se tato rada objevuje v jeho článcích. Ani tento není výjimkou: „Způsobem zpracování filmu ani zvětšováním neliší se Král nijak podstatně od pracovníků, uvedených v předešlých číslech F. O. Stojí proto za upozornění, že nespočívají úspěchy našich předních pracovníků[521] v neobvyklých prostředcích, pomůckách anebo technických pracovních způsobech – to všechno je u nich právě tak spolehlivé jako jednoduché – nýbrž v tom, že mají svůj pracovní program a že se naučili dívat kolem sebe fotograficky uvědoměle a svým osobitým způsobem." Podle Koblicova názoru, aby měly fotografie tohoto tématu trvalou hodnotu, je třeba se věnovat fotografování soustavně a s dobrými znalostmi nejen krojů, ale i osob, které jej oblékají. Pro navázání trvalého vztahu s fotografovanými doporučuje Koblic zaslat jim po návratu domů pár snímků. Co se týče praktických rad, Koblic doporučuje fotografovat kroj v přímém slunečním světle, aby vynikly jeho barvy.

517 Poznámky k obrazům předešlého čísla. *Fotografický obzor*, 1942, č. 5, s. 111–112.

518 Kritický posudek obrazů uveřejněných v 1. čís. „F. O.". *Fotografický obzor*, 1943, č. 2, s. 30.

519 Kritický rozbor obrazů uveřejněných v 10. čís. „F. O.". *Fotografický obzor*, 1943, č. 11–12, s. 184–185.

520 KOBLIC, Přemysl. O fotografování národních krojů a zimní krajiny Františka Krále. *Fotografický obzor*, 1944, č. 5, s. 67–68.

521 František Král se umístil na druhém místě v I. mistrovské soutěži Svazu roku 1942.

Více prostoru věnuje také dalším fotografům amatérům – Bedřichu Mayerovi[522] a Josefu Burešovi.[523] Bedřich Mayer se stal prvním Mistrem v soutěži obrazové fotografie Svazu ČFKA v roce 1942 (o rok později skončil v soutěži na druhém místě). Koblic o něm ve svém příspěvku píše, jak se dostal Mayer k fotografování, jakou používá techniku a především, jakými fotografickými žánry se zabývá. Jsou to zvláště krajina, detail, výjev a sport. U výjevu se však zmiňuje, že se autor tomuto žánru dlouho vyhýbal. Svůj ostych překonal až při návštěvě krojových slavností, kde se mu podařilo poprvé fotografovat zcela přirozené snímky, aniž by si ho fotografovaní všimli. Koblic rovněž poznamenává, že ani Bedřich Mayer není pro nahrávaný snímek. Dále uvádí, podle čeho je možné nahrávaný snímek odhalit: „Citlivý pozorovatel obrazu pozná ať z držení těla, seskupení osob, výrazu tváře aneb jiných záludných podrobností, že nahrávaný výjev není, ba ani nemůže být přirozený." Také další zásady měly oba autoři společné. O fotografii byl Mayer přesvědčen, bez ohledu na to, zda se jednalo o fotografii amatérskou nebo profesionální, že v ní lze dosáhnout nadprůměrného výsledku pouze tehdy, věnuje-li se jí autor zcela a neustále, a že dovednost v zacházení s přístrojem je nutné udržovat cvikem, a především je potřeba se cvičit ve fotografickém dívání se kolem.



Bedřich Mayer: Ráj lyžařů v Praze XVI. (Fotografický obzor, 1944; UPM)

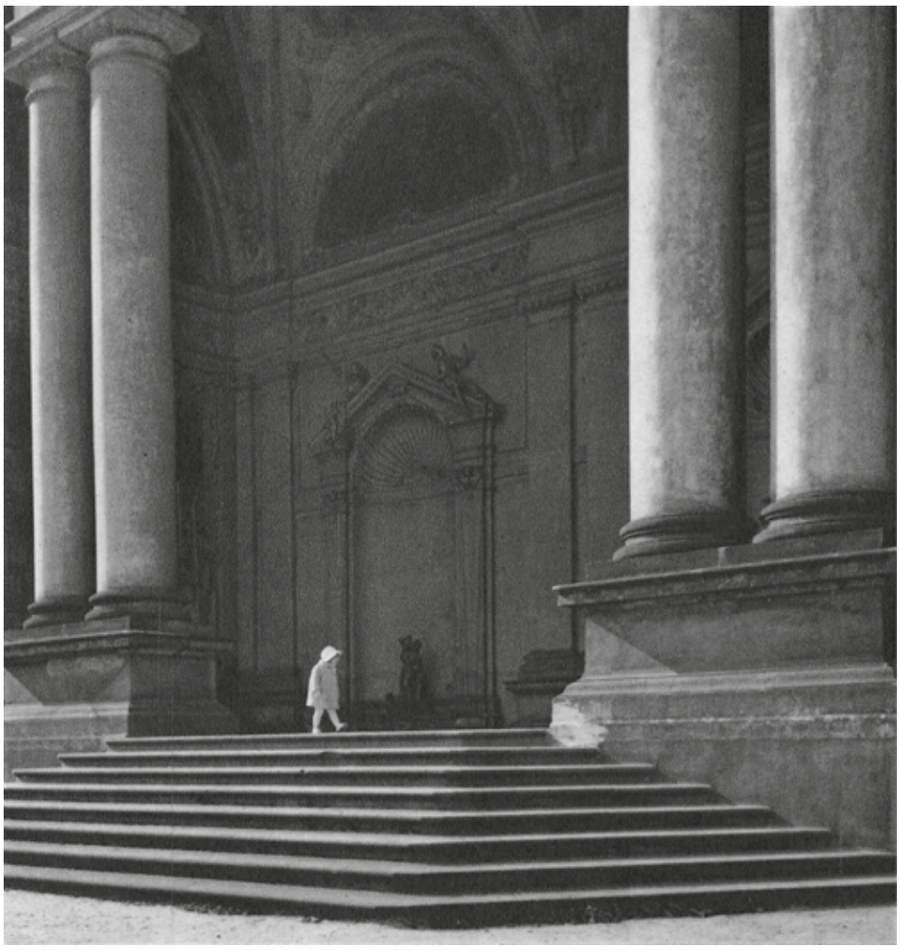


Josef Bureš: Pod Letařovicemi. (Fotografický obzor, 1944; UPM)

522 KOBLIC, Přemysl. O práci Bedřicha Mayera. *Fotografický obzor*, 1944, č. 2, s. 18–19.

523 KOBLIC, Přemysl. Z praktik a názorů letošního mistra Svazu Josefa Bureše (Praha). *Fotografický obzor*, 1944, č. 3, s. 34–35.

O Josefu Burešovi Koblic poznamenává, že vyšel z prosté dokumentární fotografie a postupně jí dodával vyhraněnou kompozici a obrazový půvab podle svých představ. I tento autor upřednostňuje krajinu a výjev. Burešovy krajiny jsou středně vzdálené výseky, obrazově uzavřené s blízkým popředím, které snímku dodává prostor. „Poněvadž si oblíbil kulisovité uspořádání krajinového prostoru, při kterém je třeba využitkovat plastiky terénu, fotografuje rád s vyvýšených stanovišť a značně proti světlu. Znamená to většinou snímky bez oblohy, anebo jen s úzkým jejím pruhem… Bureš spojuje rád krajinu s kusem přirozeného života… Jeho stafáže směřují povětšině do obrazu… Náš autor má dojem, že taková stafáž uvádí do obrazu i oko pozorovatele.“ Zvlášť blízký musel být Koblicovi Burešův přístup k fotografování jako takovému: „Ačkoliv se snaží Bureš podat obsah, tvar, povrch, ovzduší i jinou charakteristiku krajiny, přece řeší svoje snímky s hlediska, které nadřazuje s hlediska celkové optické působivosti příštího obrazu. Jde-li za námětem, jsou mu horko, chlad, mokré boty nebo zmeškaná chvíle jídla vedlejšími záležitostmi. Duševní napětí, které se ho zmocňuje těsně před snímkem, kdy zraje v něm konečná obrazová představa a kdy má vyvrcholit výsledek jeho snahy, přirovnává k pocitu lehké horečky, která pomíjí stisknutím spouště.“ U výjevu jde Burešovi podle Koblice o charakteristiku děje i zúčastněných osob, ale zároveň mu jde také o působení výsledného obrazu, kterého dosáhne číhavou metodou ze svého stanoviště.



Josef Bureš: Krůček času.
(Fotografický obzor, 1944; UPM)

Poslední rozbor z Koblicova pera vychází v sedmém čísle *Fotografického obzoru* v roce 1944.[524] Mezi hodnocenými fotografiemi je mimo jiné i reportáž Jiřího Jeníčka: „Jeho reportáž je provedena jednoduchou technikou i jednoduchými obrazovými formami bez příkras. Všimněte si: 1. Jak se uplatní hlavní předmět snímku, jsou-li na něm hlavní jasy i hlavní ostrost, takže vyniká plasticky z pozadí temnějšího, klidného a po případě i méně ostrého. 2. Má-li působit režírovaný obraz přirozeně, že je třeba být dobrým psychologem, a dbát důsledně i na maličkosti, jako je třeba stočení očí i figurky téměř skryté v snímku ‚Dáša plave', na rozpačité rozevření prstů hlavní figurky tamtéž, na pootevřená ústa děvčete opisující ‚těžký úkol' atd. První tři snímky mám za nejhodnotnější nejen pro napjatost děje, ale zejména pro jeho psychologické vystižení podrobností." Jeníčkovy reportáže vycházely především v *Pestrém týdnu* a v časopise *Letem světem*.





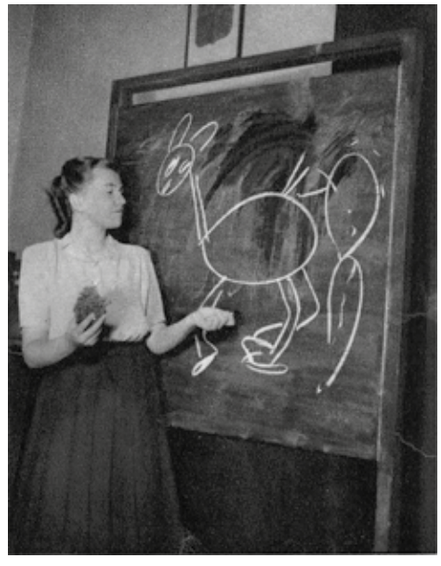










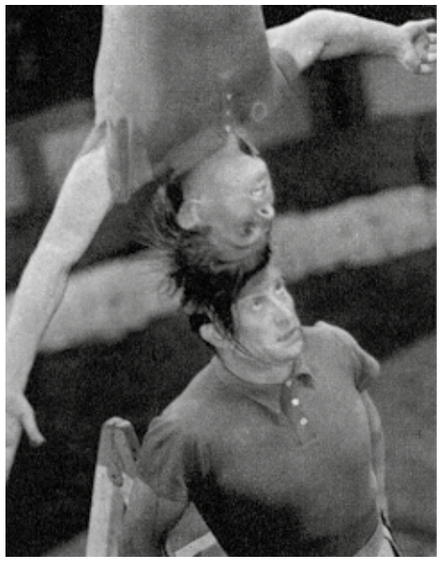


Jiří Jeníček: Reportáž v „dívčí koleji". (Fotografický obzor, 1944; UPM)

524 Kritický rozbor obrazů uveřejněných v 6. č. „F. O.". *Fotografický obzor*, 1944, č. 7, s. 99–100.

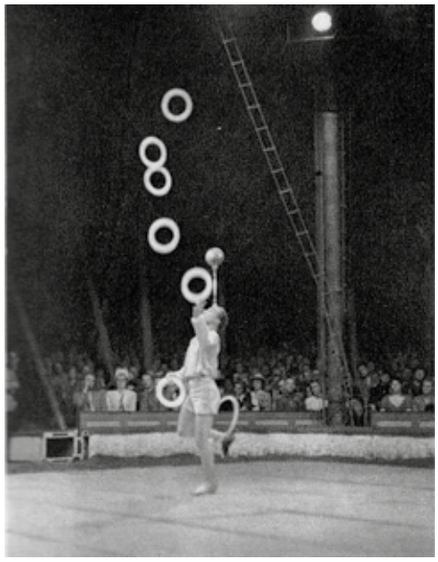
K dalším snímkům, které Koblic hodnotil, patří fotografie Jindřicha Otty a Jaroslava Pacovského. Ke snímkům prvně jmenovaného Koblic poznamenává: „Jeho těžkému souboru vytknu několik obrazových závad toliko formálně. V snímku 2 je srostlice. Ruka (spodka) neměla splynout s obrysem ženské postavy. Klesl tím prostorový dojem. V snímku 5 neměla trčet noha do světelného zdroje. V obou případech by byl pomohl nepatrný úkrok. Snímek 4 je řešen sice do úhlopříčky obrazově správně, avšak ze statické skupiny nelze udělat proto padání, aby to nerušilo hrubě každého, kdo srostl s tělocvikem natolik, že se vlastně cítí pudově v obrazové základní poloze, jako v nemožné, sám. Pozoruhodně je zachycena soustředěnost v očích artistů v snímcích 8 a 6, zejména obrátíte-li sešit, a podíváte se zpříma do tváře chlapce, stojícího na hlavě.“[525]





Jindřich Otto: Seriál Z cirkusu.
(Fotografický obzor, 1944; UPM)







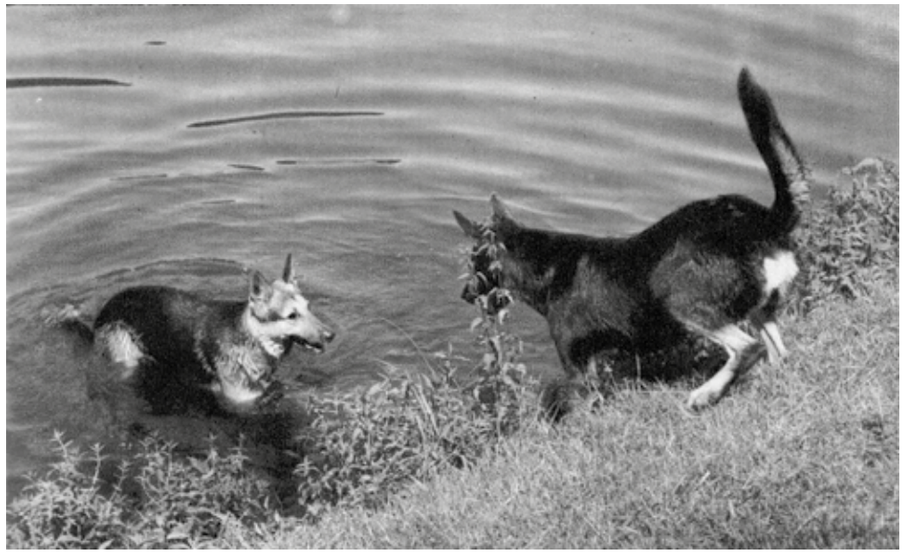






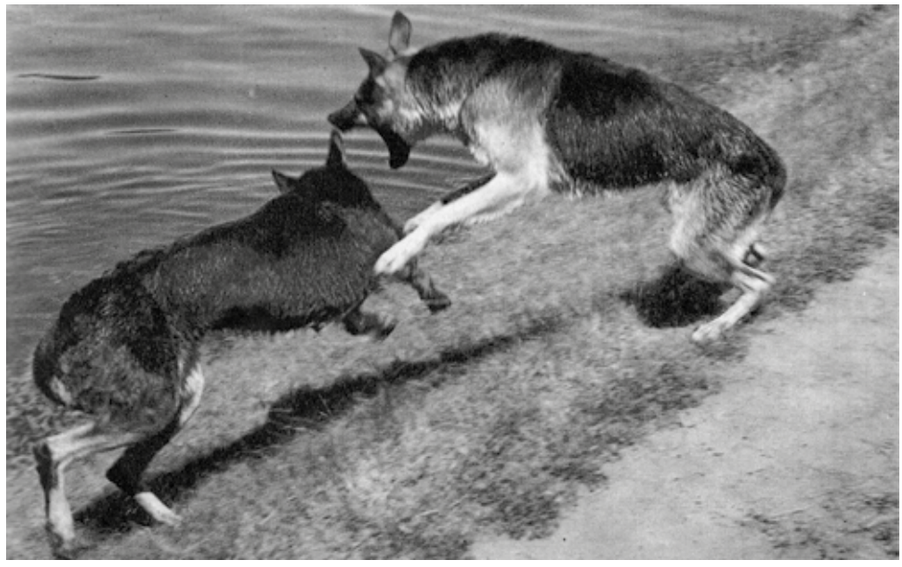
525 *Fotografický obzor*, 1944, č. 7, s. 99.

K souboru Jaroslava Pacovského *Psi v plném tempu* Koblic poznamenává: „Tento soubor přinášíme jako pozoruhodnou ukázku fotografování velmi rychlého a zároveň blízkého, svobodného zvířecího pohybu. Oba psi jsou cvičení ‚němečtí ovčáci', kteří jsou na sebe zvyklí a jimž byla dána volnost, aby se vydováděli do syta. Zásahy jejich majitele – kterým není však autor snímků – omezují se pouze na to, aby nedoběhli daleko a zůstali na dosah přístroje. Hořejší dva snímky jsou oblesknuty sice v plném skotačení, jak je zřejmo z napjatých postojů zvířat, působí však nicméně staticky v srovnání se spodními dvěma fotografiemi, které zachycují psy v nejprudších pohybech a nenadálých obratech. Ty jsou také fotograficky nejen nejobtížnější, ale i obrazově nejvděčnější. Vyžadují totiž nejvyšší možný výkon nejen emulse a závěrky, ale i pracovníka… V takových případech fotografování rychlého pohybu je třeba trpělivosti a klidu. Je nutno zachovávat nařízenou vzdálenost od rychle pohyblivého objektu, pokud prostě stačíme sami vlastní rychlostí. Situace stíhá situaci tak rychle a náhle, že stačíme právě jen stisknout spoušť, samozřejmě, že při velmi dobrém výcviku a pohotovosti s přístrojem. Pravé pohotovosti nabýváme za takových okolností teprve ve chvíli, až se nám rozproudí fysickým pohybem a duševním napětím krev a naladí nervy na okamžitou, jakoby pudově samočinnou reakci. Předpokládá to však samočinně navyklé zacházení s přístrojem, že o něm ani nevíme, tak, jakoby









Jaroslav Pacovský: Psi v plném tempu. (Fotografický obzor, 1944; UPM)

se stal přístroj naší součástí a my součástí sledovaného pohybu. Souhru očí a rukou s přístrojem lze nacvičit na prázdno, jako jiný sportovní výkon. Psychickou souhru se sledovaným dějem nelze však takto nacvičit." Podle Koblice bývají nervózní osoby v pohotové fotografii rychlejší.[526]

Dobře úhlopříčně řešený je podle Koblice Lenochův snímek *Pod jezem*. Také voda a pěna je podána dle jeho názoru působivě. U podobných snímků vidí také výhodu, že se lidé, kteří se v záběru objevují, většinou soustředí na něco jiného a často si fotografa ani nevšimnou. Snímek *Ze hry Stanice Gordian* od Lokaye uvádí Koblic jako ukázku správného řešení jasů, které patří na hlavní předmět a jimiž se má šetřit, aby vynikla plastičnost obrazu. Hlavní jasy se také nemají dotýkat kraje obrazu. Bez zajímavosti není ani Koblicova zmínka o způsobu řazení fotografií v obrazové příloze. Když pomineme taková pravidla, že je host uveden první, ilustrační fotografie jsou umístěny co nejvíce k článku, ke kterému patří, zůstává ještě hledisko směřování spádu a dynamiky snímku do hřbetu otevřené dvoustrany. Vedlejší strana je podle Koblice pro oko pozorující obraz jeho podvědomým pokračováním a podporuje spád či dynamiku obrazu ve směru od něho. Tak se mohou podle něj i dva obrazy nezávislé na sobě vzájemně podporovat.[527]



Stanislav Lokay: Ze hry „Stanice Gordian".
(Fotografický obzor, 1944; UPM)

Antonín Lenocha: Pod jezem.
(Fotografický obzor, 1944; UPM)



526 Tento Koblicův text k souboru Jaroslava Pacovského „Psi v plném tempu" byl připojen k první studijní mapě, do které byly tyto snímky zahrnuty.

527 Poznámky k obrazům. *Fotografický obzor*, 1944, č. 6, s. 93.



Přemysl Koblic: V průjezdě. (Fotografický obzor, 1925)

Tato fotografie byla zhotovena technikou bromolejotisku.

FOTOGRAFIE PŘEMYSLA KOBLICE
VE FOTOGRAFICKÉM OBZORU

Kromě článků uveřejňoval Koblic ve *Fotografickém obzoru* také své autorské fotografie. Fotografické přílohy sloužily především jako prezentace tvorby fotoamatérů, ale byly také důležitou součástí výchovy organizovaných fotoamatérů a ve spojení s jejich rozbory, jejichž forma a cíl se v průběhu vydávání časopisu měnily, působily jako studijní pomůcka. V polovině třicátých let minulého století přináší rubrika zejména technické informace k fotografiím v obrazové příloze, později k nim přibyla i kritika. Téměř po celou dobu vydávání *Fotografického obzoru* si redaktoři stěžovali na nedostatek fotografií, ze kterých by mohlo být vybíráno pro obrazové přílohy, a vyzývali členy, aby zasílali své práce. První Koblicův snímek vyšel v tomto časopise v roce 1926, poslední v roce 1944. Pro srovnání je v této kapitole u Koblicova snímku vždy uveden i snímek některého z jeho kolegů fotoamatérů. Vzhledem k tomu, že se kolem časopisu *Fotografický obzor* logicky pohybovali autoři podobných názorů na fotografii, jsou srovnávací snímky ve většině případů svým podáním dosti podobné. Pro zajímavost je u fotografií také uvedeno hodnocení některého z redaktorů. První snímek vyšel v roce 1925 pod názvem *V průjezdě*. Jednalo se o bromolej: „Ing. Př. Koblic (ČKFA v Praze), jehož zná naše čtenářstvo dosud jen jako autora výborných článků, psaných vždy na podkladě vlastních zkušeností, prokazuje svým pražským obrázkem ‚V průchodě',[528] že má dobrý postřeh nejen pro motiv, ale i pro vhodnou stafáž." Pro srovnání podobný snímek od Jana Lauschmanna, který byl vystaven na jubilejní výstavě ČKFA v Praze v roce 1924.



Jan Lauschmann: Průchod.
(Fotografický obzor, 1924)

Fotografie byla ve stejném roce prezentována na členské výstavě ČKFA v Praze. V soutěži pro pokročilé, kterou v únoru roku 1926 uspořádal americký časopis American Photography, získal Lauschmann za tento snímek první cenu.

528 Ve *Fotografickém obzoru* je uveden odlišný název u snímku a v textu hodnocení.







Jaroslav Krupka: Podzim. (Fotografický obzor)

Jaroslav Krupka: Z rána. (Fotografický obzor)

Přemysl Koblic: Na podzim. (Fotografický obzor)





Jaroslav Krupka: Schůdky. (Fotografický obzor)

Přemysl Koblic: Schody. (Fotografický obzor)

Drahomír J. Růžička: Z Benátek. (Fotografický obzor)





Přemysl Koblic: Okno. (Fotografický obzor)

Drahomír J. Růžička: Ve slunci. (Fotografický obzor)







Přemysl Koblic: Tání. (Fotografický obzor)

Jiří Jeníček: Zima. (Fotografický obzor)

Julie Jirečková: Zima. (Fotografický obzor)

Následujícího roku (1926) byl uveřejněn Koblicův snímek pod názvem *Na podzim*. Za tuto fotografii získal druhé místo ve druhé soutěži *Fotografického obzoru*. Podle hodnocení redakce „podává snímek realisticky věrně sychravou náladu jeseně v prostředí usínající přírody; vytknouti však lze mu, že je zaostřeno za popředí". Pro srovnání velmi podobný snímek Jaroslava Krupky *Podzim* z roku 1927 a snímek *Z rána* od stejného autora z roku 1924. Koblicův snímek *Schody* byl zveřejněn v roce 1928. Hodnocení redakce k této fotografii znělo: „... mají harmonii kontrastů i prostoru sujetu, postrádají ovšem příhodné stafáže." Pro srovnání snímek *Z Benátek* od Drahomíra Josefa Růžičky z roku 1924.

V roce 1929 byl otištěn Koblicův snímek *Okno*. Redakce k fotografii píše: „Motiv ‚Okno' hovoří k srdci svou prostotou; jak autor jej spatřil a zhodnotil, jeho objektiv jej podal." Snímek byl vystaven na jubilejní výstavě ČKFA v Praze roku 1929. Pro srovnání snímek Drahomíra Josefa Růžičky Ve slunci z roku 1924. Také detaily architektury na fotografii byly projevem prosazování nových trendů v české amatérské fotografii.

Ve stejném roce byl publikován ještě Koblicův snímek *Tání*: „Vybavuje nezahladitelné vzpomínky na letošní zimu blahé paměti; kdo odvážil se v těch spoustách sněhu do krajiny, přisvědčí, že přinésti si z lovu na motivy dobrou kořist, bylo letos zásluhou. Přítomný námět podává kus břehu řeky, když příroda již se pomalu zbavuje svého vysokého příkrovu sněhového, tok řeky jest uvolněn, a objevují se první stopy země. Tmavé těleso loďky v popředí dobře ‚sedí' na úhlopříčné linii břehu a vhodně vyráží z celkem světlé plochy krajinového výseku." Pro srovnání fotografie řeky v zimě od Jiřího Jeníčka (1928) a Julie Jirečkové (1923). Oba snímky jsou označeny jednoduchým názvem *Zima*.

Přemysl Koblic: Nádraží. (Fotografický obzor)

Drahomír J. Růžička: Z New Yorku. (Fotografický obzor)





Koblicův vítězný snímek ze soutěže Fotochemy *Nádraží* byl publikován v roce 1930. Autor recenze k němu píše: „Snímek Nádraží je typický příklad, jak se na podobné ‚fádní' motivy má chodit. S finesou. Vyhledat originální stanovisko a vyčkat chvilku, resp. moment, který nejlépe rušnost života vystihuje. Obé se autorovi povedlo." Pro srovnání snímek s podobnou atmosférou.[529] Jedná se o fotografii Drahomíra Josefa Růžičky *Z New Yorku* z roku 1927.

Další snímek s názvem *Tání* uveřejnil Koblic v roce 1931: „Příkladem téměř školním, s jak málo komposičními prvky lze i při výborném obraze vystačiti, jest ing. Př. Koblice motiv ‚Tání'. Autor omezil se pouze na podání kousku cesty s ušlapaným vlhkým sněhem, na němž sluníčko s plochami a ploškami polostínů kouzlí náladu." Tento snímek byl také na výstavě ČKFA v Praze. Jiří Jeníček jej ve svém článku uvedl jako příklad toho, jak by se měla v duchu nové věcnosti fotografovat krajina: „A proto dnes, kdy fotografie se přiklonila k věcnosti, není tak živý zájem pro krajinářskou fotografii. To je pochopitelné, neboť fotografovati krajinu věcně jest velmi nesnadné. Vyžaduje to mnoho času a práce, trpělivosti, štěstí a důvtipu… Několik takto novátorsky pojatých krajin, jež nebyly sladké, neměly tzv. náladu, a přece […] svým podáním a volbou motivu působily povzbudivě, novátorsky a výstižně dokazovaly, že krajinářská fotografie jest neoprávněně opomíjena… V takovém případě pak jde ovšem o materii samu, tedy v našem případě o sníh anebo o kvalitu země, půdy a kamení, jež musí býti podány co nejvěcněji jak v tónu, tak i ve struktuře. Takovým průbojným obrazem a vzorem nového zimního motivu je beze sporu Koblicovo Tání." Pro srovnání dva snímky s názvem *Sníh* od Drahomíra Josefa Růžičky. První fotografie je z jubilejní výstavy ČKFA v Praze roku 1929, druhá z roku 1936. Dále snímek Jaroslava Krupky *Stopy* z roku 1935 a snímek Jaroslava Pelecha *V Zimním slunci* z roku 1931.

Další Koblicův snímek, který byl uveřejněn ve *Fotografickém obzoru* v roce 1931, nesl název *Bourači*. Autor recenze o něm napsal: „Genrová kompozice s dobře rozdělenou plochou obrazovou, vyplněnou dvěma postavami, osvětlenými zepředu." Snímek Koblic zaslal do soutěže Ako. Pro srovnání snímek *Zedníci* od Jaroslava Krupky z roku 1926. Tento Krupkův snímek byl vystaven na druhé výstavě ČKFA v Hradci Králové v roce 1926.

529 V roce 2003 byla zveřejněna tato fotografie pod názvem *Vytápění lokomotiv na nádraží* (in: *České země v éře První republiky [1918–1938]*).





Přemysl Koblic: Tání, 1931.
(Fotografický obzor)

Drahomír J. Růžička: Sníh, 1929.
(Fotografický obzor)





Drahomír J. Růžička: Sníh, 1936.
(Fotografický obzor)

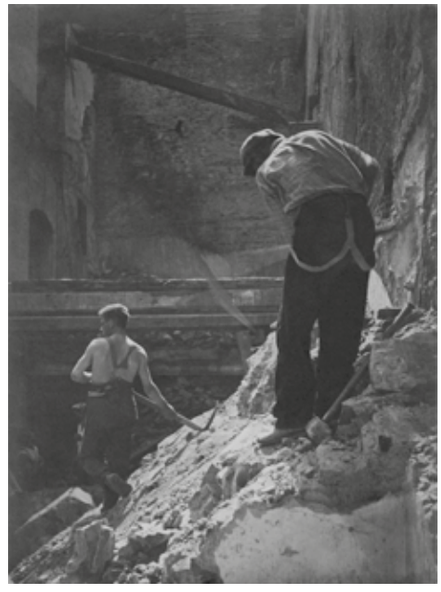
Jaroslav Krupka: Stopy, 1935.
(Fotografický obzor)



Josef Pelech: V zimním slunci, 1931.
(Fotografický obzor)

Přemysl Koblic: Bourači.
(Fotografický obzor)

Jaroslav Krupka: Zedníci.
(Fotografický obzor)





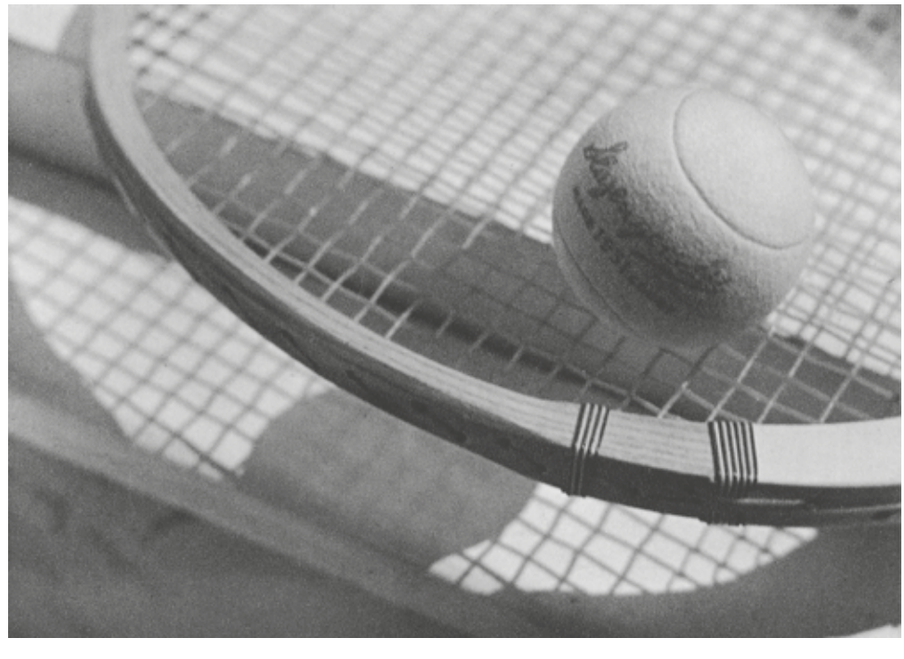
Přemysl Koblic: Kolečko.
(Fotografický obzor)

Drahomír J. Růžička: Mrkev.
(Fotografický obzor)





Jan Lauschmann: Sportovní zátiší.
(Fotografický obzor)



Snímek *Kolečko* byl publikován v roce 1932. „Ač snímek pravšední věci, má všechny přednosti pěkné věcné fotografie, plné podrobností. Lapidární komposice s využitím efektu slunce," tak zněla recenze uveřejněná na stránkách *Fotografického obzoru*. Koblic snímek vystavil na členské výstavě ČKFA v Praze v roce 1931 a následujícího roku na výstavě pořádané KČFA v Olomouci. Pro srovnání fotografie jiných „pravšedních" věcí. Snímek *Mrkev* od Drahomíra Josefa Růžičky (uveden na výroční výstavě ČKFA v Praze v roce 1932) a *Sportovní zátiší* od Jana Lauschmanna z roku 1933. Také fotografování dosud neobvyklých námětů (k jakým ztvárnění všedních předmětů dozajista patřilo) vystihuje změny v chápání fotografie, které ve třicátých letech vrcholí.

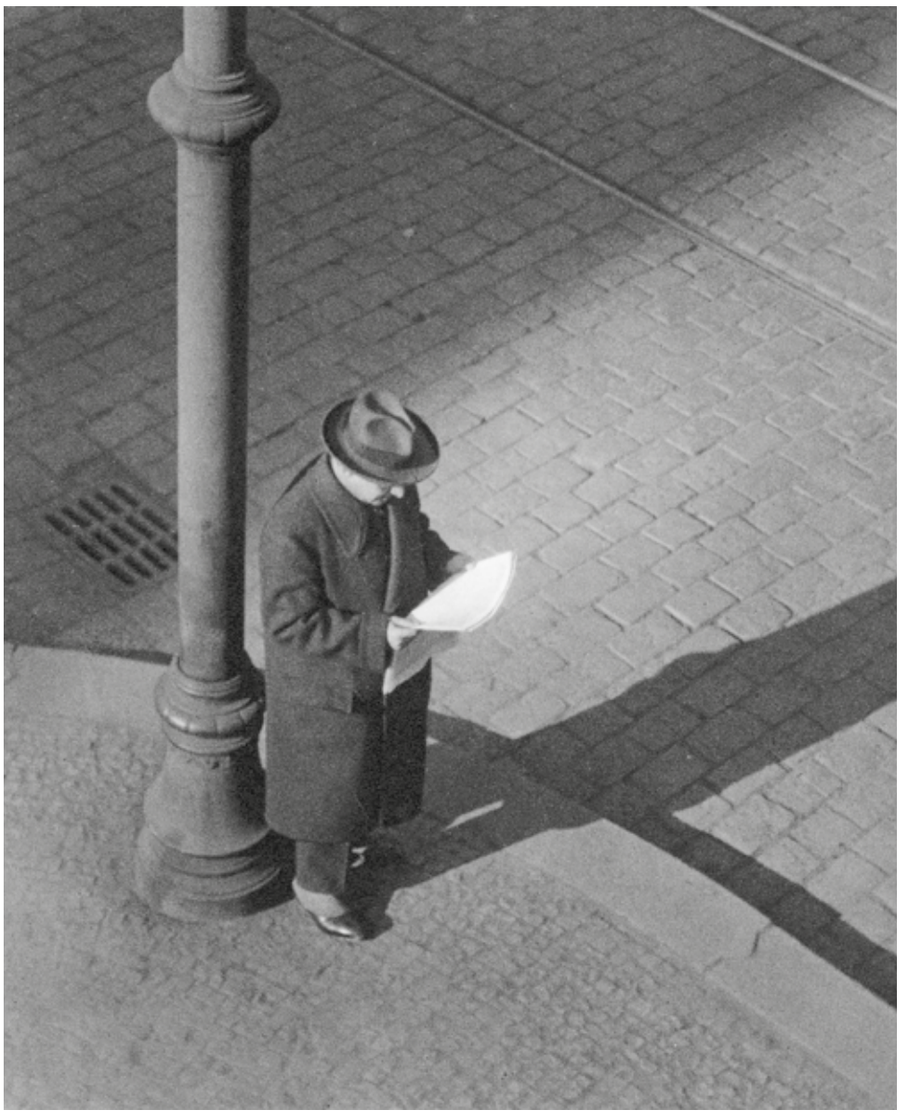
K dalším projevům „nové" fotografie patřilo také zachycení námětů z nezvyklých úhlů. Snímek *Konstrukce* vyšel v roce 1936. „Snímek Konstrukce – je vyňat z loňské podzimní výstavy ČKFA v Praze, na níž převládala fotografie pohybu, výjevu. Tento obrázek má však jádro své originality spíše v neobvyklém záběru zdola proti jakési stropní ploše, z níž k zesílení dojmu mohutnosti ponechána na komposici značná část." Pro srovnání je uveden snímek od Karla Hájka *Práce na kolejích* z roku 1936. Z nadhledu (z ptačí perspektivy) byl pořízen snímek s názvem *Z rána* od Jiřího Jeníčka z roku 1932.

Drahomír J. Růžička: New Yorské pyramidy.
(Fotografický obzor)

Jiří Jeníček: Z rána.
(Fotografický obzor)

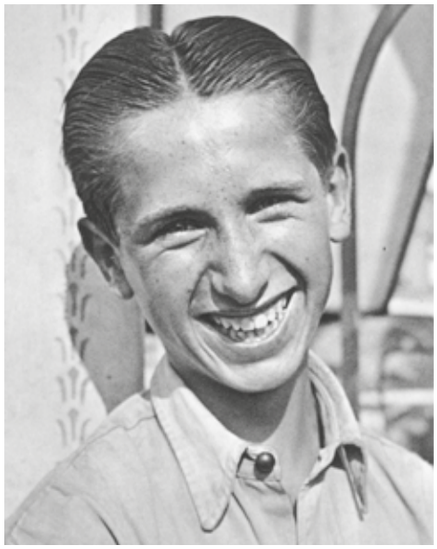
Přemysl Koblic: Konstrukce.
(Fotografický obzor)

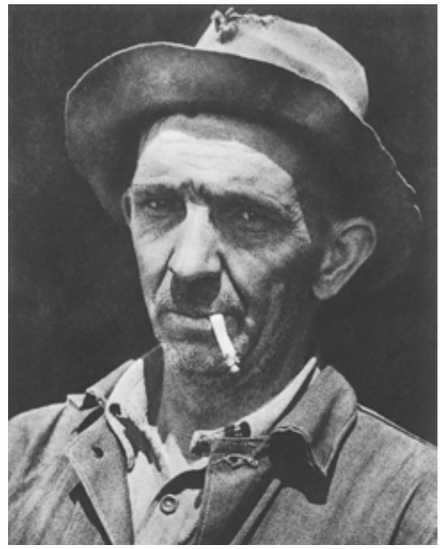
Karel Hájek: Práce na kolejích.
(Fotografický obzor)













Přemysl Koblic: Setinou na půl metru. (Fotografický obzor)

Drahomír J. Růžička: Gangster. (Fotografický obzor)

Jiří Jeníček: Portret. (Fotografický obzor)

Snímek *Setinou na půl metru* vyšel roku 1936 (jednalo se o ilustraci k článku). „Už nadpis napovídá obtížnost této fotografie. Vyfotografovati něco, nebo ještě hůře, někoho ze vzdálenosti pouhých 50 cm tak, aby snímek byl dokonale ostrý, jako je snímek Koblicův, je problém pevné ruky a pevného postoje fotografujícího. Vždyť úklon těla dopředu nebo dozadu o pouhých 5 cm znamená již i při značném zaclonění kresbu úplně neostrou. Zkuste to. Technická stránka kresby v obličeji a opravdu nenucený smích Vás přivedou do dobré nálady, i když typ modelu není z oněch sladkých hezkých obličejů a krásu jeho tvoří pouze nenucený smích. Negativní proces je zvládnut přesně: portrét na plném slunci podle vrženého stínu pravděpodobně někdy v poledne provedený je ve stinných partiích (viz stíny v očích a vržený stín nosu) velmi dobře prokreslen. Po obrazové stránce nenucené opření těla a v jeho ose pokračující sklonění hlavy k levé straně podtrhuje výstižně veselou náladu fotografovaného. Vadou jeho je vyrůstající černá lišta z hlavy a vpravo obrazu nahoře černý oblouk. Který odvádí pohled z obrazu ven.“ Rozbor fotografie pochází z pera Jaroslava Fabingera. Pro srovnání portrét od Drahomíra Josefa Růžičky ze stejného roku s názvem *Gangster* a snímek *Portrét* Jiřího Jeníčka z roku 1931. V dalším řádku snímek *Dětský portrét* od Věry Doležalové (1936), snímek *Portrét* od Václava Hulínského z výstavy KFA v Bílině (1936) a *Portrét* od Jaroslava Kohlíka z členské výstavy KFA na Královských Vinohradech (1935).

Věra Doležalová: Dětský portrét. (Fotografický obzor)

Václav Hulínský: Portrét. (Fotografický obzor)

Jaroslav Kohlík: Portrét. (Fotografický obzor)













Jan Juránek: Ráno na stavbě.
(Fotografický obzor)

Přemysl Koblic: Vyztužování.
(Fotografický obzor)

Josef Kubín: Ve štěrkovně.
(Fotografický obzor)

Koblicův snímek *Vyztužování* z výstavy ČKFA v Praze vyšel ve *Fotografickém obzoru* roku 1938. U snímku, který byl pořízen fotoaparátem Kola, jsou uvedena pouze technická data k obrazům. Pro srovnání Josef Kubín se snímkem *Ve štěrkovně* a Jan Juránek se snímkem *Ráno na stavbě*. Obě fotografie pocházejí z roku 1937. Roku 1943 zveřejnil Koblic snímek *Hod diskem*, který byl pořízen fotodaxlem (Koblicovým přístrojem vlastní výroby). Následný rozbor snímků neproběhl, protože fotografie vyšly v posledním dvojčísle roku 1943 a redakce se rozhodla, že nebude hodnotit v prvním čísle nového ročníku fotografie z loňského ročníku. Jako další důvod redakce uvádí, že pět fotografií z obrazové přílohy čísla 11 a 12 pochází od Aloise Zycha, v té době již zemřelého, a že by nebylo vhodné je tedy posuzovat. Pro srovnání jsou uvedeny snímky ze stejného čísla od Bedřicha Mayera s názvem *Na překážce* a *Skok vysoký* od Josefa Bureše.

Bedřich Mayer: Na překážce.
(Fotografický obzor)

Přemysl Koblic: Hod diskem.
(Fotografický obzor)

Josef Bureš: Skok vysoký.
(Fotografický obzor)







Snímek *V pražské tramvaji* byl zveřejněn v roce 1942.[530] U této fotografie je zajímavé, že z informací uvedených v časopise se nedovíme sice nic o jejím hodnocení, zato je možné se seznámit podrobně s příběhem jejího vzniku přímo od autora. „Redakce si vybrala k reprodukci do ‚F. O.' z letošní jarní výstavy ČKFA v Praze obraz s uvedeným titulem. Který otiskuje v dnešním čísle; protože tento obraz vznikl za zvláštních poměrů, napsal nám k němu autor, p. Ing. Přemysl Koblic, trochu vysvětlujících slov: Obraz byl na výstavě umístěn v sérii snímků ‚za méně příznivého osvětlení'; poněvadž se tu dívá několik cestujících do objektivu, zdá se, jako by byl býval snímek proveden pomalu a s nápadnými přípravami. Ale skutečnost byla opačná, neboť: Loni v srpnu jel jsem asi v 18 hodin tramvají z plovárny a měl jsem u pasu zavěšený svůj krajně pohotový přístroj pro rozměr snímků 4,5 × 6 cm, vlastní výroby a konstrukce. Najednou ozve se průvodčí hodně zvesela: A jéje! Copak to mají, pane, za budíka? A tohle že fotografuje? Dyk je to hrůza nemotorný! To bych jim dal svou ‚dvěvosum' na každej moment půl štace fóra...! Spolucestující potom přihlíželi, jak průvodčí potěžkává podivného ‚budíka', ‚konservu', ‚hrnec', ‚plecháč na žížaly' a jak to jinak honem v lidovém humoru a rozjařeni sluncem pojmenovali. Nakonec vás to vyprovokuje: Nemotorný? Tak dávejte pozor, jestli to nebude rychlejší než vaše slavná tramvaj!" Setinu jsem měl ostatně stále připravenou a zaostření na normál dvou metrů rovněž. Srážím tedy v letu clonovou páčku po paměti k odrazu f/4,5, závěrku jsem spustil s nárazem komory na obličej (to se však vždycky nepovede ostře) a snímek velmi kontrastně osvětleného vnitřku tramvaje, který se právě při nastupování ve stanici značně pohyboval, je hotov. Kdyby zde nešlo jen o slovní doprovod k snímku, z originálního výrazu průvodčího a z pochybností několika amatérů, kteří se vám z nenápadných spolucestujících ihned vyklubali za zády, byl by feuilleton, vystihující amatérskou psychu, podle které ‚to je vyloučeno', poněvadž ‚tak honem a poslepu, kdepak!' ... Ale to již stáčí řeč i zájem na zrcadlovky, kterou šťastný majitel vytahuje z přepychové brašny, ne aby fotografoval, nýbrž aby vykládal, k čemu je tenhle knoflík, tahle páčka atd."

Fotografii *Ze Svazu ČKFA* zveřejnil Koblic v roce 1944. Čeněk Novotný se o tomto snímku vyjádřil slovy: „Ze Svazu ČKFA – zvládl dokonale problém tvrdého jednostranného osvětlení. Musíte uvážit, že stropní těleso nejen že neprosvětluje stíny, ono je ještě zesiluje. Zkuste si to sami a srovnejte výsledky. Prokreslení stínů je obdivuhodné. Objektiv o krátkém ohnisku a širokém obrazovém úhlu umožnil zachycení velké části místnosti a dobrou ostrost. Otočení hlavy u stolu sedící osoby ke středu obrazu vrací pohled diváka k ústřední skupině, což je správné. Ovšem udržet udanou 1/5 vt. z ruky dokáže jenom tak železně klidná ruka, jakou má Koblic."

Poslední Koblicův snímek v časopise *Fotografický obzor* vyšel pod názvem *Vršovičtí kluci* v roce 1944. Byl pořízen pohotovkou (Koblicovým přístrojem vlastní konstrukce).

530 Snímek uveřejnil rovněž Ludvík Souček v knize *Cesty k moderní fotografii*.



Přemysl Koblic: V pražské tramvaji, 1941. (ANTM)

Snímek byl publikován v roce 1942 ve Fotografickém obzoru. V dobových časopisech byly otištěny fotografie z dopravního prostředku také od dalších autorů. Například v roce 1942 vychází v Pestrém týdnu seriál fotografií Lidé v elektrice od Jiřího Jeníčka.



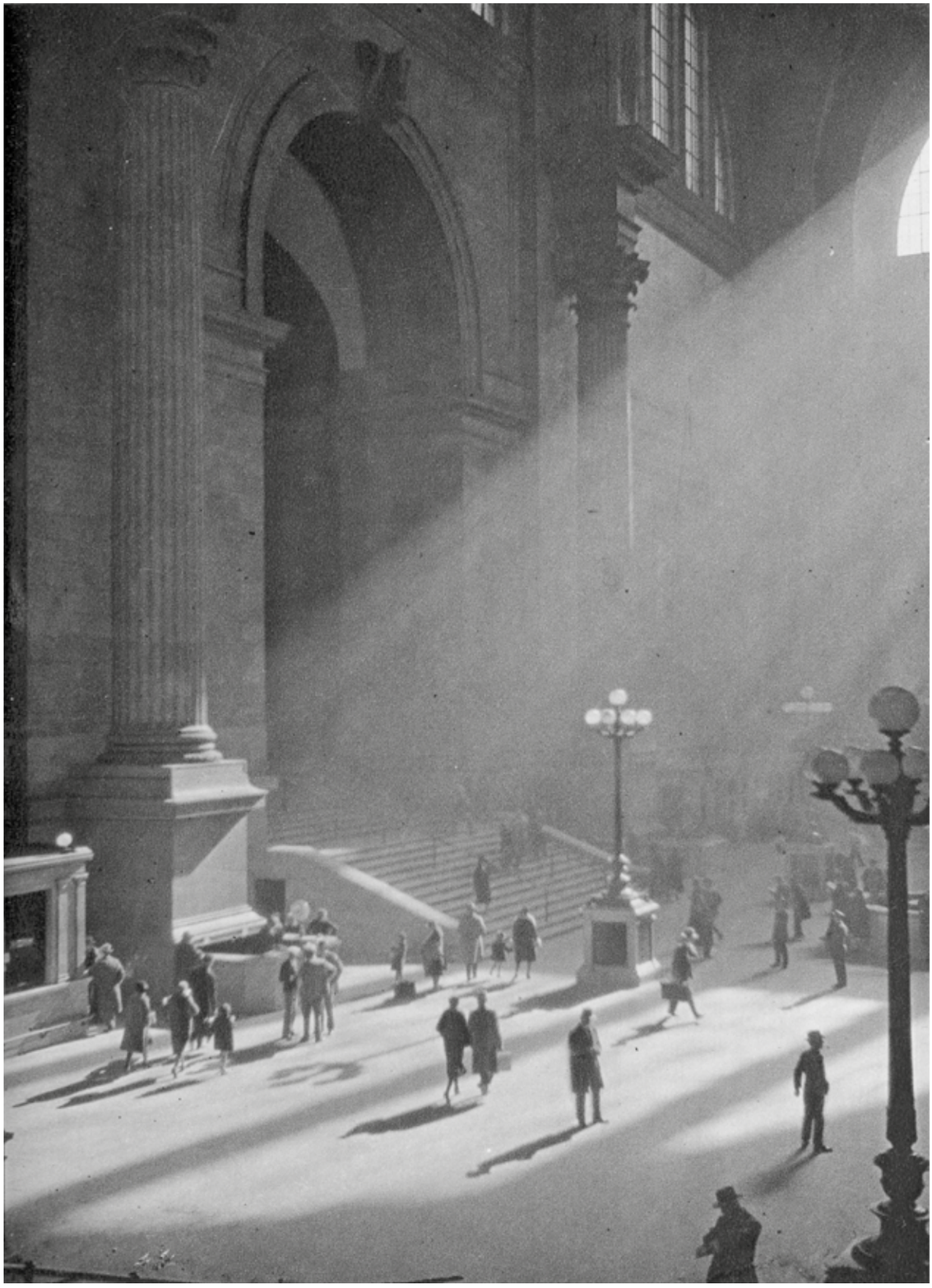
Přemysl Koblic: Vršovičtí kluci, Sámova ulice, nedatováno (kol. 1944). (ANTM)

Snímek byl otištěn ve Fotografickém obzoru v roce 1944.



Přemysl Koblic: Ze Svazu ČKFA. (ANTM)

Snímek byl publikován ve Fotografickém obzoru v roce 1944.



Drahomír Josef Růžička: Pensylvánské nádraží. (Rozhledy fotografa amatéra, 1929)

ROZHLEDY
FOTOGRAFA AMATÉRA

Svaz československých klubů fotografů amatérů v Praze začal v roce 1921 vydávat vlastní časopis *Rozhledy fotografa amatéra*. Jednalo se o nejrozšířenější odborný měsíčník pro českou amatérskou fotografii. V redakci působili Karel Dvořák, František Mrskoš a Robert A. Šimon.[531] Časopis vycházel od roku 1921 do roku 1929. Postupně se rozvinul z listu o několika stránkách na obyčejném papíře do rozsáhlého měsíčníku s pravidelnými rubrikami a fotografickými přílohami. Rubriky byly podobné těm ve *Fotografickém obzoru* – tematické články, zprávy z ciziny, technická hlídka, informace o výstavách a soutěžích, zprávy z fotografického průmyslu, knižní novinky, obrazové přílohy a kritika obrazů, a především mohly kluby na stránkách časopisu prezentovat výsledky své činnosti. Časopis fungoval nejen jako zdroj informací pro fotografy amatéry, ale působil také jako motivátor pro sdružení fotografů amatérů do nových klubů. Roku 1929 v čísle dvanáct vyšel poslední příspěvek časopisu *Rozhledy fotografa amatéra* s jednoznačným názvem *Na rozloučenou se čtenáři*. 10. listopadu bylo totiž na mimořádné valné hromadě Svazu československých klubů fotografů amatérů odhlasováno, že bude od dalšího vydávání časopisu upuštěno a že od 1. ledna 1930 bude svazovým časopisem *Fotografický obzor*, který se v té době stal majetkem Svazu.[532] V celém období 1921 až 1929 v *Rozhledech fotografa amatéra* nenalezneme jediný příspěvek od Přemysla Koblice. Z jeho kolegů fotografů amatérů do časopisu hojně přispíval Jiří Jeníček.

Vzhledem k tomu, že Jeníčkovo vnímání fotografie bylo blízké Koblicovu nazírání, zmíníme se o jeho příspěvcích trochu podrobněji. Vedle článků technických, například o měkce kreslících objektivech či žlutých filtrech, se Jeníček zaobíral rovněž tématy praktického fotografování – fotografování v zimě nebo pojednání o obrazové fotografii. Jak již bylo možné sledovat v jeho příspěvcích ve *Fotografickém obzoru*, věnoval se Jiří Jeníček velkou měrou teorii amatérské fotografie. Psal o výstavách klubu fotografů amatérů v Košicích v roce 1928 a 1929, postavil se svým článkem na obranu prvního mezinárodního fotografického salonu z roku 1928. V příspěvku *Přichází nový fotograf* reaguje Jeníček na dílo Wernera Graeffa: „Přečteme knihu se zájmem a najdeme v ní mnohé popudy, i když s ní plně nesouhlasíme. Na rozdíl od jiných hlasatelů jest kniha sympatická již tím, že přináší popudy ke komposici a k práci, a že nevidí novotu v pouhých názvech obrazů, jak jsme často toho svědky.“[533] V článku *Pracujeme pro svaz* poukazuje Jeníček na skutečnost, že z odhadovaného počtu třiceti tisíc amatérských fotografů je organizováno pouze deset procent. Důvod spatřuje v neinformovanosti odborné veřejnosti o existenci fotografických

531 Od roku 1922 nahradil Karla Dvořáka Vladimír Fanderlík. V roce 1925 došlo k rozšíření redakční rady. Ke stávajícím členům přibyli Josef Brunner, Karel Krch a František Mašín.

532 Na rozloučenou se čtenáři. *Rozhledy fotografa amatéra*, 1929, s. 192.

533 JENÍČEK, Jiří. Přichází nový fotograf. *Rozhledy fotografa amatéra*, 1929, s. 122.

klubů a jejich činnosti.[534] V roce 1927 se Jeníček široce rozepisuje k návrhu reorganizace okružních map svazových. Dle jeho názoru se svazové okružní mapy staly jedním z největších a nejpevnějších pojítek klubů sdružených ve Svazu: „Právě celá okružní mapová akce, jíž se vždy účastní skorem 2/3 klubů našeho Svazu, umožňuje spolkový život v zúčastněných klubech a jest jedním hlavním nervem veškerého klubového života i těch nejzapadlejších klubů."[535] V čísle 8 Jeníček reaguje na výstavu mladoboleslavských fotografů amatérů. Ačkoliv přiznává, že tuto výstavu neviděl a že vychází pouze z ukázky reprodukcí několika fotografií, počin autorů vesměs odmítá. Souhlasí však s voláním mladoboleslavských po nedotknutelnosti negativu a důrazu na osvětlení. Zavrhuje však konstruktivismus jako další cestu fotografie, neboť podle něj není ničím jiným než jen starým zátiším.[536]

Od roku 1931 začal vycházet časopis *Rozhledy fotografa amatéra* (Měsíčník pro fotografii), který odkazoval na původní časopis, neboť bylo uvedeno, že se jedná o jedenáctý ročník. Redakce sídlila v Záhořanské ulici na Praze 2. Odpovědným redaktorem byl Augustin Škarda. Od tohoto roku se již také začínají objevovat články Přemysla Koblice. Jen na úvodních stránkách čísla 5–8 najdeme hned sedm příspěvků z Koblicova pera. V článcích věnovaných technice a chemii se dovídáme například o světelnosti objektivů při clonách stejně označených, o ostrých konturách při černém vnitřku zvětšovacího přístroje, o schnutí desek i o vyvolávání autochromů při červeném světle. Odpovídá také na otázku, zda zrno roste při zvětšování jen do určité hranice.[537] Ve stejném čísle se čtenáři dozvěděli něco o fotografování hry s míčem. Z textu je znát, že Koblicovy postřehy vycházejí z praxe. Poukazuje na problém zachytit při fotografování hru ve správném okamžiku, neboť je rychlá a fotograf ne vždy včas zmáčkne spoušť, a tak se stane, že míč je daleko od hráče, v horším případě již zcela mimo záběr. Koblic radí cvičně zmáčknout spoušť fotoaparátu v okamžiku, kdy hráč míč vykopne. V tom případě je míč při zachycení snímku ještě dost blízko hráče: „Kdo se k tomu chystá poprvé, učiní dobře, jestliže naprázdno několikrát stiskne závěrku v okamžiku úderu nebo kopu do míče. Přijde i tak o zlomek vteřiny později, ale míč bude ještě blízko a v souvislosti s náporem na míč. Je třeba zde vžít se do hry, odrážet či kopat míč s sebou a v moment myšleného zásahu stiskat závěrku. Na ostro se pak podaří vždycky chytit hráče s míčem blízko u nohy nebo u ruky. Poněvadž hráč se v okamžiku své akce poněkud zarazí, vystačí se zde i s relativně pomalými momenty."[538] Stejný článek vyšel ve *Fotografickém obzoru*.[539] Na příspěvek D. Luppo-Cramera, uveřejněný v časopise *Die Photographische Industrie* (1931), reaguje Koblic textem *Nic nového*. D. Luppo-Cramer ve svém článku píše, že metolhydrochinon se sulfinem mění své vlastnosti, pokud stojí v otevřené nádobě. Roztok odstátý 14 dní se výborně hodí k vyvolávání. K této skutečnosti Koblic podotýká, že tato informace není nic nového, a uvádí, že o tom bylo psáno již mnohem dříve ve *Fotografickém obzoru* v souvislosti se zkušenostmi například s bromolejem.[540]

V technických tématech pokračuje Koblic i v následujícím roce. V čísle 1–4 píše například o pokusu Mr. Greena, který upřeně pozoroval obloukovku se svítivostí 300 carcelů asi 15 minut, aby dokázal světélkování sítnice oka po ozáření. V dalším příspěvku se Koblic zmiňuje o postupu E. Vogela, jak zjistit vhodnost nebo závadnost

534 JENÍČEK, Jiří. Pracujeme pro Svaz. *Rozhledy fotografa amatéra*, 1926, s. 192.

535 JENÍČEK, Jiří. K reorganisaci mapové akce Svazu. *Rozhledy fotografa amatéra*, 1927, s. 88.

536 JENÍČEK, Jiří. O nové cíle. *Rozhledy fotografa amatéra*, 1928, s. 114.

537 Světelnost objektivů při clonách stejně označených. *Rozhledy fotografa amatéra*, 1931, č. 5–8, s. 1; Ostřejší kontury při černém vnitřku zvětšovacího přístroje. Tamtéž; Schnutí desek. Tamtéž; Vyvolávání autochromů při červeném světle. Tamtéž, s. 2; Při zvětšování roste zrno jen do jisté hranice?. Tamtéž.

538 KOBLIC, Přemysl. Něco k fotografování her s míčem. *Rozhledy fotografa amatéra*, 1931, č. 5–8, s. 1.

539 KOBLIC, Přemysl. Něco k fotografování her s míčem, *Fotografický obzor*, 1931, č. 8, s. 153.

540 KOBLIC, Přemysl. Nic nového. *Rozhledy fotografa amatéra*, 1931, č. 5–8, s. 1–2.

papíru, jenž má přijít na delší dobu do styku s emulsí. Zmiňuje se také o Brahamových pokusech, který zkoušel vliv silného elektromagnetu na fotografickou emulsi. V článku *Umisťování citlivého papíru při zvětšování při bílém světle* dokazuje, že ačkoli se to zdá paradoxní, je to možné. O chemických změnách, jež se odehrávají při dopadu světla na sítnici oka, píše v souvislosti s otázkou, proč se jeví modrá barva oku nejtemněji.[541]

Co a jak fotografovati v předjaří se čtenáři mohli dočíst ve stejnojmenném článku v roce 1932.[542] Koblic v něm propaguje fotografickou kategorii žánr. Poukazuje na to, že žánr není odkázán na počasí a vzhledem k tomu, že pouliční ruch ve městě neutichá, nabízí fotografovi neustálé náměty k tvorbě. Zdůrazňuje však, že žánr je potřeba fotit z ruky: „Žánr čili fotografie výjevu, je vděčný obor, žel že u nás málo pěstovaný. Poněvadž náš fotograf amatér je zvyklý věčně jen se stativem. Toho ovšem žánr, jako věc pohyblivá a velice měnlivá, nesnese, zde jest na místě jen a jedině fotografie z ruky." Stejný článek vyšel také ve *Fotografickém obzoru*.[543] Ještě v roce 1941 poukazuje ve své knize *Fotografická thematika* Karel Hermann na skutečnost, že je živá fotografie mezi fotografy málo rozšířená. Také potvrzuje Koblicovu teorii uváděnou v mnoha článcích, že k tomuto druhu fotografie je potřeba trénink a vhodný přístroj: „Doposud pozorujeme málo snahy, že by se fotografie střelmo měla státi populární – dosud příliš málo pracovníků se opravdu dalo do poctivého tréninku své psychické a fyzické pohotovosti, málo se zařídilo na ni volbou i vhodného přístroje."[544] Poslední Koblicův článek uvedený v *Rozhledech fotografa amatéra* vyšel v roce 1933 a pojednával o příčinách zrna na zvětšeninách. Mezi známými okolnostmi, kdy zrno vystupuje při zvětšování, vypočítává Koblic například velikost zrna negativu, stupeň lineárního zvětšení, kondensorové osvětlení, tvrdost pozitivní emulse a vývojky pro papír, dlouhé moření při vyvolávání, hladký až lesklý povrch papíru atd.[545] V roce 1935 končí vydávání časopisu *Rozhledy fotografa amatéra*. Jedním z posledních uvedených článků je upoutávka na knihu *Fotografie vidí povrch* od Ladislava Sutnara a Jaromíra Funkeho.

541 Světélkování sítnice oka po ozáření. *Rozhledy fotografa amatéra*, 1932, č. 1–4, s. 2; Působení různých papírů na citlivé emulse. Tamtéž; Vliv magnetismu na fotografické emulse. Tamtéž; Proč se jeví modrá barva oku nejtemněji?. Tamtéž; Umisťování citlivého papíru při zvětšování při bílém světle. Tamtéž, s. 3.

542 KOBLIC, Přemysl. Co a jak fotografovati v předjaří. Tamtéž, s. 2–3.

543 KOBLIC, Přemysl. Co a jak fotografovati v předjaří. *Fotografický obzor*, 1932, č. 3, s. 49.

544 HERMANN, Karel. *Fotografická thematika*, 1941.

545 Jedna z příčin zrna na zvětšeninách. *Rozhledy fotografa amatéra*, 1933, č. 5–8, s. 2–3.



Přemysl Koblic: Cestovatel A. V. Frič při výrobě indiánské keramiky. (Spoušť, IV, 1941)

Zkušenosti z fotografování A. V. Friče při práci za nevhodných světelných podmínek popisuje Koblic v článku Fotografování zadrženého pohybu.

SPOUŠŤ

První číslo časopisu *Spoušť*, měsíčníku vydávaného Českým klubem fotografů amatérů v Praze, vyšlo dne 15. dubna 1938. Časopis byl k dostání zdarma pro členy klubu, všechny kluby v republice, redaktory fotohlídek a zástupce firem. Díky zprávám z fotografických klubů bylo možné sledovat jejich činnost. *Spoušť* dále přinášela přehled o příspěvcích publikovaných v jiných časopisech, o nových přírůstcích v klubovní knihovně, zprávy z členských schůzí ČKFA v Praze, informace o fotografických soutěžích a výstavách a burzu fotografické techniky. Jak již naznačují úvodní slova redakce uveřejněná v prvním čísle, neměl časopis ambice publikovat odborné články či rozebírat zásadní teorie o fotografii, čímž se lišil od jiných fotografických časopisů: „Nemějte obavy! Nerodí se odborný, dokonce snad konkurenční fotografický časopis. Nemáme v úmyslu předkládati návody, recepty, odborné články nebo nedej Bože, učená fotografická pojednání. Chceme sloužit členstvu a jednou měsíčně formou pokud možno zábavnou a lehce stravitelnou informovat o všem, co se v klubu děje… Přejeme si, aby se časopis stal živým spojovacím článkem mezi členstvem a výborem… Snad se nám podaří oživit společenský život, který je na umření.“ Redakční radu tvořili Jaroslav Fabinger, Přemysl Koblic, Novotný, Svatopluk Sova, Josef Zeman. *Spoušť* vycházela do dubna 1941. Také na stránkách *Spouště*, tak jak již bylo možné sledovat v článcích *Fotografického obzoru*, se Přemysl Koblic často objevuje v souvislosti se svojí bohatou aktivitou ve zprávách o činnosti klubu a Svazu. Například je několikrát zmiňován jako člen výstavních, propagačních a vydavatelských komisí, je zmiňován také jako delegát Svazu spolu s Karlem Jičínským, Jaroslavem Krupkou, Novotným, Františkem Oupickým, Roháčem, Vladimírem Tolmanem, Adolfem Vyšatou a Ladislavem Fähnrichem.[546] O smyslu propagační komise se dovídáme v šestém čísle *Spouště* z roku 1939.[547] Komise si vzala za cíl sesbírat kvalitní fotografie z minulých výstav. Tyto fotografie pak měly být vystaveny po celé vnitřní Praze ve výkladech nejen fotografických obchodů. Vystavené fotografie měly být opatřeny poznámkou, že jde o práci p. X. Y., člena ČKFA. Na stránkách *Spouště* zazněla také Koblicova zajímavá myšlenka uspořádat výstavu na parníku.[548]

25. května 1938 proběhla v Ruském sále hotelu Beránek přednáška Karla Hájka *Zkušenosti fotografa-reportéra*. Jak se lze dočíst v článku, který vyšel o několik dní později, zapojil se Koblic do debaty, která probíhala po přednášce. Zajímala ho tzv. psychotechnika reportážního snímku – jak se k fotografování postavit, jak fotografovat, aby byla reportáž objektivní, kdy stisknout spoušť, aby byl správně zachycen děj. Zajímalo jej, zda se dá odvodit na základě tak bohaté zkušenosti, jako má přednášející, nějaké pravidlo. Na to mu však Karel Hájek odpověděl, že úspěch svých reportáží přikládá instinktu, s doplněním, že tomu se nelze naučit.[549] Jak již bylo zmíněno dříve, Přemysl Koblic sám také přednášel. Ve *Spoušti* jsou některé jeho přednášky zmíněny – například přednáška *Fotografování na sletišti* uspořádaná

546 *Spoušť*, I, 1938, č. 1, s. 2.

547 *Spoušť*, II, 1939, č. 6, s. 5 a 6.

548 Koblicův příspěvek Paras – bestia triumphans podrobně informuje o předneseném návrhu uspořádat výstavu na parníku a reakci výboru na něj. *Spoušť*, I, 1938, č. 3–10, s. 2 a 5.

549 *Spoušť*, I, 1938, č. 3–10, s. 2.

dne 21. 9. 1939[550] nebo přednáška *O fotografických soutěžích a účasti na nich*.[551] Dva referáty přednesené v roce 1937 v rozhlase byly o dva roky později v tomto časopise otištěny.

Na stránkách časopisu se několikrát objevila kritika obrazových příloh *Fotografického obzoru*, jejímž autorem byl často Koblic. V seriálu *Z černé kuchyně* se opět objevuje postava Fotolína Matláka – *Matláci si libují* (Imaginární rozhovor dvou Matláků o technice),[552] *Paras – bestie triumphans* (podrobně o předneseném Koblicově návrhu uspořádat výstavu na parníku a reakci výboru),[553] *Prvních sto let od vynálezu fotografie až po naše časy* (historie fotografie je v příspěvku převedena na poměry organizované amatérské fotografie),[554] *Z černé kuchyně Páně Amidolovy zimní záběry* (vylíčení příběhu Amidola, který se snažil „ulovit" zimní snímek)[555] nebo *Fotolín Matlák detektivem o sletu* (U kotle ing. Př. Matlák),[556] ve kterém Koblic popisuje Matlákovo detektivní pátrání a odhalování stop po dalších fotografech na sletišti – Jaroslavu Krupkovi, Karlu Jičínském, Karlu Hájkovi a dalších. V příspěvku *Také výstava?* reaguje Koblic na kritiku klubové výstavy od jednoho čtenáře (kritika Krupkovy výstavy v Síni dobré fotografie vyšla v devátém čísle časopisu *Foto* pod značkou Fčk).[557]

Také velký počet Koblicových článků uveřejněných ve *Spoušti* se zabývá technikou. Zmiňme aspoň některé z nich – *O leštičce všelicos*, *Předsádkové čočky*, *Jubilejní poznatky z temné komory*, *Zesilování negativu vyhněděním sirníkem*, *Z amatérské domácí dílny*, *Vývojnice Perplex*, *Mění se negativ samovolně v positiv?*, *Svitkové filmy a ostrost*, *Dvoubarevný pozorovací filtr*, *Pro rozumné lidi*, *Co snese papír?*, *Zvětšování při f:20*, *Zrno pod mikroskopem a zrnitost zvětšeniny*, *Drobné praktiky*, *V studené temnici*, *Zaostřovací podložka a ostrost zvětšeniny*, *Fotografie a zuby*, *Neshoda pro fotografii podnětem geniálního vynálezu*, *Co se naučím v době, kdy nutno šetřit*. Terminologií používanou ve fotografické praxi se Koblic zabývá v článku *Obraz je vyvolán nebo vyvit?*.[558]

Od třetího ročníku (tj. od 15. 9. 1939) dochází ke změně náplně i smyslu časopisu. V souvislosti s napjatou situací po vypuknutí druhé světové války převzala na sebe *Spoušť* úkol více se zapojit do propagace české kultury. Z klubového časopisu se stal časopis pro širší fotografickou veřejnost, tedy i pro zájemce mimo kluby fotografů amatérů. Nadále viděli tvůrci *Spouště* cestu fotografie v opuštění fotografování pro zábavu. Fotografie měla být nadále tvořena s určitým programem, s jistým smyslem. „Považuje se za povolaného (pozn. ČKFA v Praze), aby rozšířil v době přítomné i budoucí svoje zkušenosti v nejširší veřejnosti nezištně a s láskou, která nás poutá k fotografii. Chceme dávati podněty a rady k mnoha akcím, kterými by dostala amatérská fotografie určitý program a náplň a stala se tak skutečně jedním z ušlechtilých prostředků k získávání mravních i praktických hodnot… Fotografie v moderní době jest nezbytnou složkou denního života a na nás jest, abychom čerpali všechny možnosti, které nám poskytuje." Byl vytyčen nový směr pro fotografy amatéry. Amatérská fotografie se měla nadále odpoutat od pouhé zábavy a stát se tím, čím si podle autorů býti zaslouží: „Chceme postaviti amatérskou fotografii na novou cestu, krásnou a ušlechtilou, přinášející radost i užitek, a jenom užitečná práce může

550 *Spoušť*, II, 1938, č. 1, s. 2.
551 *Spoušť*, II, 1939, č. 6, s. 1.
552 Matláci si libují. *Spoušť*, I, 1938, č. 1, s. 5.
553 Paras – bestia triumphans. *Spoušť*, I, 1938, č. 3–10, s. 5.
554 Prvních sto let od vynálezu fotografie až po naše časy. *Spoušť*, II, 1939, č. 6, s. 6.
555 Z černé kuchyně Páně Amidolovy zimní záběry. *Spoušť*, III, 1940, č. 5, s. 13.
556 Fotolín Matlák detektivem o sletu. *Spoušť*, II, 1938, č. 1, s. 5.
557 Také výstava?. *Spoušť*, III, 1939, č. 2, s. 15.
558 Koblic, Přemysl. Obraz je vyvolán, vyvinut nebo vyvit?. *Spoušť*, IV, 1941, č. 4, s. 53.

působit radost."[559] Hned v prvním příspěvku s jednoznačným názvem *Jak pracovati*[560] je vysvětleno, jak by měl fotograf dále pracovat programově a co to znamená. (Autor článku není uveden, ale obsah odpovídá Koblicovým názorům, které publikoval již v jiných textech.) Fotograf by si měl vybrat jednu hlavní oblast zájmu, která je mu nejbližší (která jej nejvíce oslovuje a nejvíce se mu líbí).[561] Neznamená to ale, že by měl fotograf na ostatní oblasti zanevřít a věnovat se pouze jediné. Dále se v článku zdůrazňuje, že je také mnohem snazší si zvolit takovou oblast, která je nám rovněž dostupná. Zvláště v momentě, kdy je potřeba se k některým námětům vracet, je volba námětu z blízkého okolí výhodou. Kladl se také důraz na evidenci: „Všechna práce, která bude programově prováděna, musí býti také vedena v evidenci. Zde jest vhodné pole působnosti pro kluby, které budou míti seznam autorů a jejich materiálu. Neorganizovaným budeme vděčni, oznámí-li nám, v čem se rozhodli pracovati a z kterého oboru mají snímky k dispozici." Od tohoto ročníku se objevují v časopise odborné články a fotografické přílohy. Časopis nadále rediguje Adolf Malý.

K nově nastavenému programu časopisu se článkem *Méně diletantismu*[562] přidal také Koblic, který poukazuje na možné vady u techniky a také na to, jakým způsobem a podle jakých kritérií si má fotograf techniku vybírat (ať už se jedná o komoru, optiku či zvětšováky). Na závěr připomíná: „Vidět, zkusit a přesvědčit se. Znamená víc, ba někdy i opak, než jen slyšet a věřit. Pak budou vaše představy při rozhodování o novém přístroji nebo zařízení i při práci s nimi přesnější, střízlivější a méně diletantské. Má-li amatérská fotografie zastat svoje příští úkoly, nemůže zůstat na svém, dosud převážném stavu diletantského hokuspokusnictví." O diletantismu ve fotografii píše také Karel Hermann. Teoreticky dosažitelné krajní meze dokonalosti fotografie shrnul v roce 1948 do těchto bodů: fotografie bude mít nejvyšší možnou ostrost, nejbohatší stupnici půltónů, nejsprávnější kompozici a nejzajímavější námět.[563]

V roce 1939 zahájil ČKFA v Praze výstavní činnost, která dosud nebyla běžná. Cílem totiž bylo pořádat výstavy pod heslem *Fotografická výstava vždy a po celý rok*. Tyto výstavy se měly realizovat v nově upravených klubových místnostech (na úpravách se podílel člen a architekt Větrovský). Téměř každý měsíc byla pořádána výstava (jednalo se převážně o autorské výstavy některého z členů klubu). Organizátorem výstav se stal Koblic, který o důležitosti propagace práce klubu formou výstav pojednával ve stejnojmenném článku *Fotografická výstava vždy a po celý rok*.[564] Je toho názoru, že vystavovat se mají nejen práce takových autorů, jako jsou Jaroslav Krupka, Emil Vepřek, Josef Větrovský, ale i dalších. Podle něho je také nutné udržovat zájem veřejnosti o výstavy a kromě autorských výstav pořádat tematické výstavy. Podle Koblice lze právě prostřednictvím výstav lépe poznávat práci fotografů amatérů. Zdůrazňuje též, že nelze zůstávat v izolaci a že je potřeba seznamovat se s prací zahraničních autorů – pasivně i aktivně. Navrhuje vytvořit výměnné soubory a spolupracovat s mimopražskými kluby i zahraničními pořadateli. Důraz kladl i na vytvoření archivu klubu (je to již jeho několikátá poznámka v souvislosti s archivem klubu). O těchto výstavách a recenzích psaných převážně Koblicem je více informací v kapitole Období 1939–1945.

559 *Spoušť*, III, 1939, č. 1, s. 1.

560 Jak pracovati. *Spoušť*, III, 1939, č. 1, s. 3.

561 Již v roce 1938 v příspěvku Marie Fischerové *Vlastivědná fotografie* jsou uvedeni vybraní autoři dle jednotlivých fotografických kategorií, kterým se věnují. Například v aktu a portrétu autorka uvádí Jaroslava Fabingera, Karla Hájka pro reportáž, Václava Jírů v divadelní fotografii, Jana Lukase v magazínové fotografii, Koblice v žánru, Františka Pekaře v krajině a dětské fotografii, Karla Šmirouse v květinách a v barevné fotografii, Vladimíra Neuberta rovněž v barevné fotografii. Koblic byl zmíněn také jako jedna z individualit ČKFA v Praze.

562 KOBLIC, Přemysl. Méně diletantismu. *Spoušť*, III, 1939, č. 1, s. 4.

563 HERMANN, Karel. *Nové cesty fotografie*, kapitola Diletantism a profesionalism, 1948.

564 KOBLIC, Přemysl. Fotografická výstava vždy a po celý rok. *Spoušť*, III, 1939, č. 2, s. 12.

K tématu fotografa a zimy se Koblic vrací v článku s jednoduchým názvem *Fotograf se připravuje na zimu*.[565] Řeší v něm především technické záležitosti. To vše navíc s ohledem na fakt, zda se jedná o zimu se sněhem či bez něj. Tato přednáška byla uvedena již v roce 1937 v rozhlase. Také další rozhlasová přednáška z roku 1937 byla otištěna ve třetím ročníku časopisu *Spoušť*. Jednalo se o praktické rady, podle čeho postupovat, *Když kupujete fotoaparát*.[566] Velkou část věnuje Koblic především radám při nákupu a upozorňuje na nebezpečí nevhodně vybraného dárku.

V článku *A za dalších sto let…*[567] připomíná Koblic výstavu 100 let české fotografie a vyzdvihuje nejen vystavené práce fotografů několika generací, ale také práci lidí, kteří stáli za její přípravou. V souvislosti s touto výstavou však upozorňuje na skutečnost, jak těžko dostupná byla starší fotografická technika, která by na výstavě prezentovala technický vývoj v uplynulých sto letech. Hlavní problém vidí v tom, že většinu techniky zničí nová generace: „Nejvíce památek zničí současná generace po generaci odcházející. Není to již moderní a není to ještě starožitnost." Dále pokračuje informací o Technickém muzeu a o potřebě zachovávat pro budoucí pokolení přístroje, které se stávají kvůli rychlému technickému vývoji velmi rychle zastaralými, ale jež mohou sloužit k názorné ukázce vývoje jednotlivých oborů. Zajímavý je výčet konkrétních předmětů, které byly do Technického muzea uloženy (např. fotoaparát cestovatele Alberta Vojtěcha Friče).

V souvislosti s otázkou *Je dobrá fotografie výsadou zvláštního nadání?*,[568] kterou si klade ve stejnojmenném článku, poukazuje Koblic na skutečnost, že pro výslednou dobrou fotografii jsou důležité především dobré technické znalosti. Dále je nutné podle něj ovládat „umění" předjímat, jak to, co vidím v reálu, bude vypadat při zachycení na snímku, kdy je zapotřebí pracovat s převedením prostorového, barevného a pohybového dojmu do šedé škály statického plošného budoucího obrazu. Koblic je přesvědčen, že obojímu se dá pod správným vedením naučit, a že tedy umění udělat dobrou fotografii není výsadou nadaných, ale poučených: „Proti samolibému názoru, že se ti ostatní nemohou něco naučit, je třeba zdvihnout všeobecně známou pravdu, že každý normální člověk, který má o cokoli živý zájem a snahu, vždycky se dopracuje aspoň dobrých výsledků, zvláště tehdy, je-li správně veden. A fotografie tu nečiní naprosto žádnou výjimku!" Také v následujícím čísle v článku *Hlavní brzda dobrých snímků*[569] opakuje Koblic myšlenku, že zatímco dobrou fotografii většinou pozná i nezkušený divák, udělat dobrou fotografii již vyžaduje cvik a praxi, a dále poukazuje na důležitost úhlu kamery, aby byl výsledný snímek co nejvíce podobný představě fotografa.

Své poznatky z kursů popisuje Koblic v článku *Fotografie v praksi různých povolání*.[570] Článek vychází z ankety, kterou realizoval mezi účastníky svých kursů. Zajímalo ho především, proč kurs navštívili. Dle jeho šetření vyšlo najevo, že mnoho účastníků má zájem o fotografii v souvislosti se svým povoláním, ať již se jedná o stavitele, redaktora, obchodního cestujícího apod. Podle Koblice tak vzniká nový druh fotografie, kterou pracovně nazval „užitnou".

565 KOBLIC, Přemysl. Fotograf se připravuje na zimu. *Spoušť*, III, 1939, č. 3, s. 5.
566 KOBLIC, Přemysl. Když kupujete fotoaparát. *Spoušť*, III, 1939, č. 3, s. 7.
567 KOBLIC, Přemysl. A za dalších sto let. *Spoušť*, III, 1940, č. 6, s. 7.
568 KOBLIC, Přemysl. Je dobrá fotografie výsadou zvláštního nadání?. *Spoušť*, III, 1940, č. 7, s. 7.
569 KOBLIC, Přemysl. Hlavní brzda dobrých snímků. *Spoušť*, III, 1940, č. 8, s. 8.
570 KOBLIC, Přemysl. Fotografie v praksi různých povolání. *Spoušť*, III, 1940, č. 7, s. 8.

Přátelství Koblice s Albertem Vojtěchem Fričem vedlo k vytvoření mnoha fotografií zachycujících tohoto známého cestovatele. Na snímcích, které vyšly opakovaně v různých časopisech (např. *Letem světem* nebo *Pestrý týden*), zachytil Koblic Friče ve skleníku, u něj doma ve vile Božínka, s kameramanem Karlem Kameníkem atd. Ve *Spoušti* v článku *Fotografování zadrženého pohybu*[571] popisuje Koblic na příkladu fotografování Friče, jakým způsobem je možné fotografovat „momentky" za méně příhodných podmínek. Líčí zde, jak si poradil s nevhodnými světelnými podmínkami při zachycení Friče, který právě vyráběl keramiku. Podmínkou pořízení dobrého snímku bylo Koblicovo pozorování děje, fotograf v momentě, kdy se mu zdálo, že je konstalace snímku ideální, řekl „teď" a fotografovaný musel zůstat v tom okamžiku bez pohybu. Snímky zachycené touto metodou zadrženého pohybu považoval Koblic za rovnocenné s nenahranými momentkami. V článku dále popisuje své zkušenosti z fotografování Patentního úřadu těsně před stěhováním do nových prostor, kde využíval stejnou metodu pro zdokumentování stávajících kanceláří.

Ke schématu praktických ukázek se Koblic vrací až v roce 1940 v *Obrazové škole na pokračování*.[572] V duchu konkrétních příkladů vysvětluje především technické postupy k dosažení požadovaného cíle. Hned v úvodu rubriky shrnuje několik všeobecných pokynů, které vedou ke znázornění atmosféry ve fotografii (dostatečný osvit, krátkou dobu vyvolávání, aby zůstaly zachovány jemné odstíny apod.). Dále na snímcích Josefa Větrovského prakticky dokládá, jak atmosféru zachytit. K fotografii *Na Vltavě* píše: „Prázdná, jednotvárně šedá a zejména bílá obloha má všeobecný následek, že jednak uvádí oko svou bělostí od ostatních ploch obrazu k sobě, takže výraznost hlavního obrazu je zeslabena. Mimo to vysoká, prázdná a zejména bílá obloha zdánlivě snižuje horizont, takže ji patří oříznout jako plochu nejen zbytečnou, ale i škodlivou… V našem případě však velká plocha vysoké oblohy nejen neruší, ale naopak stala se charakterisujícím doplňkem spodku proto, že obsahuje kouř, vystupující z parníků, a proto, že její výrazná obsahová scenerie je podána v tlumené šedi, takže je tónově podřízena prudkým kontrastům dolejšího hlavního obsahu snímku. Při bílé obloze neuplatnila by se prudká světla na lodních trupech, takže obraz by ztratil pro oko výraz a neuplatnil by se." U Větrovského snímku *Kopanická pole* poukazuje Koblic na dosažení hloubky obrazu: „… rovněž by se neuplatnila atmosféra horkého letního dne, jehož jsou výrazně podané nízké bouřkové obláčky zřejmým znakem. Aby autor vyjádřil zesíleně jejich nízkou polohu, vyhnal ostatní plochu jasné ještě modré oblohy do výše, avšak zaplnil ji tmavým obloukem keře… Stojí za upozornění, že ten zdánlivý strom je ve skutečnosti nízký keř. Autor se shýbl, aby mu dodal podhledem zblízka zdání výšky a mohutnosti, jak to potřeboval pro zaplnění vysoké oblohy." K fotografii *Z pastvy před bouří*, kterou Větrovský pořídil na Slovensku, Koblic píše: „Bouřková obloha, která charakterizuje skutečnou atmosférickou situaci a kterou mnohý pozorovatel zařadí pod romantické označení ‚nálada', aby je snad doplnil při pohledu na stádo ovcí slovem ‚idylická', je opět dosaženo použitím zeleného filtru." Dle Koblicových slov dokazuje Větrovského snímek *Zimní motiv*, že lze sníh dobře podat i bez filtru. Autor tím dle něho sice obětoval zřetelné ohraničení páry od oblohy, ale zato dosáhl většího rozlišení zasněžených větví proti světlejší obloze.

Obrazová škola[573] ve čtvrtém čísle byla věnována ukázkám snímků, které byly pořízeny fotoaparátem s širokoúhlým objektivem a naopak. Na názorných příkladech (Koblicových fotografií) byl ukázán rozdíl ve vystižení zachycované skutečnosti při použití různých fotoaparátů.

Josef Větrovský: Na Vltavě. (Spoušť, III, 1940)

Ke snímku Koblic píše: „V našem případě však velká plocha vysoké oblohy nejen neruší, ale naopak stala se charakterisujícím doplňkem spodku proto, že obsahuje kouř, vystupující z parníků, a proto, že její výrazná obsahová scenerie je podána v tlumené šedi, takže je tónově podřízena prudkým kontrastům dolejšího hlavního obsahu snímku."



571 KOBLIC, Přemysl. Fotografování zadrženého pohybu. *Spoušť*, IV, 1941, č. 1, s. 2.
572 Obrazová škola na pokračování. *Spoušť*, III, 1940, č. 12, s. 10.
573 Obrazová škola. *Spoušť*, IV, 1941, č. 4, s. 56.



Josef Větrovský: Kopanická pole. (Spoušť, III, 1940)



Josef Větrovský: Zimní motiv. (Spoušť, III, 1940)



Josef Větrovský: Z pastvy před bouří. (Spoušť, III, 1940)

V textu Koblic vysvětluje, v jaké situaci který fotoaparát použít. Navíc poukazuje na momenty, kdy je vhodné přistoupit k fotografovanému výjevu co nejblíže a kdy si naopak udržet odstup: „Např. obraz se zmrzlinou byl možný jedině s přístrojem značného úhlu a s hloubkou krátké žárky[574]. Jakmile se naskytne příhodný okamžik – např. zde, kdy právě smysl děje je stmelen i charakterisován soustředěním pozornosti všech účastníků k zmrzlině, je třeba ihned snímek provést. Velký úhel přístroje i hloubka krátké žárky umožňují provést snímek z bezprostřední blízkosti (zde bylo ostřeno na necelé dva metry) a poměrně nenápadně, poněvadž zblízka nikdo snímek nečeká. Provede-li se celý snímek od zdvižení přístroje k oku až k spuštění závěrky nejvýš za půl vteřiny, nemá nikdo čas na snímku reagovat, jak je ostatně zřejmo z toho, že nikdo z pětičlenné skupiny nehledí do přístroje. Takový blízký a úzký prostor je jen tehdy podán přehledně, jestliže provedeme snímek tak zblízka, že se prostor rozestoupí. Tatáž skupina, oblesknutá např. z pěti či šesti metrů vzdálenosti, jak se žánr většinou chápe i provádí, splynula by v jedinou kulisu ze srostlých lidí, takže by nebylo vidět, co se vlastně mezi nimi děje, poněvadž by prostorové rozdělení mezi nimi

Na protější straně: Přemysl Koblic: Ilustrační fotografie k článku Obrazová škola. (Spoušť, IV, 1941)

Na názorných příkladech byl předveden rozdíl ve vystižení zachycované skutečnosti při použití různých fotoaparátů (široký a úzký úhel). V textu Koblic vysvětluje, v jaké situaci který fotoaparát použít. Navíc poukazuje na momenty, kdy je vhodné přistoupit k fotografovanému výjevu co nejblíže a kdy je vhodné si naopak udržet odstup.

574 Ohnisková vzdálenost.


CNÁ
mrzlina
od
50 h
VÝŠE







zmizelo." Využití fotoaparátu s širokým úhlem, ale udržení si většího odstupu odůvodňuje u snímku z ulice: „Druhý snímek, provedený rovněž velkým úhlem, zachycuje plochu ulice v celé její šíři, takže nám ukazuje nejen děvče při hře, ale i pokreslenou vozovku v celé šíři, která mnoha obrazci charakterisuje a doplňuje poznání činnosti děvčete, a dále, že vozovka sama je jednoznačně znázorněna blízkým dlážděním vpředu a linií obruby protějšího chodníku vzadu." Fotoaparát s úzkým úhlem záběru Koblic doporučuje u „číhaných" snímků, neboť zde fotograf nejen může, ale dokonce musí být dostatečně daleko od fotografovaného výjevu, aby se mu tento do záběru vešel. Z dálky si fotograf může v klidu počkat na vhodný okamžik – nosič s pytlem se chystá došlápnout na schod, děvče má také nohu ještě nad zemí… Tento způsob práce je podle Koblice vhodný především pro ty fotografy, kteří se ostýchají přistoupit k fotografovaným blíže. Navíc jim dostatečný odstup dává jistotu, že si jich fotografovaní nevšimnou, a tím získají dostatečně dlouhou dobu pro snímek: „Poněvadž nás živý objekt na větší vzdálenost tak hned nezpozoruje, lze tu pracovat s klidem a po případě, i dost pomalu. To je výhodné zejména pro ty, jimž ostýchavost anebo pomalé pracovní tempo vadí, aby šli snímku ‚až na tělo' a zmocnili se ho v zlomku vteřiny dřív, než je živý objekt zpozoruje."

Podstatu článku *Několik námětů a přání* vystihuje Koblic hned v jeho úvodu: „Vývoj fotografické techniky postupuje denně na všech stranách. Ideálem tu vždycky je, aby se dosáhlo nejdokonalejšího výsledku s použitím prostředků pokud lze nejjednodušších a nejspolehlivějších. Nicméně zůstávají tu vždycky jakési zapomenuté ostrovy a ostrůvky, na které dochází někdy až kupodivu pozdě… Pokusím se tu proto načrtnout několik námětů, jejichž uskutečnění by mohlo vývoji prospět v očekávání, že i další čtenáři mohou tu přispět leckterým svým praktickým nápadem, v kterémkoli oboru naší fotografické činnosti."[575]

Na jaře 1941 byla uspořádána výstava pěti členů KFA na Vinohradech (Karla Hermanna, Augustina Myšky, Františka Oliveriuse, Josefa Pelecha a Aloise Zycha). Koblic se o této výstavě zmiňuje v článku *Výstava pěti členů KFA na Kr. Vinohradech*: „Technická dokonalost a obrazová kázeň, ba jistý puritanismus, vědomě se vyhýbající všem novotám, které nejsou přímo slučitelny s pojmem piktorialismu, anebo jak na Vinohradech říkají, s fotografií klasickou, jsou dávným znakem klubu, který zde vystavuje v nejlepších dílech, jaká tu byla v tomto duchu fotografického akademismu vytvořena."[576] Není jistě bez zajímavosti, že z uvedených sto třiceti tří obrazů byla polovina vystavena na zahraničních výstavách. A to hned 237krát! Více se však opět o fotografiích nedovídáme. Koblic zbytek článku věnuje úvaze o nutnosti fotografie z výstav uschovávat a myšlence, že kluby by si neměly ulevovat v počínání tím, že místo pravidelných členských výstav zrealizují výstavu jednotlivců, a to i za cenu, že úroveň prací klubu by v daném roce klesla: „Třebaže nejsou na škodu věci uvedeny u každého obrazu zahraniční výstavy, na nichž dosáhl úspěchu, ocitáme se tu bezděky v úvahách, zda tento výběr, současně representující i karakterisující základního ducha, vkus, práci i snahy jak velkého klubu, tak i mezinárodních výstav řady posledních let, má být po skončení výstavy určen k trvalému zániku tím, že si jej autoři opět rozeberou?" Koblic dále připomíná osud výstavy Stará a nová Praha z roku 1934: „Kdysi potkal podobný osud velmi dobrou výstavu Stará a nová Praha, kterou v roce 1934 uspořádal ve spojení se soutěží Klub přátel amatérské fotografie. Po výstavě zbyl dnes jen – katalog, připomínající, že byla jednou jedna krásná výstava a tu že uspořádal jeden velmi čilý klub."[577] Koblic doporučuje, aby byla výstava pěti členů uchována v archivu, nejlépe muzejním.

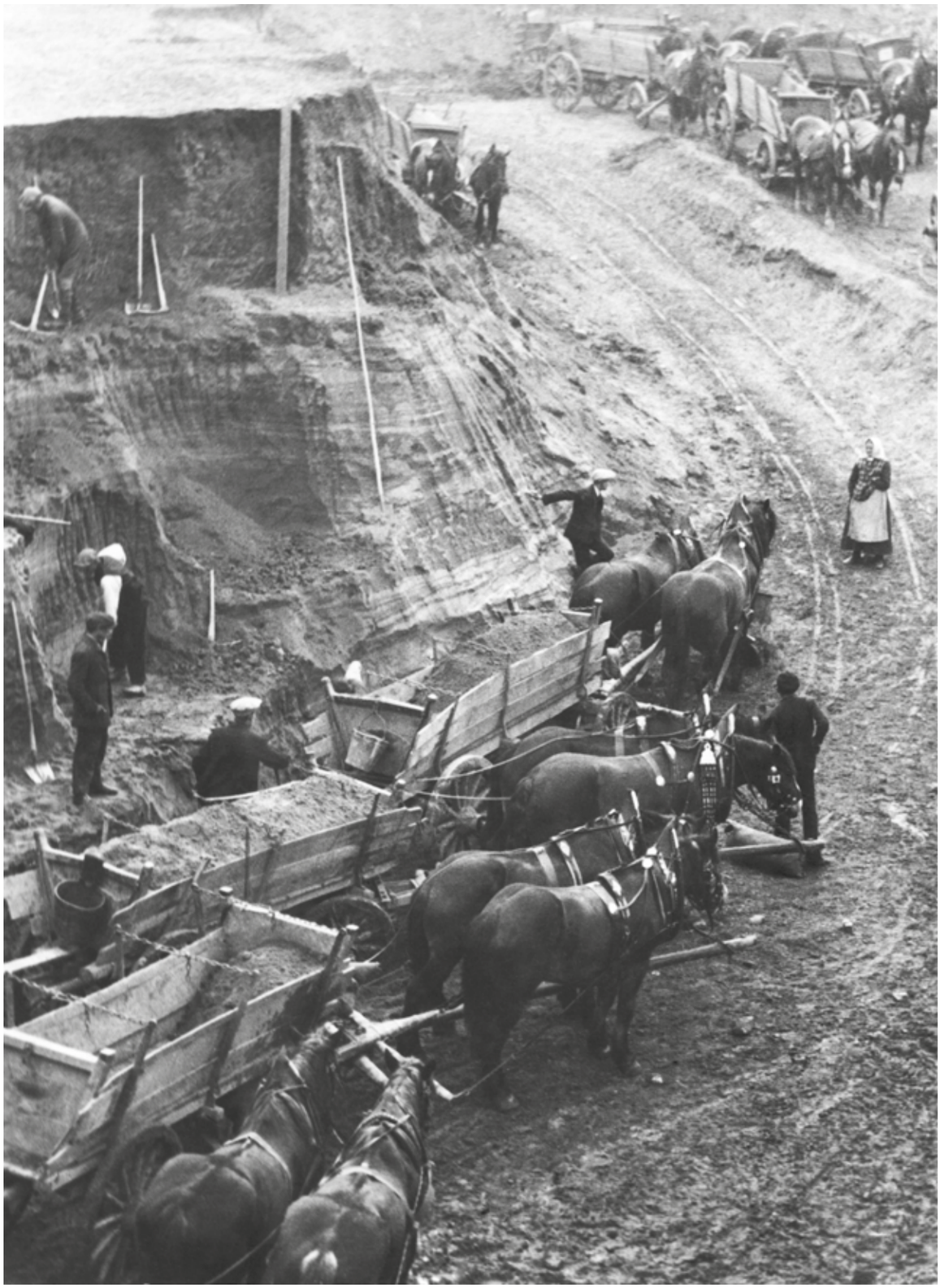
575 KOBLIC, Přemysl. Několik námětů a přání. *Spoušť*, IV, 1941, č. 2, s. 17.

576 KOBLIC, Přemysl. Výstava pěti členů KFA na Kr. Vinohradech. *Spoušť*, IV, 1941, č. 4, s. 59.

577 O výstavě více informací v kapitole Výstavy a soutěže.

V posledním příspěvku uveřejněném ve *Spoušti* pod názvem *Fotografický obzor*[578] poukazuje Koblic na vybrané články z dubnového čísla *Fotografického obzoru*, které vyšlo pod vedením nového redaktora – Roberta A. Šimona. Kromě výčtu jednotlivých rubrik neopomněl Koblic upozornit na vynechání kritické části obrazů, jež považuje za nepochopitelné (pozn. redakce *Fotografického obzoru* tento krok vysvětluje tím, že původní plánovaná monotematická obrazová příloha o architektuře se pro nedostatek příspěvků doplnila o snímky i mimo toto téma).

578 Fotografický obzor. *Spoušť*, IV, 1941, č. 4, s. 60.



Přemysl Koblic: Bouračky II, Praha – Vršovice, průkop Bohdalce, nedatováno (1928—1930). (ANTM)

Seriál fotografií Bouračky (na této straně a na následující dvoustraně) vyšel v lednu 1934 v časopise Fotografie. Toto číslo bylo věnováno tématu mizejícího světa. Celá série byla nasnímána v červenci v různých denních hodinách fotografickým přístrojem Koblicovy výroby s objektivem Rigonarem 1:4,5/75 mm při cloně 1:5. Vyvolávána byla vyrovnávací a jemnozrnnou vývojkou Karpo. Ve stejném čísle vyšla také reportáž z bouračky Černého pivovaru v Praze od Karla Hermanna.

FOTOGRAFIE

První číslo *Fotografie* – časopisu pro přátele amatérské fotografie – vyšlo dne 22. listopadu roku 1933. Tento čtrnáctideník přinášel informace ze světa fotografie – články k jednotlivým námětům, zprávy o výstavách a soutěžích atd. Poměrně bohatý byl obrazový materiál. Otištěné fotografie většinou doplňovaly hlavní téma čísla (*Mizející svět*, *Mlhy a dým*, *Fotografický podzim*, *Sníh*, *Příroda v květu*, *Portrét*, *Děti*, *Fotografování zvířat* apod.). K danému tématu patřil také úvodní článek, který vzešel většinou z pera Karla Hermanna. U fotografií jsou uvedena technická data (expozice, typ fotoaparátu a objektivu, typ filmu), roční období a jaké bylo počasí. Nechybí ani kritika obrazů. Obrazovou část redigoval V. Černý, textovou Karel Hermann. Mezi autory, jejichž práce byly v časopise zveřejňovány, patřili například Karel Hajný, Karel Hájek, Karel Hermann nebo Josef Sudek.

Přemysl Koblic se uvedl v novém časopise již ve třetím čísle, které bylo zaměřeno na mizející svět. Jeho fotografii ze stavebních úprav v Praze nalezneme hned na titulní stránce, další uvnitř časopisu. K publikovaným fotografiím redakce píše: „Série motivů z pražských bouraček patří k nejlepším obrazům, které inž. Koblic vystavoval. Z všedního, zdánlivě úplně nefotografického prostředí dovede vytvořiti spojením pracovního úsilí člověka s mrtvou hmotou obrazy ostrého výrazu, originální, svěží a plné jak reálné obsažnosti, tak světelného spádu. Mizející svět, z jehož trosek rodí se nový obraz činorodého ruchu – toť jejich krédo… Koblicovy fotografie jsou vděčným námětem: ukazují cestu, techniku i obsah současné fotografie z ruky.“[579] Koblic byl rovněž autorem úvodního článku *Trénink ve fotografii*.[580] Vysvětluje v něm, proč je zapotřebí cviku při přechodu od fotografování se stativem k fotografování z ruky: „Od té chvíle, kdy pracovník uchopí komoru, aby fotografoval z ruky, není možné, aby práce bez dokonalé zběhlosti v zacházení s přístrojem byla jistá, rychlá a spolehlivá.“ Dále Koblic poukazuje na skutečnost, kdy mnoho amatérů mění fotoaparáty, hledají nejpřesnější model přístroje, nejostřejší objektiv, zkouší různé emulse a vývojky, ale bez úspěchu, protože snímky zůstávají nedokonale umístěné ve formátu a jsou nezaostřené. Vzniká kupa negativů, které v sobě nemají nic, ačkoliv se původní motiv jevil tak slibně. Koblic neúspěch vysvětluje právě nedokonalou přípravou: „V rychlosti, kterou si snímek diktuje, špatně odhadujete vzdálenost, pletete si stupnice, zapomínáte natáhnout závěrku, přetočit film, prsty se pletou na komoře, strkáte je před objektiv, netrefíte okem do hledáčku a prstem na spoušť, hledáte předmět tam, kde není, a nakonec znervosnění stisknete, aby trapné vnitřní situaci, kterou každá nejistota působí, byl už raději konec. Vědomí, že vaše nejapné počínání je pozorováno, zvyšuje rozpaky a roztržitost ještě víc. Za takových okolností nelze fotografovat ani nehybnou architekturu, o snímcích předmětů v pohybu ani nemluvě.“ Dále následují konkrétní pokyny, jak podobné situaci předejít. Důležitou podmínkou je mimo jiné naprosté zautomatizování práce s fotoaparátem, kterého lze docílit pouze opakovaným cvičením. Na příkladu fotografování metaře Koblic krok za krokem popisuje celý postup při vlastním fotografování. V závěru článku shrnuje jednotlivé fáze fotografování z ruky – předem si rozmyslet, pro jaké motivy je vhodné aktuální osvětlení, vyhlédnutí motivu, učinění rychlé představy o vývoji děje daného motivu, zaujmutí

579 Mizející svět. *Fotografie*, 1933–1934, č. 3, s. 35.
580 KOBLIC, Přemysl. Trénink ve fotografii. *Fotografie*, 1933–1934, č. 3, s. 35.





Přemysl Koblic: Cyklus bouračky, nedatováno. (ANTM)
Přemysl Koblic: Cyklus bouračky, Praha – Nové Město, Panská ulice, nedatováno (1927-1928). (ANTM)



Přemysl Koblic: Na stavbě (Práce, Travail), 1930. (ANTM)



Přemysl Koblic: Odešly ledy, nedatováno (1934). (ANTM)

Snímek byl prezentován na výstavě Stará a nová Praha v Uměleckoprůmyslovém museu (zde uveden pod názvem Na Vltavě). Byl také publikován 24. 3. 1934 v časopise Fotografie. Fotografováno přístrojem Kola.

pozice, nejlépe rovnou s nastavením fotoaparátu, provedení vlastního snímku, výměna exponovaného materiálu a brzké zpracování snímků. Na Koblicovy fotografie *Bouračky* reagoval v následujícím čísle Karel Daněk. Na rozdíl od Karla Hermanna je ve svém hodnocení obšírnější a také kritičtější. Ke snímku na titulní straně uvádí: „Skvělý snímek, technicky velmi dobře vypracovaný, s dobrou plastikou a bohatou stupnicí. Škoda jen, že obraz byl z levé strany oříznut, že není viděti, co upoutalo vzadu stojícího dělníka natolik, že se ve své chůzi zastavil. Tím působí postoj poněkud strojeně. Jinak nelze obrazu vytknouti ničeho." Ke snímku *Bouračky II* uvádí: „Postrádám v tomto obraze vyjádření onoho známého ruchu, který jsme zvyklí viděti na bouračkách. Kromě dvou pracujících dělníků, umístěných těsně u levého okraje obrazu, není tu žádný pohyb, který by obraz oživil. Pozoruhodná je hlavní linie, vedoucí z levého dolního rohu obloukem přes střed do pravého horního rohu. Žena stojící uprostřed cesty nepatří do tohoto prostředí, spojuje však dolní část obrazu s jeho horní částí." Ke snímku *Bouračky III* Daněk píše: „To, co jsem u předcházejícího obrazu postrádal, nalézáme zde v hojné míře. Dobře rozvířený prach, pocházející od padajícího rumu, a postoj kočího nenechávají nás ani okamžik v pochybnosti, co se v zachyceném okamžiku dělo. Také osvětlení přispělo ke zdaru tohoto snímku. Je to ukázka, že i komora může velmi dobře zachytit skutečný život." Nejkritičtější je ve svém hodnocení fotografie *Bouračky IV*: „Jestliže autor ve svém článku ‚Trénink ve fotografii' dává radu stisknout spoušť vždy před vyvrcholením děje nebo hlavního pohybu, pak se mu to u tohoto snímku nepodařilo. Postoj vlevo stojícího dělníka je toho důkazem. V ostatním platí totéž, co bylo napsáno o předcházejícím obraze. Technicky je ve světlech a stínech tvrdý."[581]

Březnové číslo *Fotografie* z roku 1934 bylo vyplněno články a fotografiemi souvisejícími s tématem předjaří. Mezi nimi byla otištěna také Koblicova fotografie *Odešly ledy*, která byla v té době na výstavě Stará a nová Praha v Uměleckoprůmyslovém museu (zde uvedena pod názvem *Na Vltavě*). V následujícím čísle vyšla ke snímku tato kritika: „Koblicův obraz má všecky přednosti vzorného řešení členění plochy; nahoře dekorativně uzavřena oblouky mostu, sečena lodicemi a trámovím sádky tak, aby neodváděla oko od hlavního motivu, reflexů na hladině, které svým roztroušením od popředí až k mostu naznačují sugestivně hloubku prostoru. Při tom je motiv velmi prostý; jeden z těch, s nimiž se můžete setkati všude a které nežádají víc, než aby byly správně viděny a hned bez dlouhých příprav, pohotově zachyceny."[582]

„V předjaří taje" – čili nedomíchaný metolhydrochinon, kterým však nicméně lze namíchat čtenáře.[583] Již tak poněkud dlouhý název je ještě rozveden o podtitulek *Z jarní výpravy fotoamatéra do temné komory*. Koblic v tomto článku odlehčeným tónem poukazuje na novou aktivitu fotografa po zimním období: „Jaro je tady – s hrůzou zarepotaly si otlučené mísy, děsem otřásly se zapečené flašky s uraženými špunty, hrdý zvětšovák Gigant v panickém strachu svezl se po chromované tyči až k zemi, drkotaje posledními zuby svého vedení, neboť – hle! – pan amatér, probudivši se právě ze zimní letargie, vstoupil a rozsvítil."

Postava Fotolína Matláka znovu ožívá v příspěvku *Historie jedněch vzorných stanov*, ve kterém řeší rebelii a podmínky v klubech. Odkazuje se také na „Honzátka" (tj. Jiřího Jeníčka), který chce aktualizovat. Jedná se o reakci na články Jiřího Jeníčka, které v této době na dané téma vycházely. Koncept aktualizace Jeníček

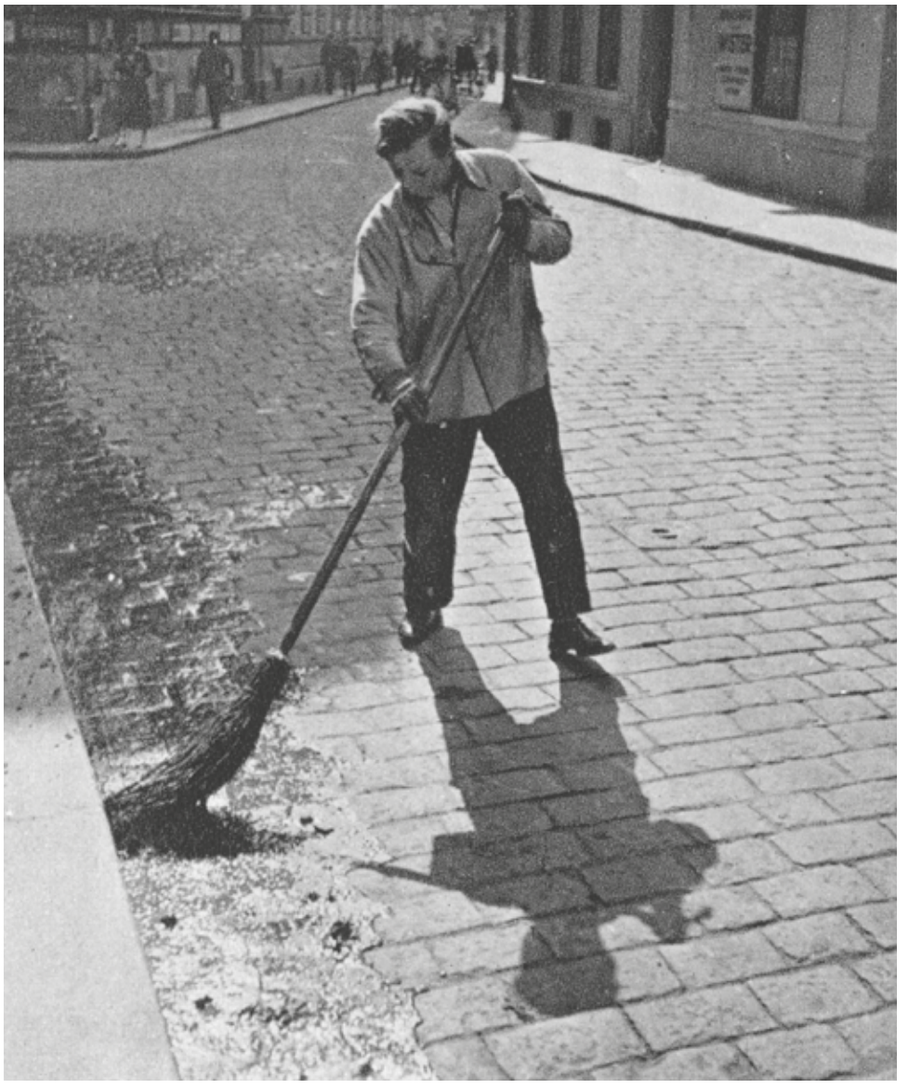
581 DANĚK, Karel. Poznámky k obrázkům z č. 3, *Fotografie*, 1933–1934, č. 3, s. 52.

582 K obrazům v č. 8. *Fotografie*, 1933–1934, č. 9, s. 136.

583 KOBLIC, Přemysl. „V předjaří taje" – čili nedomíchaný metolhydrochinon, kterým však nicméně lze namíchat čtenáře. *Fotografie*, 1933–1934, č. 10, s. 152.

shrnul do čtyř bodů v roce 1947 v knize *Fotografie jako zření života a světa* – forma ve fotografii není nic, obsah je vše, fotografie není dekorací, nálada je jen prostředek a nikoliv účel fotografie, fotografovat znamená aktualizovat.[584]

Číslo devět časopisu *Fotografie* z roku 1935 bylo celé věnováno tématu tak blízkému právě Koblicovi – totiž žánru. Úvodní text sepsal Karel Hermann. Z velké části se v něm však odkazuje na knihu Přemysla Koblice se stejným názvem: „Také celé hnutí za lepší využití pohybu a dění ve fotografii, které svého času u nás tak horlivě propagoval obrazem a později i slovem (knížka Žánr a řada statí v odborném tisku) ing. P. Koblic, je takovým poukazem, jak osvěžiti stereotypní výstavní suchopár bříz, okének apod., inventář stereotypní už jako kuchyňská židlička a tím i dokonale nechutný a znechucující. Jako technik, myslící prostě a přímočaře, řekl si správně, že mnoho Scheinerů, velká světelnost a ohromná pohotovost, spojeno vše s úctyhodnou rychlostí závěrky, sotva asi má nabádati k tomu, aby se aparát šrouboval na stativ."[585] Ačkoliv byl žánr kategorií především Koblicovou, nejsou v tomto čísle žádné jeho fotografie.



Přemysl Koblic: Praha – Nové Město, Ostrovní ulice, nedatováno. (ANTM)

Ilustrační fotografie ke Koblicovu článku Trénink ve fotografii uveřejněného v časopise Fotografie 1933-1934, č.3 .

584 JENÍČEK, Jiří. *Fotografie jako zření života a světa*. Praha 1947.
585 HERMANN, Karel. Fotografie žánru. *Fotografie*, 1935, č. 9, s. 131.



Autor inž. P. Koblic našel si takové pomocníky v přístroji Kola a neperf. kinofilmu Foma. Kola se jedinečně pevně drží v ruce a proto ta jistota provozu i při dlouhých momentech z ruky.

Za dobu tří minut pořízen seriál, jehož sedm obrázků uveřejňujeme. Podmínku k takovému využití přístroje a materiálu lze vytknouti jedinou. Pohotový aparát s lacinýmprovozem.













ZUŽITKUJTE PROSTOR OKOLO SEBE.

Seriál sedmi fotografií Přemysla Koblice dokazující zužitkování prostoru kolem sebe.
(Fotografie, 1935, č. 17)

Snímky byly pořízeny fotoaparátem Kola, který Koblic doporučoval pro fotografování z ruky.
Snímky pocházejí z vojenské sportovní akce v Praze na Strahově.



Přemysl Koblic: Ze zákulisí všesokolského sletu v roce 1932. (Fotografie, 1935, č. 20)

V první řadě je to živý obsah a aktualita okamžiku. Projděte si jednotlivé obrazy s opakováním toho, co bylo řečeno v prvních třech číslech o základních pravidlech obrazové komposice. Uvědomte si také, kolik pohotovosti bylo zapotřebí k zachycení scén tak rušných. Technicky pak překvapují svou brilancí, jež má svoji příčinu v dobrém ovládání negativní techniky. Je vše reprodukováno z positivů — tedy i správná volba papíru přispěla zde k plnému uplatnění toho, co bylo dobře vykonáno již v záběru a negativu.

Negativního materiálu používal autor různých značek domácích i cizích. Také zde vidíme potvrzení pravidla, že známe-li přesně vlastnosti každého materiálu, s nímž pracujeme, a umíme-li s nimi zacházeti tak, jak toho vyžadují, bude výsledek vždy dobrý.

Oba seriály, tento i na zadní straně, představují nám neznámé zákulisí posledního Všesokolského sletu v Praze. Autor je ing. P. Koblic. Především se zmíníme o technice těchto snímků. Autor pracoval komorou Voigtländer Stereflektoskop, zrcadlovkou to o třech objektivech úplně identických, pro formát 6×13. Pracoval střídavě levým a pravým objektem tak, že druhý objektiv vždy prostě ucpával obyčejnou zátkou. Tím docílil jednou náplní měnicí kasety 24 snímků 6×6. Některé jsou pořízeny jeho skříňkovou komorou na desky 4.5×6. Obou aparátů používal tak, že je nosil stále na krku na elastické šňůrce, se závěrkou napiatou a zaostřené na střední vzdálenost. Tato okolnost mu umožňovala, aby „nestrašil" svoje oběti tím, že by v nich vzbudil očekávání budoucího fotografování. Většina lidí totiž, jakmile uvidí aparát, zaujme dřevěnou pózu a cíví upřeně do aparátu. Proti tomuto primitivismu v lidské psychologii není jiné pomoci než „snímek přepadem".

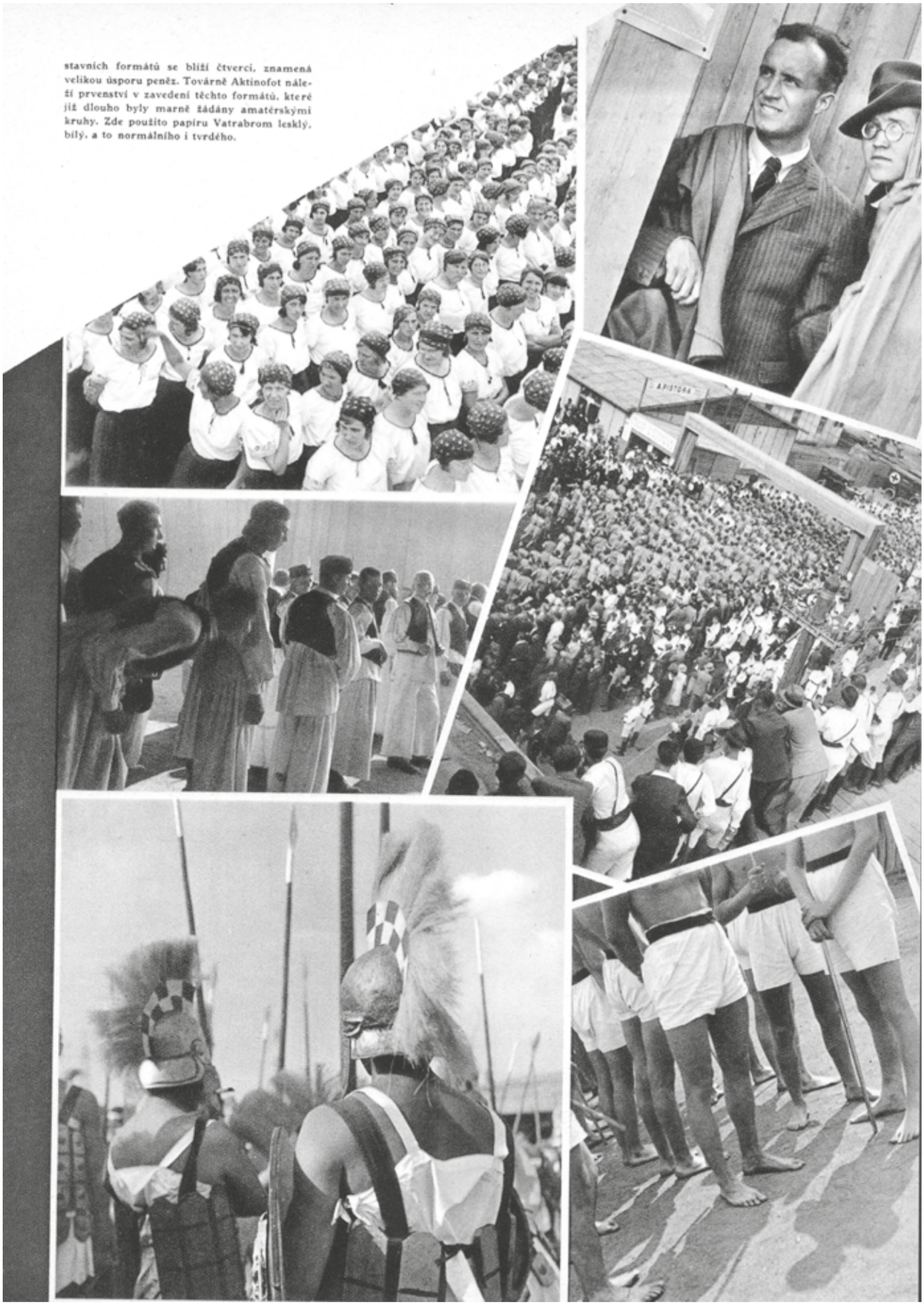
A nyní něco o hodnotě uvedených snímků. U všech především pozorujeme jejich dokumentární povahu, která se rýsuje velmi ostře. Autor také při veškeré rychlosti manipulace nezapomínal na pravidla komposice. Vedle obyčejného fysického tréninku rukou, který, jak auror radí, máme provádětí s prázdnou komorou, až při pohledu do hledáčku zjistíme, že při spouštění netrháme přístrojem (krásně je to vidětí při pohledu do rámcového nebo Newtonova hledáčku), je třeba estetického tréninku, který se provádí stálým porovnáváním obrazů, vzorů. Při tom musíme se trochu zamysliti i nad tím, proč se některý obraz líbí všem lidem, a hledati tuto příčinu.

Tématicky představuje většina snímků záběry m a s y, a to v různém pojetí. Záběry čistě frontální a téměř frontální, jakož i různé typy záběrů šikmých. To je konečně patrno natolik, že bližšího vysvětlení nebude třeba. Jako snímek, který zasluhuje zvláštní pozornosti, uvádíme onen v pravém rohu nahoře, kde bylo třeba veliké pohotovosti a jistoty v držení komory, protože zlomek vteřiny dělil autora od chvíle, kdy oba fotografovaní pocítili podvědomě, že se blízko nich něco děje a pohlédli by jistě přímo do objektivu. Ze snímků masy máme zajímavé ukázky různé tématiky: záběr jen nohou, záběry řídkých úseků (zbrojnoši) nebo masu v její nejcharakterističtější podstatě, hutnotě (hoši s tyčemi). Každá z těchto ukázek představuje docela osobitý typ. U všech podobných motivů, fotografovaných při velkých veřejných událostech, musíme si uvědomiti jedno: předmět snímku sám je nanejvýš pohyblivý a všude se nám pletou do cesty lidé. Nemůžeme si všude hledati takové stanovisko, kde bychom byli uchráněni od tohoto zla. To vede k jednomu následku: kdybych bral ohled na lidi a čekal, až okolo mne bude dostatečně volno, může se zatím motiv třeba desetkrát změniti. Ve výhodě je ten, kdo má komoru co nejmenší, nejvíce vhodnou pro držení v ruce, s rychlým měněním exponovaného materiálu, jako jsou moderní přístroje na kinofilm s automatickým posunem filmu nebo zrcadlovky Exakta a Reflex-Korelle. Zaostřujeme zhruba od oka a matnice používáme pouze jako spolehlivého hledáčku. Také u přístrojů s dálkoměrem musíme postupovati jenom odhadem, protože rychle se měnící situace nedá nám zpravidla dosti času na zaostřování dálkoměru. Tedy všecky ukázky podmiňovala rychlost akce jako první a snad téměř jediná podmínka zdaru. Celý seriál je, jak podotknuto už na zadní straně, reprodukován z nových čtvercových formátů továrny Aktinofot, které zavádí tato firma u zvětšovacích papírů značky „Vatrabrom". Tato novinka je tedy krokem k zhospodárnění provozu a protože okolo 30 i více % vý-



Přemysl Koblic: Ze zákulisí všesokolského sletu v roce 1932. (Fotografie, 1935, č. 20)

stavních formátů se bliží čtverci, znamená velikou úsporu peněz. Továrně Aktinofot náleží prvenství v zavedení těchto formátů, které již dlouho byly marně žádány amatérskými kruhy. Zde použito papíru Vatrabrom lesklý, bílý, a to normálního i tvrdého.





Ukázka humorných fotografií otištěných v časopise Fotografie, 1935, č. 21.

Doprovodné texty redakce uvedené u snímků: „Koblic znázorňuje přirozeně humoristickou scénu, ovšem směšnou jen nezasvěcenci, který fotografuje stoje v pozoru s komorou čelem vpřed a nikdy se před svým objektem ‚neponíží' tak, jako tento amatér.

Snímek plakátovací tabule je dobrou ukázkou postřehu pro bezděčný humor bezmyšlenkovitě slepených plakátů (Ideální manžel. Idiot), kde lze sestavit několik slovních hříček."



Tuto skutečnost však vysvětluje Hermann přímo v úvodním textu: „Obrazová žeň Koblicova z tohoto oboru je tak známá, že by bylo nošením dříví do lesa, kdyby znova měly býti jeho obrazy reprodukovány. Kladným přínosem jeho vlivu je stále rostoucí procento pohybových studií na výstavách a místo stereotypního opakování podobných námětů vidíme dnes značnou různost, větší než v statickém pojetí fotografie."

Celý ročník 1935 časopisu *Fotografie* byl na příspěvky od Koblice bohatý. Byla uveřejněna řada jeho fotografií a v čísle 17 a 20 celé série. Dne 5. 10. 1935 byl publikován Koblicův soubor sedmi fotografií pořízených z ruky přístrojem Kola, nazvaný *Zužitkujte prostor kolem sebe*. V čísle dvacet vyšel Koblicův seriál *Ze zákulisí všesokolského sletu v roce 1932*. Na snímcích jsou záběry ze scény Tyršův sen, záběry cvičenců, davy diváků, architektonické detaily sletiště i kameraman Buriánek při práci. Hodnocení snímků a zajímavé podrobnosti o jejich vzniku se dozvíme z textu redakce: „V první řadě je to živý obsah a aktualita okamžiku. Projděte si jednotlivé obrazy s opakováním toho, co bylo řečeno […] o základních pravidlech obrazové komposice. Uvědomte si také, kolik pohotovosti bylo zapotřebí k zachycení scén tak rušných. Technicky pak překvapují svou brilancí, jež má svoji příčinu v dobrém ovládání negativní techniky… Autor pracoval komorou Voigtländer Stereflektoskop, zrcadlovkou se třemi identickými objektivy. Pracoval střídavě levým a pravým objektivem tak, že druhý objektiv vždy prostě ucpal obyčejnou zátkou. Tím docílil jednou náplní měnící kasety 2 snímků 6 × 6. Některé jsou pořízeny jeho skříňkovou komorou na desky 4,5 × 6. Obou aparátů používal tak, že je nosil stále na krku na elastické šňůrce, se závěrkou napjatou a zaostřené na střední vzdálenost. Tato okolnost mu umožňovala, aby ‚nestrašil' svoje oběti tím, že by v nich vzbudil očekávání budoucího





Oba Koblicovy snímky vlevo byly publikovány jako ilustrace k článku Františka Dvořáka Je panchromatický film prakticky cennější než ortochromatický?. Na prvním snímku je zachycen Karel Hájek. U druhého snímku, který nese název Momentka z ruky asi na 1–1000 vt., je uveden tento text: „Všimněte si dobrého prokreslení ve stínech a současně bezvadného podání oblohy, přes to, že nebylo použito filtru a nic není retušováno." (Fotografie, 1935, č. 17)

fotografování." K hodnocení snímků autor dodává, že z nich lze především pozorovat jejich dokumentární povahu a že Koblic nezapomínal ani při rychlosti manipulace na pravidla kompozice.

Následujícího roku dochází ke změně a Koblicova aktivita v časopise *Fotografie* klesá. Absence Koblicových příspěvků s velkou pravděpodobností souvisí s jeho nasazením v jiném časopise, ve *Fotografickém obzoru*. Neznamená to však, že bychom se s jeho jménem nesetkali v jiných souvislostech. O Koblicovi je například zmínka u kursů zvětšování, které organizoval Klub československých turistů a které měl Koblic vést. O jeho odborných a pedagogických předpokladech bylo řečeno: „Pokud jsme byli přítomni Koblicovým přednáškám a předváděním, odnesli jsme si dojem, že stěží by našli turisté povolanějšího učitele začátečníků, jejichž celé psychologii ing. Koblic tak dobře rozumí, jako každý, kdo začal fotografovati z lásky k věci a pracuje v ní po desetiletí vyzbrojen k tomu hlubokými vědomostmi."[586] Kursy byly určeny především pro začátečníky, v menších skupinkách, aby bylo možné věnovat se jednotlivým účastníkům s větší péčí. Situace mezi kluby nebyla v polovině třicátých let zrovna jednoduchá. Stále ještě nebylo jasné, kudy se má cesta české fotografie ubírat. Vedle zastánců „staré" fotografie se však stále více dostávali do popředí zástupci mladší fotografické generace s modernějším pohledem na fotografii. S tím samozřejmě souvisely i neshody ohledně fungování klubů, Svazu i obsahu odborných časopisů. V polovině roku 1936 převzal vedení *Fotografického obzoru* Přemysl Koblic. Příspěvek *Nová redakce Fotografického obzoru*[587] informuje nejen o novém složení redakce tohoto časopisu, ale také o prohlášení, které Koblic stanuvší v čele nové redakce zveřejnil: „Prohlášení, které znamená průlom do dosavadních zvyklostí tohoto nejstaršího odborného časopisu, který jako orgán naší vrcholné amatérské organisace má důležitější poslání a proto je na místě, když veřejně formuloval svoji odpovědnost vůči hnutí, která má odborně vésti a instruovati. Je to stará pravda: jaký instruktor, takoví budou i žáci." K situaci, která v té době panovala v klubech fotografů amatérů, pisatel dodává: „Víme, že redakce bude míti tuhou práci, než prosadí svoji linii na sto procent: sloužiti fotografii a ne spolkařským výstřelkům. Ve všech velkých organisacích pozorujeme analogii veřejného života: různé kliky se snaží, aby do vedení dostali jen ‚nejlepší', to jest své lidi. Zdá se, že nová redakce

586 Kursy KČST. *Fotografie*, 1936, č. 1, vnitřní strana obálky.

587 Nová redakce Fotografického obzoru. *Fotografie*, 1936, č. 10, s. 155.

bude míti dosti energie, aby takové choutky, ať jdou odkudkoliv, krotila a věnovala časopis výhradně jeho tradičnímu určení: aby se zase pěstovala fotografie místo klubovní politiky." O samotném obsahu nově vedeného časopisu informuje: „Časopis zavedl odpovědnost autorů za to, co píší. Teď konečně přestane éra špatně přeložených a chybně pojatých receptů, éra takových nehorázností, jakou napsal před nedávnem M. Hlaváč v jednom z posledních čísel časopisu ‚Foto', že totiž fotografii lze vyjádřit náladu... Nové uspořádání, systém kritiky obrazů a hlídka pro kverulanty – *Matlákova ozdravovna* – jsou dalším příslibem do budoucna. Tu ozdravovnu p. ing. Koblicovi závidíme, ta nám chybí..." O tom, že se postava Fotolína Matláka stala mezi fotografy amatéry známou a citovanou, svědčí i další příspěvek z čísla třináct *Z galerie našich odpůrců, trapičů, vševědů a fotorebelů*. Jako reakce na uveřejněné ukázky z dopisů, které přišly do redakce, zazněla tato slova: „Případ svědčí o pokročilé oční vadě. A vůbec, prosíme pány zde jmenované, aby se obrátili, kdyby cítili, že se jejich stav zhoršuje a že se objevují tyhle komplikace, na osvědčenou ozdravovnu dr. Fotolína Matláka v ‚Obzoru'. To jsou hotové Karlovy Vary i na zastaralé případy."[588]

V roce 1936 začínají vycházet ve *Fotografii* čísla zaměřená na tvorbu jednotlivých autorů. Autorské číslo, věnované například fotografiím Josefa Voříška, vyšlo v červenci 1936. V následujících letech vyšla autorská čísla věnovaná práci Svatopluka Sovy, Vladimíra Hnízda atd. Dvě čísla o tvorbě Přemysla Koblice vyšla v roce 1939 (tato čísla byla zaměřena na fotografování nenadálých výjevů a na vlastivědnou fotografii). V roce 1936 nese březnové číslo název *Jiří Jeníček o fotografii* a pojednává o snaze Jeníčka zavést do československé fotografie uvědomělé směry a jasné cíle. Jak je napsáno hned v úvodu časopisu: „Toto číslo je věnováno Jiřímu Jeníčkovi, jehož pojetí úkolů moderní fotografie se stalo předmětem vášnivých polemik, do nichž zasáhlo mnoho význačných pracovníků." Ve druhé polovině třicátých let se ve snaze najít směr české amatérské fotografie hledal především její smysl. Jeníček propagoval tzv. intelektuální (aktuální) fotografii,[589] Linhart fotografii sociální, Koblic, který se zapojil do obou zmíněných směrů, byl velkým propagátorem fotografie vlastivědné. Dalším bodem, na kterém se amatérská fotografická scéna neshodla, byla otázka důležitosti formy a obsahu fotografie. Úvodní článek logicky pochází z Jeníčkova pera a nese název *Ne výraz, ale obsah*, což bylo heslo společné práci Jeníčka i Koblice.[590]

V letech 1937 a 1938 pokračuje Koblic v technických námětech články *Způsob hnědého vyvolávání ve dvou stupních*, *Je oprávněná vysoká citlivost zvětšovacích papírů?* nebo rubrikou *Poznámky z praxe*.[591] V listopadu 1937 došlo k přesunutí *Matlákovy ozdravovny* do *Fotografie*. Jak se píše v příspěvku *Zdědili jsme Matlákovu ozdravovnu*: „Dne 25. listopadu dostavil se k nám pobledlý a uštvaný Fotolín Matlák a s pláčem nám sdělil, že má před domem na dvoukoláku celou ozdravovnu. Prý mu Obzor zastavil subvenci, žádná zdravotní instituce o jeho ústav nejeví zájem a prý slyšel, že u nás

588 Z galerie našich odpůrců, trapičů, vševědů a fotorebelů. *Fotografie*, 1936, č. 13, úvodní strana.

589 Sám Jeníček vysvětluje, že ale nejsou žádné pojmy intelektuální fotografie nebo aktuální fotografie, že pouze použil hesel intelektualizujme fotografii a aktualizujme fotografii. Již v přechozím roce vyšel Jeníčkův článek Aktualita ve fotografii.

590 V tomto článku Jeníček podrobně popisuje vývoj tendencí v české fotografii, svoje pohnutky k odklonu od umělecké fotografie a na jednotlivých fotografických kategoriích (akt, krajina apod.) vysvětluje princip, podle kterého je třeba fotit v duchu aktualizace fotografie. Naprosto souhlasně s Koblicem prosazuje myšlenku nutnosti cíle fotografie a požadavku fotografie, která vychází ze své doby: „Fotografie musí vycházet ze své doby, jen taková fotografie je moderní. Nic není tak fotografii cizí, jako nečasovost, nesoudobost! [...] Fotografii dejme do vínku rozum, lásku, vřelé srdce, vkus a hlavně cíl, cíl, cíl. Ten jest v obsahu!" JENÍČEK, Jiří. Ne výraz, ale obsah. *Fotografie*, 1936, č. 3, s. 35.

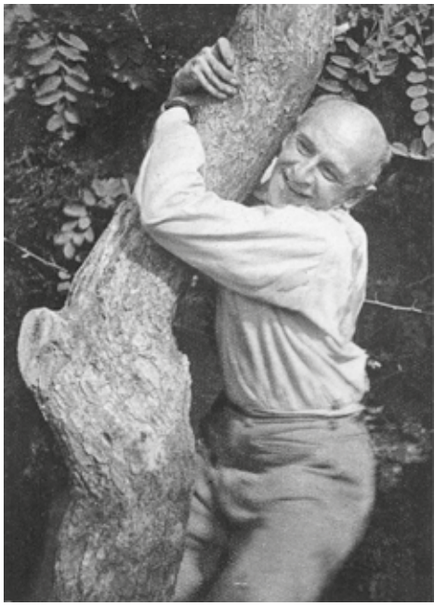
591 Způsob hnědého vyvolávání ve dvou stupních. *Fotografie*, 1937–1938, č. 3, s. 36–37; Je oprávněná vysoká citlivost zvětšovacích papírů?. *Fotografie*, 1937–1938, č. 11, s. 172–173; pokr. č. 12, s. 189–190.

pacienti umírají bez odborné pomoci a tak prý a tak dále… Zdědili jsme tedy a řádně do inventáře zapsali celou Matlákovu ozdravovnu i s mrtvým a živým fundusem jako roentgenem, plivátkem, košem na papír a různou domácí havětí."[592]

Ve *Fotografii* vycházelo kromě upoutávek na právě vydávané knihy rovněž jejich obšírnější hodnocení. Díky tomu se můžeme dozvědět více o názoru současníků na Koblicovu práci i jeho postavení v obci fotografů amatérů. V čísle šestnáct vyšla upoutávka na Koblicovu knihu *Fotografování v plenéru*. Karel Hermann v ní vystihuje nejen obsah knihy, ale vnímání Koblice a jeho práce vůbec: „Koblic prý se překládá do češtiny slovem plenér a slovo fotografovat venku se překládá významem dělat Koblicovinu, tj. chodit s Kolou na tkanici od bot okolo krku, včas ji ve zlomku vteřiny vyeskamotérovat z kapsy, hodit k oku, udělat snímek a to všecko s takovou samozřejmou přirozeností, s jakou odháníte mouchu." O technických detailech je dále uvedeno: „Ono tu sice není pamatováno na nějakou ultrapřesnou exposici, ani na milimetry vzdálenosti, ani na modlení růžence komposičních pravidel á la Soliman paša, ale ono to ku podivu dává skoro samé výstavní obrázky. Vysoký a suchý ‚Fotogandhi', apoštol surové jednoduchosti ve fotografii, vyložil tu od plic a soustavně svoje biblicky prosté názory na poměr emulse k okolnímu světu."[593] Knihu redigoval Jaromír Funke. Kromě Koblicových fotografií zde byly zveřejněny rovněž snímky Josefa Ehma, Václava Jírů, Jana Lukase, Josefa Sudka, Jindřicha Štyrského, Eugena Wiškovského a dalších. Recenze na Koblicovu knihu *Zvětšování* vyšla v čísle 24 v červnu 1938. Autor příspěvku poukazuje na vysokou kvalitu knihy a na skutečnost, že poznatky v ní uvedené vycházejí z Koblicovy praxe: „Koblicova kniha je ze všech domácích a přeložených publikací nejpodrobnější a jde nejvíce do hloubky. Je také naprosto původní jak pojetím, tak členěním látky a lze ji směle postaviti i před nejlepší knihy německé… Koblic nebyl nikdy honorářovým opisovačem, jakými se kdysi hemžilo v našich fotografických vodách. Když už něco napsal, tedy proto, poněvadž to už v něm vřelo a poněvadž musil říci slovo ze své zkušenosti, aby lidé nedělali z dobrých věcí špatné a nechodili přes kopec, když se může k cíli dojít i rovně." O tom, že Koblic platil mezi fotografy amatéry za uznávaného odborníka, svědčí další slova:



Koblicova fotografie zveřejněná ve Fotografii byla redakcí uvedena jako ukázka zachycení nestrojené přirozenosti: „Pěknou ukázku humoristického snímku zaslal nám ing. P. Koblic a lze na první pohled říci, že zde jde o snímek nenahrávaný, jak nám i autor potvrdil. Dobře vyplněná plocha, téměř souměrně, dekorativně rozčleněná, veliká ostrost a hlavně půvab bezprostředního okamžiku staví tento obraz mezi nejlepší ukázky, které jsme mohli sehnat." (Fotografie, 1936, č. 17)





Přemysl Koblic, ilustrační fotografie k článku. (Fotografie, 1935, č. 21)

U snímku pořízeného fotografickým přístrojem Kola je tento text: „Ing. Koblic zde předvádí jednotlivá údobí lezení na strom, kdy občan, jehož povolání není zřejmě každodenní šplhání po stromech, je v některých (zde zobrazených) fázích trochu podoben takové pralesní opičce. Právě v neobvyklé činnosti, v jejím okatém nesouladu se stářím objektu je přirozený, nevtíravý humor. Seriál nemohl být bohužel uveřejněn celý a musili jsme se omeziti na dva snímky."

592 Zdědili jsme Matlákovu ozdravovnu. *Fotografie*, 1937–1938, č. 14, s. 221.
593 HERMANN, Karel – KOBLIC, Přemysl. Fotografování v plenéru. *Fotografie*, 1937–1938, č. 16, s. 254.



Přemysl Koblic: Bez názvu, slet 1938, nedatováno (1938). (ANTM)

Ve Fotografii ze 17. března 1939 publikoval Koblic opět několik fotografií ze sletů. Většina snímků zachycuje dění v zákulisí a dokresluje jeho článek Příspěvek k fotografii nenadálých výjevů, ve kterém zmiňuje nutnost studovat psychologii lidského konání. Vzhledem k rychlému průběhu událostí musí být podle něho fotograf připraven zmáčknout spoušť včas a nečekat, až očekávaný okamžik uvidí, protože nejdramatičtější moment pohyblivého děje bývá těsně před jeho vyvrcholením. Fotograf tedy musí mít schopnost předvídat, jak se události budou dále vyvíjet. Tyto fotografie jsou důkazem, že tuto dovednost Koblic dokonale ovládal.



Přemysl Koblic: Za kulisami sletiště (Pořadatel a zpravodaj), 1938. (ANTM)

Snímek byl publikován v časopise Fotografie dne 17. března 1939.







„Kniha obsahuje i nejnovější autorovy poznatky a je proto i po této stránce daleko úplnější než mnohé jiné publikace. O knihu byl zájem již před jejím vydáním – důkaz, že se od autora, známého odborníka ve zvětšování, čekalo rozhodné slovo."[594]

„Nehledejte účel tohoto čísla v zobrazených faktech, která už nejsou časová, nýbrž v metodě, která je zde při snímku uplatněna. V tom je stálá hodnota, je v tom kus fotografické metody, bez níž by bylo školení neúplné, i když můžeme právem předpokládati, že se mnohému z nás nebude hoditi k povaze. Být rychlý a býti připravený – toť duch Koblicova výkladu, zde uvedeného a jím také automaticky doloženého. Tím si současně opravíte i mnohé vžité názory na tak zvanou a na skutečnou pohotovost přístroje. Naše metoda jde nyní od tohoto úseku mimořádně rychlé práce až tam, kde povaha předmětu nutí odděliti techniku ruky od techniky stativu a s tím přesněji rozlišovati dva druhy docela různých požadavků na kvalitu. I ta relativní – zde uvedené snímky mají své osobité požadavky, kdežto snímek celou svou povahou stativní má také své požadavky, jak uvidíme dále." Těmito slovy redakce bylo uvedeno číslo sedmnáct, které vyšlo dne 17. března 1939. Jak je již z předchozích slov zřejmé, bylo toto číslo věnováno tvorbě Přemysla Koblice. V úvodním článku *Příspěvek k fotografii nenadálých výjevů*[595] se Koblic vrací k nutnosti pohotovosti fotografa, kterou zmiňoval již ve *Fotografii* v roce 1935 i v dalších příspěvcích uveřejněných v jiných časopisech. Snahou vývoje fotografie od samého počátku byla rychlost. Koblic však upozorňuje na skutečnost, že ačkoli v těchto letech dochází k prudkému rozvoji fotografické techniky vedoucímu ke kýženému zvýšení rychlosti (zvyšování citlivosti materiálu, rychlost závěrek, pohotovost přístroje), často není splněna základní podmínka, kterou je pohotovost fotografa. Přitom zachycení pohyblivé scény v přirozeném dění vnímalo v té době již mnoho fotografů jako poslání fotografie podat spolehlivou a pravdivou zprávu o skutečnosti. Dalším nešvarem podle Koblice bylo vydávání inscenovaných snímků za nenahrané zachycení dění. Následují některé jeho postřehy k zachycení bezprostředních situací: „Avšak teď stupňujeme tento požadavek pohotovosti! Představme si, že vztažení paže bylo jen vteřinové, pak že trvalo jen delší zlomek vteřiny, a konečně, že by šlo jen o souvislý pohyb bez zastavení paže, takže by bylo třeba zachytit její polohu jen v určitém, pro scénu charakteristickém, ale velmi krátkodobém časovém výseku. Při této úvaze jistě čtenář cítí, podle stupně vlastní rychlosti, se kterou sám se svou komorou zachází, za kterých stupňovaných podmínek pohotovosti by již byl z fotografování vyřazen. Člověk totiž po komoře nesáhne, jestliže při pozorování pohyblivé scény podvědomě cítí, že na to svou pohotovostí nestačí." Mezi důležité kroky zařadil Koblic také nutnost studovat psychologii lidského konání. Vzhledem k rychlému průběhu událostí musí být fotograf připraven zmáčknout spoušť včas a nečekat, až očekávaný okamžik uvidí, protože nejdramatičtější moment pohyblivého děje bývá těsně před jeho vyvrcholením. Fotograf tedy musí mít schopnost předvídat, jak se události budou dále vyvíjet: „Je nutno dát nervový impuls k provedení snímku dřív, dokud to, co očekáváme, se vlastně ještě neudálo. Ale vývoj rychlého děje má svou setrvačnost stejně jako uskutečnění našeho rozhodnutí k snímku, zde se tedy počítá nikoliv s faktem viděné fáze události, ale s pravděpodobností, že pozorovaná scéna v nejbližším okamžiku již jinak proběhnout nemůže, než jak předvídáme." V tak rušném prostředí, jako byl slet, bylo bezpočet příležitostí vyfotit zajímavé scény. Problémem však bylo, že velmi často se fotografovi, než zmáčkl spoušť, dostalo do záběru něco rušivého. Koblic proto doporučoval nastavit si fotoaparát dopředu. Sám chodil s dvěma fotoaparáty, které byly natažené a zaostřené na střední vzdálenost. Zajímavé jsou uvedené krátké příběhy vzniku uveřejněných fotografií – chlapců hrajících si s lupou, chlapců, kteří pokřikovali za zeď, ale kdosi je rázně okřikl a oni ihned ze zdi seskákali, krojovaného

594 KOBLIC, Přemysl. Zvětšování. *Fotografie*, 1937–1938, č. 24, s. 382.

595 KOBLIC, Přemysl. Příspěvek k fotografii nenadálých výjevů. *Fotografie*, 1938–1939, č. 13, s. 195.













Koblicovy snímky ze sletu konaného v roce 1938, které vyšly v časopise Fotografie dne 17. března 1939. (ANTM)



Na následujících stránkách je Koblicův fotografický soubor Staré Vršovice, který byl uveřejněn ve dvacátém čísle časopisu Fotografie 1938–39. Snímky byly použity jako ilustrace k článku Z bezvýznamné zábavy krásná povinnost, pojednávajícímu o smyslu amatérské fotografie, kterým byla podle Koblice především vlastivědná fotografie.

účastníka ukazujícího pravicí směr, sedícího dorostence, který právě řekl pár ostrých slov a který se sehnul po kamínku, aby jej hodil po jiném chlapci, chlapců, kteří nakukovali oknem do budovy a seskočili z lavice, jakmile na ně kdosi zevnitř zabušil na okno. U těchto snímků se nejednalo o ukázku vzorně řešené kompozice, ale všechny byly zachyceny v momentě, kdy došlo k vyvrcholení děje: „Všechny tyto snímky nechtějí býti ukázkami vzorně řešených obrazů podle pravidel komposice, obvyklých při snímcích braných v klidu, ale chtějí toliko přinést ukázky právě té neučesané skutečnosti, jak ji lze ve vyvrcholení rychle pohyblivého děje fotograficky zachytit v plné syrovosti naprosto přirozeného dění, tak jak se spontánně a nečekaně odehraje, bez jakéhokoli ovlivnění autora."

Další číslo věnované práci Přemysla Koblice vyšlo 14. 8. 1939 a bylo zasvěceno vlastivědné fotografii, jíž se Koblic ve velké míře věnoval a kterou propagoval. Zvláště v tomto pohnutém roce byl důraz na fotografování českých měst, památek a přírody velký. O důležitosti vlastivědné fotografie se zmiňuje v úvodním textu také redakce: „O vlastivědné fotografii jako praktické náplni dnešního amatérského puzení bylo vyplýtváno moře inkoustu, ale nebylo jaksi viděti odvahu, aby se někde začalo s vlastní prací. Ještě dávno v době, kdy jsme se přimlouvali za zrušení zbytečných zákazů, byly zatím velkým argumentem pro podporu našeho stanoviska vlastivědné publikace německé, kde jsme se setkávali s dokumentární fotografií jedinečné úrovně. Toto číslo má býti počátkem a návodem. Jako předešlé číslo ukazovalo průřez nejrozšířenějšími zájmy amatérů, zájmy velmi úzkými a osobního významu, tak má toto číslo ukázati prakticky první a technicky nejlehčí krok ve vlastivědné fotografii – její statický úsek, dostupný v každé době, každému přístroji, každému amatéru, i tomu, kdo v pohybové fotografii neměl mnoho štěstí. Autor správně předpokládá, že je třeba, aby se amatér zprvu poněkud osmělil [...], když už po několikáté člověk pracuje v témž místě, když už je známý tamním lidem, potom se stává jaksi sám sebou vítanou součástí svého okolí, osměluje se stále více, počíná si všímati živého obsahu svého úseku a počne i s touto částí práce. Ty staré Vršovice zde jsou jen prostředkem, nikoli účelem. A k tomu nám autor dává i zajímavou ukázku, jak je možné a užitečné, dovedu-li k obrazu dáti i kus zajímavého textu. Autor ukazuje dále prostotu prostředků celé práce. Hodí se každý přístroj. U Koblice je to jednoduchá malá komora skříňkového tvaru, bez komplikovaných technických zařízení a proto laciná. Slouží mu nejen k ukázanému prvnímu, statickému dílu programu, nýbrž dovoluje i krkolomné snímky nejprudšího dění. Docela normální film (Ako), domácí papír Vatra, domácí zvětšovací přístroj (Klazarův), doplňují ‚domácnost' celé práce. V malém čtverečku okénka Koly zachycuje přesný fotografický proces pro budoucí generace to, co dnešní generace vidí zacházet... Prohlédněte si pečlivě celý cyklus a pročtěte dobře i návod a možná, že i vy budete zakrátko pracovati ve svém okolí. Více než my potřebují této práce obecní archivy a náš obrázkový tisk, který vám vaši námahu i zaplatí, abyste měli aspoň hotové výlohy za materiál zaplacené. To povzbudí a umožní další práci. Fotografie tohoto druhu, jak dí správně autor, není prací pro alba a šuplíky – je to krásná práce na poli národní pospolitosti, práce pro všecky."[596] Úvodní slovo redakce je ocitováno v celém rozsahu, neboť je cenné v tom, že přináší informace o technice, kterou Koblic využíval, i o jeho přístupu k fotografování.

O naléhavosti a potřebě pořizování vlastivědné fotografie pokračuje Přemysl Koblic v článku *Z bezvýznamné zábavy – krásná povinnost*.[597] Již od počátku fotografie vznikaly fotografie, které se později nazývaly vlastivědné, bohužel se však v archivech klubu nezachovaly. Nejčastěji byly tyto snímky odstraněny z důvodu nepochopení cílů amatérské fotografie. Propagátory tohoto druhu fotografie se stali

596 Úvodní slovo redakce. *Fotografie*, 1938–1939, č. 20, s. 307.

597 KOBLIC, Přemysl. Z bezvýznamné zábavy – krásná povinnost. *Fotografie*, 1939, č. 20, s. 307.



Přemysl Koblic: Bez názvu, Praha – Vršovice, zaniklá Purkyňova ulice, nedatováno. (ANTM)

Slova redakce k uvedeným snímkům z Koblicova cyklu Staré Vršovice, publikovaného v časopise Fotografie: „V malém čtverečku okénka Koly zachycuje přesný fotografický proces pro budoucí generace to, co dnešní generace vidí zacházet… Prohlédněte si pečlivě celý cyklus a pročtěte dobře i návod a možná, že i vy budete zakrátko pracovati ve svém okolí.“ (Fotografie, 1938–1939, č. 20)



Přemysl Koblic: Bez názvu, Praha – Vršovice, Rybálkova ulice, nedatováno. (ANTM)

především Karel Dvořák a později Jaroslav Krupka. Mezi organizace, které se cíleně věnovaly pořizování fotografií z celého území ČSR, patřil Klub čs. turistů v Praze. Dalším počinem v tomto směru byla již zmiňovaná výstava Stará a nová Praha. Některé kluby měly dokonce určeno ve svých stanovách, že členové musí každý rok přispět snímky, jejichž obsah se vztahoval k obci klubu, případně k Praze (např. klub ve Vršovicích, klub na Žižkově, Pathé klub Praha).[598] Organizovaná spolupráce Svazu proběhla ve větším měřítku až v rámci dokumentace sletu v roce 1938. „Je jistě na čase, aby amatérská fotografie organisovaná i neorganisovaná prohlédla ze svého pohodlného stanoviska, že je tady pro osobní zábavu jednotlivců a že si může dovolit vyhýbat se trvale kulturní práci. Podívejte se proto nejen o prázdninách, ale i mimo ně na naši krajinu, architekturu i život kolem sebe. Nejen na letním bytě, ale hlavně v místě svého trvalého pobytu. Jestli nenajdete nic pozoruhodného, jestliže vás domácí okolí nezaujme ani v létě, ani v zimě, ani za slunce, ani za deště nebo mlhy, pak jste se o svých dovolených za hranicemi nenaučili dívat." Změny a úpravy jednotlivých míst probíhaly v rychlém sledu, nové věci nahrazovaly staré: „Vršovice, kde již léta bydlím, se mění denně. Staví se, ale také se bourá. Jeden moderní činžák zabere místo, na kterém stálo několik starých, i několikasetletých domků a domečků. Ty mizejí nenávratně rok co rok. Není i vaše denně mizející i rodící se okolí na Žižkově, v Košířích, Libni, Břevnově, Radlicích i všude jinde v Praze i mimo dost důstojné vaší fotografické zábavy, abyste ji povýšili z vlastního uvědomění i vůle na kousek kulturní práce trvalé hodnoty? Zachytit to, na co stačíte, co dobře znáte, co je vám přirozeně blízké a tak, jak to umíte nejlépe? Vždycky je lepší něco než vůbec nic." Koblic klade důraz na soustavnou práci fotografa: „Zkuste to zachytit a poznáte, že se v systematické práci sbírání kousku ke kousku tají trvalý zájem, který se stupňuje tím víc, čím svoje okolí poznáváte lépe. Vědomí, že při své zábavě děláte kousek drobné programové kulturní práce, jejíž cena poroste během času, až to pod krumpáčem jednoho dne zmizí, jistě vyváží cenu obrázků z daleka, ke kterým u srovnání s domovem můžeme míti vždycky jen letmý vztah… Fotografujte, čím chcete a jak chcete, i kdyby to byl jen Baby-Box. Jen si uvědomte, že tento druh fotografie chce především program, důslednost a vytrvalost." Poukazuje rovněž na možnost fotografovat za každého počasí, v každou denní dobu a na skutečnost, že u dokumentární fotografie má cenu ostrost a hloubka. Dále bylo podle Koblice nutné správně negativy zvětšit, aby vydržely, a fotografie řádně popsat. Fotograf by také neměl opomenout kromě detailů zachytit rovněž celek. K praktickým radám patří mimo jiné také to, že fotograf fotografující osoby by měl co nejdříve fotografie zachyceným osobám donést. Na otázku, proč fotografuje a kdo je, by měl upřímně odpovědět. Opak vyvolává nedůvěru. Také by se neměl ostýchat přiznat neúspěch a s klidem se na stejné místo vrátit. A co si myslel Koblic o uplatnění těchto vlastivědných fotografií? Poukazuje na zájem o fotografie především u místních lidí: „Ve Vršovicích přišlo roku 1933 za necelé 4 dny, po které byla výstava otevřena při volném vstupu, na 3000 lidí hlavně proto, že přes polovici obrazů bylo z jejich obce. O takovouhle živou fotografii je a bude u nás i všude jinde přirozený zájem. Avšak o motivy á la ‚Světlo a stín', ‚Linie', ‚Diagonála', ‚Reflex', ‚Perspektiva' apod. má chvilkový zájem toliko několik jednotlivců, kteří to dělají více méně lépe nebo hůř náhodou taky."

Další zajímavé detaily o Koblicově práci se dozvídáme z Hermannova článku uveřejněného v časopise *Letem světem* 1. srpna 1939: „Z bezvýznamné zábavy krásná povinnost, tak nazval Koblic první krok do vlastivědné fotografie, kterým zahajuje časopis Fotografie (č. 20) dlouho připravovaný cyklus kursu fotografie použité v kronikářství a pro archivy obcí… Koblic tentokrát šel na svoji věc způsobem velmi odlišným od jiných svých cyklů – začal úmyslně statikou, a to tak názorně, že mnohému

598 V roce 1948 přednesl Koblic na řádné valné schůzi svazu návrh, aby každý člen věnoval klubu čtyři fotografie, které mají vztah k místu, kde se klub nachází (*Československá fotografie*, 1948, s. 63).



Přemysl Koblic: Soubor Staré Vršovice, rozhraní dnešních ulic Smolenská a Košická, nedatováno. (ANTM)

spadnou šupiny s očí. Vzal svou domácí komorou na mušku své vlastní okolí – mizející staré Vršovice – a vzal je nejjednoduššími prostředky – domácky. Jednoduchá, nesklopní komůrka s f/5 cm, 4 × 4, většinou prostý metol-hydrochinon, levný domácí papír (Vatra), běžné druhy filmu Ako, jednoduchý, robustní Klazarův zvětšovák – to je celý arsenál jeho prostředků, abychom předem uspokojili zvědavost čtenáře. Nic vyumělkovaného, nepřístupného cenou nebo složitostí metody. Místo tanku prostě korýtko, komposice do hledáčku velkou většinou ekonomická, do čtverce, s využitím filmu i papíru na 100 %, zvětšeniny 18 × 18 cm. A jak to vypadá? Snímky za slunce i za deště svítivě brilantní, ostré po celé ploše – to maličké okénko Koly postačí při f/5 cm zabrati veliký obrazový úhel a dovoluje práci v těsných uličkách… Koblic se nebojí práce v dešti a odůvodňuje proč. Exposice nejsou o mnoho delší, je pouze třeba volat déle, na větší kontrast. Výsledek je brilantní a ještě víc – některé motivy jsou mnohem přesvědčivější než se sluncem. Nebojí se záběrů, označovaných našimi estetickými trapiči za ‚všední' až ‚vulgární'. Věci nejobyčejnější nejvíce tvarově nudné nabývají u něho, správně osvětleny, viděny pod jinými úhly, než jak je vidí denní oko, přízračné, fantastické závažnosti. Ve své všední otřepanosti stávají se tak mile důvěrnými, že jim počneme odpouštěti jejich tělesnou ohyzdnost. Komponuje na ostří nože, který sluje světlo."

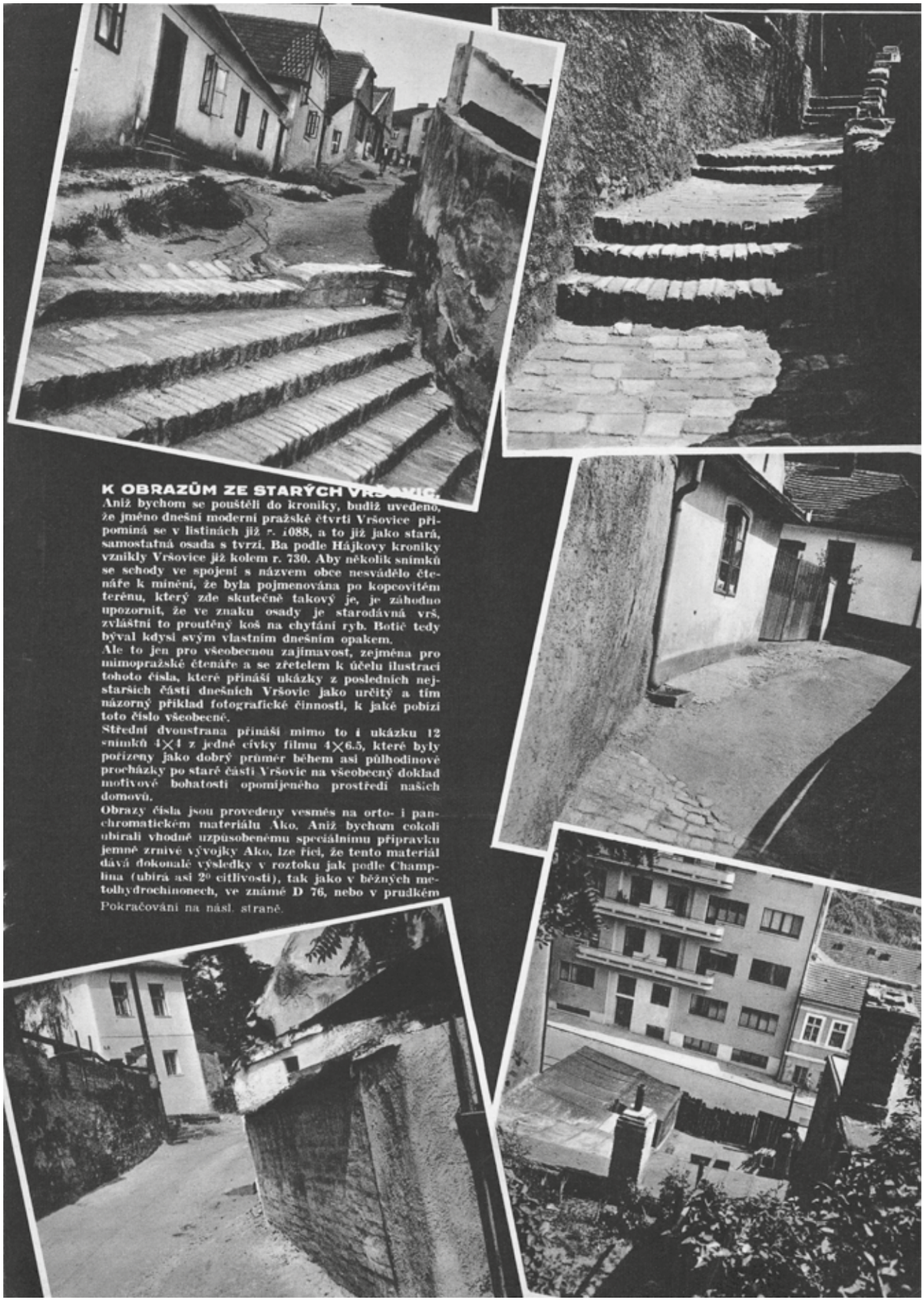
O fotografování cestovatele Friče byla zmínka v této knize již několikrát. Také ve *Fotografii* jsou některé z těchto snímků publikovány. U portrétu Alberta Vojtěcha Friče jsou uveřejněna slova, jež široce informují nejen o technice, kterou Koblic při snímání použil, ale také o postupu, ze kterého je například zřejmé, že rovněž Koblic využíval občas při své práci stativ: „Koblicův seriál ze života ‚strýčka Indiána' A. V. Friče je pozoruhodný svou technikou – formát 4,5 × 6 cm, komora vlastní soustavy, Tessar s frontálním zaostřením 75 mm, práce se stativu, exposice při žárovce 25/30 W s přisvětlením kouskem magnesia 8 12 vt. Zdar snímků sluší přičísti zejména dobré znalosti modelu. Nejde o nahrávání, nýbrž o vyzkoušení několika posic, které jsou modelu vžité, jemu charakteristické a v nichž vydrží bez známek únavy téměř neomezeně dlouho. Je to svého druhu ‚uměle zastavený pohyb'.[599] Pracováno všude plným otvorem. Koblicovy věci jsou reprodukovány z pozitivů na oblíbeném autorově papíru Vatrabrochu, na němž výhradně pracuje. Jednak proto, že se jeho pracovní technice dobře hodí čtvercové formáty, které Aktinofot vyrábí standardně vedle obdélníkových, jednak neobyčejná citlivost, gradační bohatost a ‚trpělivost' vůči





Přemysl Koblic: Soubor Staré Vršovice. (Fotografie, 1938–39, č. 17)

599 V časopise *Spoušť* vyšel Koblicův článek Fotografování zadrženého pohybu, ve kterém na příkladu fotografování portrétů A. V. Friče za nepříznivých světelných podmínek vysvětluje tuto metodu.



K OBRAZŮM ZE STARÝCH VRŠOVIC.

Aniž bychom se pouštěli do kroniky, budiž uvedeno, že jméno dnešní moderní pražské čtvrti Vršovice připomíná se v listinách již r. 1088, a to již jako stará, samostatná osada s tvrzí. Ba podle Hájkovy kroniky vznikly Vršovice již kolem r. 730. Aby několik snímků se schody ve spojení s názvem obce nesvádělo čtenáře k mínění, že byla pojmenována po kopcovitém terénu, který zde skutečně takový je, je záhodno upozornit, že ve znaku osady je starodávná vrš, zvláštní to proutěný koš na chytání ryb. Botič tedy býval kdysi svým vlastním dnešním opakem.

Ale to jen pro všeobecnou zajímavost, zejména pro mimopražské čtenáře a se zřetelem k účelu ilustrací tohoto čísla, které přináší ukázky z posledních nejstarších částí dnešních Vršovic jako určitý a tím názorný příklad fotografické činnosti, k jaké pobízí toto číslo všeobecné.

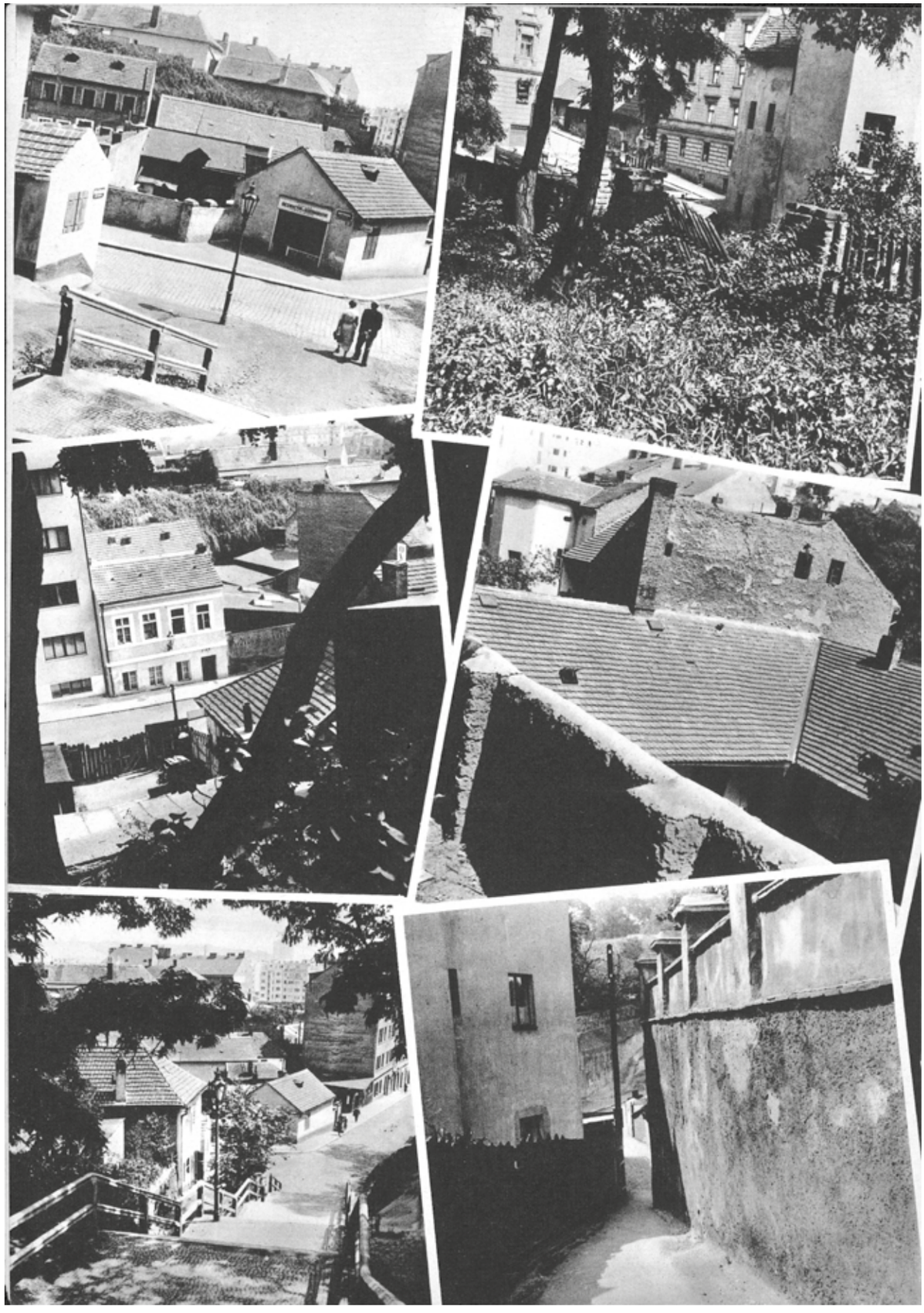
Střední dvoustrana přináší mimo to i ukázku 12 snímků 4×4 z jedné cívky filmu 4×6.5, které byly pořízeny jako dobrý průměr během asi půlhodinové procházky po staré části Vršovic na všeobecný doklad motivové bohatosti opomíjeného prostředí našich domovů.

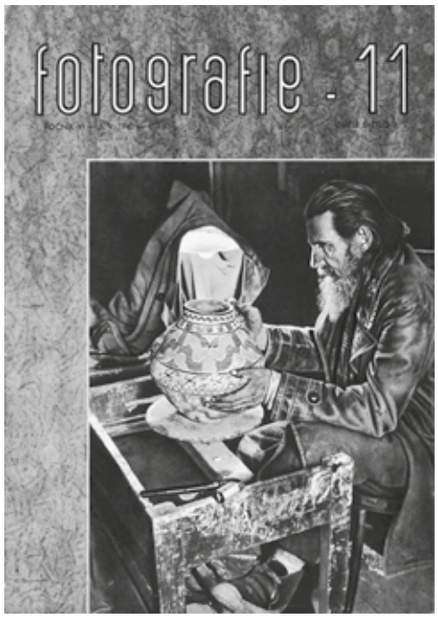
Obrazy čísla jsou provedeny vesměs na orto- i panchromatickém materiálu Ako. Aniž bychom cokoli ubírali vhodně uzpůsobenému speciálnímu přípravku jemně zrnivé vývojky Ako, lze říci, že tento materiál dává dokonalé výsledky v roztoku jak podle Champlina (ubírá asi 2° citlivosti), tak jako v běžných metolhydrochinonech, ve známé D 76, nebo v prudkém

Pokračování na násl. straně.

Přemysl Koblic: Soubor Staré Vršovice. (Fotografie, 1938–39, č. 20)

Ukázka dvanácti snímků 4 × 4 pochází z jedné cívky filmu 4 × 6,5 a byly pořízeny během půlhodinové procházky po staré části Vršovic.





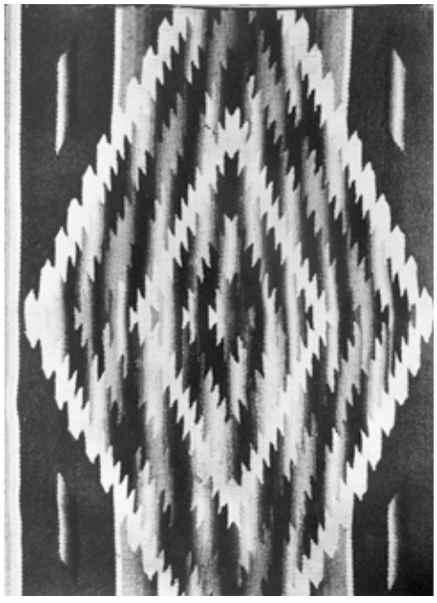
Portrét A. V. Friče od Přemysla Koblice na titulní straně časopisu Fotografie, 1939–40, č. 11.

moření a alkalitě.“[600] O obsahu fotografií se dovíme více z jejich rozboru, který vyšel ve stejném čísle jako fotografie Alberta Vojtěcha Friče. Hned v úvodu příspěvku je upozornění na zajímavou konfrontaci dvou Fričů na prvním snímku, kdy mezi jednotlivými portréty uběhlo více než třicet let. Na obraze visícím na zdi je Frič zachycen ve slavnostním rouchu indiánského náčelníka. Této pocty se dostalo jen několika málo bělochům. Měkké rysy mladého nadšeného „Indiána“ jsou srovnávány s ostře řezanou tváří současného Friče: „Opět zde vidíme typickou Koblicovu analytickou schopnost – znalost předmětu, znalost jeho několika navyklých posic, jež jsou zárukou, že objekt v nich vydrží aspoň několik vteřin, kterých zde je zapotřebí. Podívejte se tedy dobře na obraz, je mimořádně poučný pro svou ideu. Není to jen registrace faktu, pouhý popis události, nýbrž vyjádření myšlenky, a to opět docela věcné, ne romantické. Mluvíme-li o ‚duši‘ fotografie, potom je zde jeden doklad ideové práce ve fotografii.“[601] Koblicův snímek indiánské výšivky Alberta Vojtěcha Friče byl použit jako ilustrace v čísle věnovaném práci s filtry: „Koblicův snímek indiánské výšivky z majetku cestovatele A. V. Friče je pořízen na normálně ortochromatickou desku bez filtru a je důkazem tohoto tvrzení: neznáme-li barvu předmětu, nezáleží vůbec na nějakém ‚správném‘ nebo spíše pravděpodobném překladu barev do stupnice šedi. Spíše záleží na dobrém odlišení jednotlivých tvarových prvků, z nichž je složen ornament výšivky. To je zde velmi krásně podáno. Venku nám také není nic platné, když některý film podá teoreticky správně červeň jako šeď a zeleň také jako šeď, když je oko potom nemůže od sebe rozlišit. My chceme ve fotografii rozlišit tvary předmětů i za cenu nejhrubšího přehnání tónových rozdílů a po ostatním se neptáme.“[602]

Odmetna, osvit, dožeh, posvětlo, ostrozrnitost… To jsou některé z výrazů, o které obohatil Koblic mluvu českých fotografů.[603] O jejich významu a užití psal v článku *Příspěvek k českým výrazům ve fotografii*.[604]

Číslo třináct z června 1940 bylo věnováno zvětšování. Je zde publikován také soubor Koblicových fotografií, které zachycují bouračku více než dvě stě let staré usedlosti v Košířích na rohu Jinonické silnice: „Vstupní totální záběr objektu, o němž je mluveno v doprovodu k šestnácti dalším ukázkám, je prací ing. P. Koblice. Přes dvě břízy, tvořící úvod a jakési usměrnění pohledu, dostaneme se k pitoreskní rozestřené panorámě několika sešlých budov, určených krumpáči, které svými rázovitými detaily přímo nutí k fotografickému průzkumu celého objektu. Již na první pohled tušíme, že zde dokumentárnost bude lze vyjádřiti i formou, splňující požadavky na základní pravidla výstavby obrazu.“[605] Obsahově snímky pokračují v nastaveném programu vlastivědné fotografie. „Po tematické stránce jde zde o tento případ. Autor se ocitl u zajímavého objektu, představujícího význačný typ starého nehygienického způsobu stavby a bydlení. Objekt se bourá a práce pokračuje rychle. Při příští příležitosti, než se sem autor dostane z Vršovic, už tu nebude nic. Autor provedl plánoměrný fotografický průzkum celého objektu od celkových širších pohledů k nejmenším, leč charakteristickým detailům. Jsou zde zámky, vrata, ploty, dvířka, typy zdiva i krovů, je zde celá skutečnost objektu v strohé dokumentárnosti ostrého podání optiky, kontrastu a perspektivy. Taková práce, jakási fotografická monografie o mizejícím objektu, má tisíckrát větší cenu než nějaká hračka s břízkou nebo rozevlátou tanečnicí.“

Koblicův snímek indiánské výšivky Alberta Vojtěcha Friče byl použit jako ilustrace k článku v čísle věnovaném práci s filtry. (Fotografie, 1939–40)



600 *Fotografie*, 1939–1940, č. 11, s. 163.

601 Fotografie vyšly rovněž v časopise *Letem světem* u Koblicova článku Strýček Indián hrnčířem (*Letem světem*, 9. 4. 1940).

602 *Fotografie*, 1939–1940, č. 17, s. 262.

603 O termínech více informací v kapitole Přemysl Koblic jako novátor.

604 Příspěvek k českým výrazům ve fotografii. *Fotografie*, 1938–1939, č. 20.

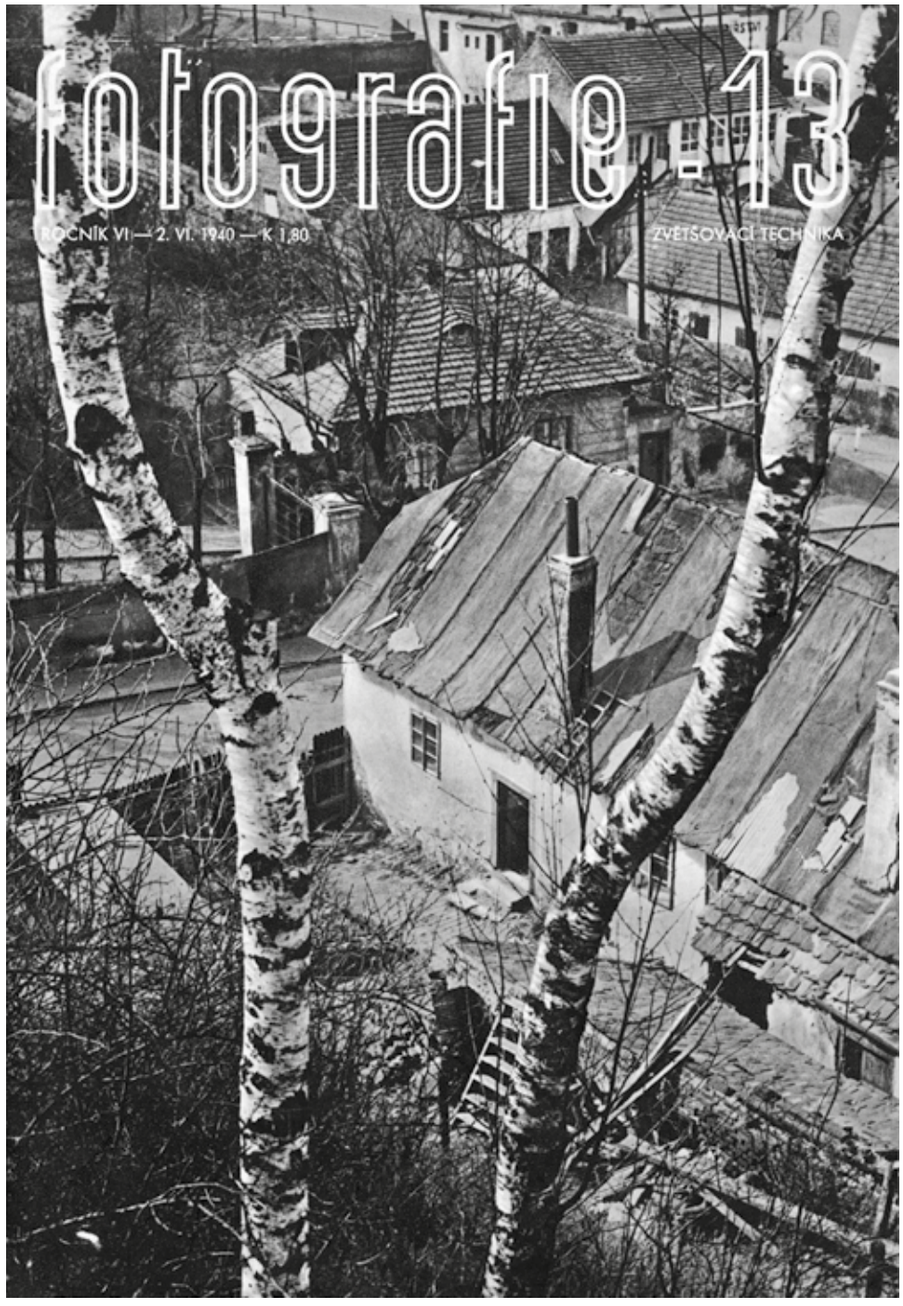
605 *Fotografie*, 1939–1940, č. 13, s. 195.



Alberto Vojtěch Frič na fotografiích Přemysla Koblice, Za zmínku stojí konfrontace dvou Fričů na prvním snímku, kdy mezi jednotlivými portréty uběhlo více než třicet let. (Fotografie, 1939–40, č. 11)

Ke Koblicově knize *Žánr* se vrací autor příspěvku *Tematika živého dění*. Dovídáme se z něj zajímavé postřehy o tom, jak byla přijata: „Vzbudila mnoho rozruchu a několik málo lidí si z ní vzalo poučení. Nemyslící fotografický dav čekal však nějakou chvíli, co řeknou ‚bozi', a jelikož ti mlčeli, dav si vzal z toho cum grano salis jen tolik, co mu šlo pod fousy. Tak dostávaly redakce a poroty hojně příspěvků na způsob žánru. Jediné, čeho si tam totiž ty nemyslící dušinky povšimly, byl dvakrát či třikrát se vyskytnuvší zvlášť markantní, robustní chlapík s motykou. Nikomu nepřišlo na mysl, že se otevírají dokořán nové tematice, tematice práce v plném rozmachu, že se tu ukazuje na obor, plný téměř nevyčerpatelného bohatství námětů."[606]

Z cyklu Koblicových fotografií z bouračky více než dvě stě let staré usedlosti v Košířích na rohu Jinonické silnice. (Obálka časopisu Fotografie 1939–40, č. 13)



Na straně 313 a 318 Koblicův soubor šestnácti fotografií ze staré usedlosti v Košířích uveřejněný v časopise Fotografie (1939–40, č. 13). Redakce k němu poznamenává: „Autor se ocitl u zajímavého objektu, představujícího význačný typ starého nehygienického způsobu stavby a bydlení. Objekt se bourá a práce pokračuje rychle. Při příští příležitosti, než se sem autor dostane z Vršovic, už tu nebude nic. Autor provedl plánoměrný fotografický průzkum celého objektu od celkových širších pohledů k nejmenším, leč charakteristickým detailům. Jsou zde zámky, vrata, ploty, dvířka, typy zdiva i krovů, je zde celá skutečnost objektu v strohé dokumentárnosti ostrého podání optiky, kontrastu a perspektivy. Taková práce, jakási fotografická monografie o mizejícím objektu, má tisíckrát větší cenu než nějaká hračka s břízkou nebo rozevlátou tanečnicí."

606 *Fotografie*, 1939–1940, č. 17, s. 266.









význačný typ starého nehygienického způsobu stavby a bydlení. Objekt se bourá a práce pokračuje rychle Při příští příležitosti, než se sem autor dostane z Vršovic (objekt je v Košířích), už tu nebude nic. Autor provedl plánoměrný fotografický průzkum celého objektu od celkových širších pohledů k nejmenším, leč charakteristickým detailům. Jsou zde zámky, vrata, ploty, dvířka, typy zdiva i krovů, je zde celá skutečnost objektu v strohé dokumentárnosti ostrého podání optiky, kontrastu a perspektivy. Taková práce, jakási fotografická monografie o mizejícím objektu, má tisíckrát větší cenu než nějaká hračka s břízkou nebo rozevlátou tanečnicí. Je i formálně přizpůsobena dokonale svému tématu, pro dokumentárnost se neslevuje na uspořádání v ploše a naopak pro formu se neobětuje dokumentárnost. Je to kus poctivě udělané reportáže o věci. — Jde o bouračku více než 200 let staré usedlosti v Košířích na rohu Jinonické silnice (proti Turbovce). Je to jedna z mnoha, z celého pásu usedlostí okolo Prahy, jako nám zbyla Cibulka, Bertramka, Spiritka a j. Dokud okolo byla boží příroda, představovaly tyto stařičké stavby romantická, zdravá zákoutí. Novostavby jim vzaly vzduch a slunce — staly se nezdravými, přikrčenými, zšeřelými kouty, jimž chyběl už jen poslední úder — krumpáč. A k tomu u našeho objektu právě došlo... (Čísla 233 až 248).

















Šestnáct dalších obrazů zmíněného cyklu je zde zařazeno jako hmatatelný důkaz našeho tvrzení z minulého čísla, že totiž zvětšování je typickou prací každodenní, nevázanou na nijakou roční dobu, a skoro by se dalo říci o každém případě, že k negativu patří lesklá kontrolní zvětšenina 13×18 jako kontrolní standard ne velký, ne malý, ale průkazný, pokud jde o kvalitu negativu. Samo sebou se rozumí, že první zkoušky děláme na proužcích, které po ustálení prohlížíme na d e n n í m nebo při bílém světle. Negativy technicky nevhodné ihned vyřadíme.

Po technické stránce zde vidíme negativy jednak hotovené při slunci, jednak klidně bez něho. První srovnání provedeno v přístroji — bez slunce exponováno přiměřeně déle. Vyvíjecí metoda negativů (4,5×6 na půleném filmu 6×9, komora s optikou 4.5 ve frontálním zaostření) byla hrubá — pyrokatechin s louhem. Vlastní srovnání ještě nepatrných rozdílů již provedeno při zvětšování, pokud vůbec rozdíly byly patrné. Pracováno na jediné gradaci papíru Vatrabrom lesklý, kontrastní. Zvětšeniny vynikají vzorným tónem i gradací.

Po t é m a t i c k é stránce jde zde o tento případ: autor se octl u zajímavého objektu, představujícího









Články ve *Fotografii* z let 1939 a 1940 jsou poměrně hojně ilustrovány snímky od Koblice a rovněž v čísle 21 najdeme Koblicovy fotografie k tématu fotografického vidění.[607] Zajímavé je, jakým způsobem jsou „čteny" jeho fotografie. To se dovídáme například z hodnocení snímku ze zadní obálky. Dle mínění autora staví Koblicův obrázek jednoduchý děj v důsledku správného postřehu, a tím i zaujetím správného stanoviska, do správného poměru vidění pozorovatele obrázku: „Muž s pytlem poněkud vpředu, dvě děti, jejichž pohledy jsou soustředěny na něho, temnější akcent dveří na klidném pozadí, jehož jednotvárnost vhodně ruší listoví nahoře, tvoří scénu plnou života a velmi vyváženou právě a jedině naprostou spojitostí účastníků děje, jejímž ideovým centrem je tmavší akcent dveří. K tomuto centru, tónově odlišnému od okolí, se oko stále upírá a vnímá celý střed obrazu se všemi účastníky děje jako jednolitý výjev, jako centr zájmu, od něhož nic v klidném okolí neodvádí. Je to případ nejprostší a dobré, protože naprosto logické komposice."[608]



Přemysl Koblic: Bez názvu.
(Fotografie, 1939–40, č. 21)

Hodnocení redakce k tomuto snímku: „Je to případ nejprostší a dobré, protože naprosto logické komposice."

Další žánrové fotografie byly pořízeny v Lysé nad Labem: „Prostičký frontální záběr spojuje kříž na jednom okraji s těžkým akcentem tmavých kovaných dveří na druhé straně a odsuzuje je svou výškovou vznosností k přikrčenosti, s níž dobře koresponduje poněkud nesměle, sehnutě a pokorně vstupující postava. ‚Bleskový snímek' v pravou chvíli známou ‚Koblicovskou' pohotovostí vyřešil zde komposici velmi účelně bez milimetru ořezu od energického úvodu (popředí) do přesného účelového vyvážení dvou nejnápadnějších součástí obrazu – dveří a kříže. Číslo 435 téhož autora a rovněž z Lysé, volí charakteristický detail barokního obloučku, kde



Přemysl Koblic: Bez názvu, nedatováno. (ANTM)

Snímek zachycující stejnou událost v jiném čase.

607 V příspěvku Učme se vidět fotograficky řeší Karel Hermann nejen technické principy fotografie, ale také teoretický koncept fotografického vidění.

608 *Fotografie*, 1939–1940, č. 21, s. 323.



Přemysl Koblic: Bez názvu, před kostelem sv. Jana Křtitele v Lysé n. Labem, nedatováno (před 1940). (ANTM)

Snímek vyšel v časopise Fotografie, 1939-1940, č. 21.



Přemysl Koblic: Bez názvu, Lysá nad Labem, postranní branka ke kostelu narození sv. Jana Křtitele, nedatováno. (ANTM)

Snímek vyšel v časopise Fotografie, 1939-1940, č. 21.

barokní linie se snoubí s podivnou stlačeností portálu. Vedl pohled tak, aby zdůraznil nepoměr výšky a barokní hýřivosti forem s tušenou a náznakovou výškou kostela v pozadí. Doslova vyčíhaná stafáž v přirozené póze tvoří zde nejen měřítko velikosti, nýbrž i nutný světlý akcent, který oživuje celkem nudné, lapidární plochy. Rovněž bez nejmenšího ořezu, jako doklad rychlé práce, která ve své jistotě je výsledkem dlouholetého tréninku a přísné myšlenkové kázně."[609]

Poslední Koblicův snímek vychází v dubnovém čísle v roce 1941, které je věnováno fotografování dětí. Karel Hermann o této fotografii napsal: „Dětská hra v zcela klidné fázi, ale v pohotovém zachycení význačné posice dítěte je typem ‚přirozené komposiční práce', dané samou svou podstatou. Přesné určení místa a prostoru dvěma lemovkami chodníků, přesné materiálové podání povrchu vozovky, nakonec správné umístění děvčátka tam, kde už se kresby ztrácejí, to jsou ukázky, jak vyhlíží fotografie dělaná prostě logicky." Jeho další příspěvky v časopise *Fotografie* již nenalezneme. Vydávání časopisu bylo ukončeno v květnu roku 1941.



Přemysl Koblic: Bez názvu, dětská tvořivost, nedatováno (kol. 1940). (ANTM)

Snímek vyšel jako ilustrace k tématu Fotografujeme děti v časopise Fotografie, 1940-41, č. 10.

FOTOGRAFIE OD ROKU 1945

Od října roku 1945 začala vycházet *Fotografie*, časopis pro odbornou práci ve fotografii, v pražském vydavatelství Práce pod redakcí Rudolfa Skopce. Na svého předchůdce časopis nenavazoval, protože na obálce je uvedeno, že se jedná o první ročník. Časopis byl určen pro profesionály, odborníky i amatéry: „Redakce časopisu Fotografie chce umožniti pracovníkům ve fotografii, a to jak odborníkům, jimž je fotografie životním povoláním, tak vědeckým pracovníkům, jako i vyspělým amatérům, co nejširší spolupráci. Stránky tohoto časopisu jsou k dispozici všem, kdož mohou přispěti k jeho obohacení a odborné úrovni podnětnými a hodnotnými příspěvky, ať jde o články, úvahy, odborné stati či obrazový materiál."[610] Rubriky v časopise zůstaly obdobné jako u předešlých fotografických časopisů – tematické články, ohlas fotografie v tisku, drobné zajímavosti, knihy a publikace a kritika obrazů.

Autorem prvního článku, zveřejněného pod názvem *Fotografie ve službách života, člověka a práce*, byl František Čihák. Ve svém příspěvku se zmiňuje o fotografii jako o skvostném umění, které je ve službách života, člověka a práce. Z dalších autorů, kteří do časopisu přispívali, jmenujme například Jiřího Jeníčka, Václava Jírů, Jaroslava Kulhánka, Jana Lauschmanna, Miloslava Hlaváče, Rudolfa Skopce nebo Eugena Wiškovského. Mezi uveřejněnými fotografiemi nalezneme například snímky Miroslava Háka, Jiřího Jeníčka, Václava Jírů, Josefa Klímy, Josefa Drahomíra Růžičky, Eugena Wiškovského nebo Aloise Zycha.

Také v tomto časopise nalezneme několik Koblicových příspěvků a zmínek o něm. O zlidovění fotografie, ve smyslu zpřístupnění fotografie širokým masám, a jaké kroky jsou k tomu potřeba, píše Koblic v článku *Jak řešit zlidovění české fotografie*, který vyšel hned v prvním čísle nového časopisu: „O skutečném zlidovění naší fotografie bude lze mluvit jedině tehdy, bude-li ji ovládat v nutné míře a účelně ji používat jako moderního technického zobrazovacího prostředku podstatná část národa. Pak se stane ruční fotografický přístroj stejnou nezbytností, jako jsou třeba zápisník a hodinky, které máme stále při sobě."[611] Myšlenku záznamové a registrační funkce fotografie rozvinul ve své knize *Nové cesty fotografie* rovněž Karel Hermann, podle něhož je prostá záznamová fotografie důležitým pramenem informací o takových úsecích života, které budou jednou zajímat i budoucí pokolení, bez ohledu na aktuální zájmy.[612] Prvním krokem může být podle Koblice nejen snaha uzpůsobit samotný přístroj, ale fotografický proces jako celek tak, aby byl co nejsnazší a nejspolehlivější, aby se tak stal přístupný každému zájemci o fotografování ihned a bez zvláštních příprav. Dále však upozorňuje, že je také nutné upustit od dosavadních zvyklostí a začít vyrábět účelné přístroje. Dle něho totiž doposud vznikla celá řada nejrůznějších typů a variant přístrojů, nespočet dalších pomůcek a prostředků, které sice mohou být

610 *Fotografie*, 1945, č. 1, s. 1.
611 KOBLIC, Přemysl. Jak řešit zlidovění české fotografie. *Fotografie*, 1945, č. 1, s. 9–11.
612 HERMANN, Karel. *Nové cesty fotografie*, 1948.

Na protější straně:
Jaroslav Trojan: Přemysl Koblic.
(Fotografie, 1947, č. 4)

K portrétu v kritice obrazů Jiří Jeníček píše: „Je výrazově, jakož i typologicky výmluvný, charakterisuje sytě fotografovanou osobu. Je to portrét, jakých je poskrovnu!“

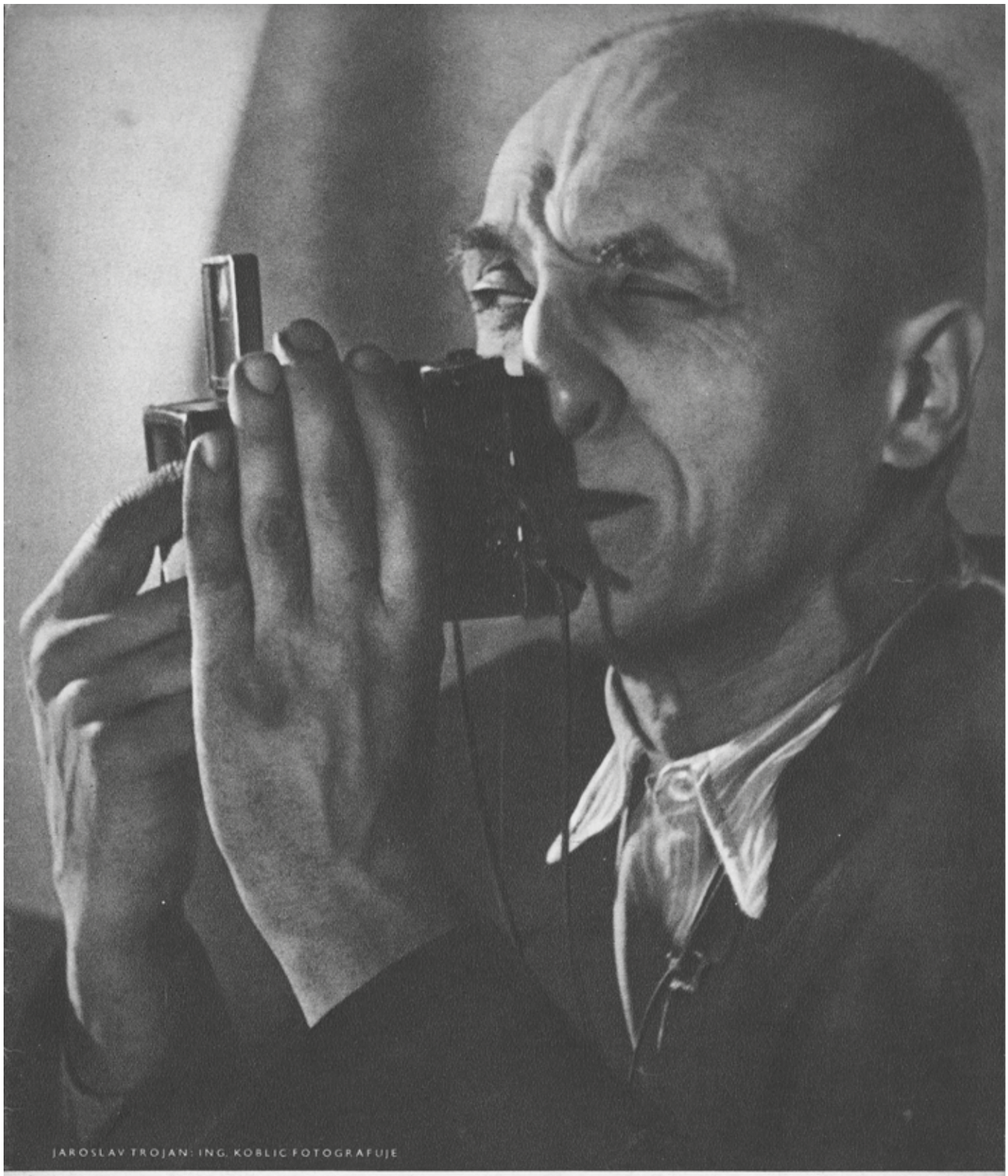
v jednotlivých případech oprávněné, ale v praxi celkového použití jsou velmi složitým a neúčelným vytloukáním klínu klínem bez konce. Pro rozumnou fotografickou praxi sestavil jakési směrnice, mezi kterými uvádí: Ideálem ve fotografii je možnost provést dokonalý snímek čehokoli, kdekoli a v tomtéž okamžiku tak, jak to právě vidíme a chceme zachytit. Ideálem přístroje je nejjednodušší zařízení, které lze bez příprav a za všech okolností jednoduše jen zaměřit a stisknout jeho spoušť.

Za lidový přístroj považuje především sklopný typ, který lze nosit bez potíží v kapse. Článek uzavírá tímto prohlášením: „Pro lidovou fotografii bude třeba upravit celý fotografický proces i přístroje a nutná zařízení jako jednoduché, účelné a výkonné prostředky pro rozumné lidi, čili řešit fotografii technicky a nikoli „obchodně“, což je právě nejméně jak technické, tak obchodní jako každá věc nikoli solidní. Jsem přesvědčen, že „obrazový rozvoj a pokrok lidové, převážně ruční fotografie, půjde jedině přirozenou cestou největší schůdnosti: nejcitlivější film – nejjednodušší prostředky – nejsnadnější a nejspolehlivější zacházení – nejlepší výsledky, jak se pokusil doložit tento článek“.

K názvosloví, které Koblic vytvářel, aby tím nahradil cizí, případně nepřesné dosud vžité názvy v oblasti fotografické činnosti, se vrací ve svém článku Ladislav Křivánek v roce 1947: „Ing. Přemysl Koblic je dnes myslím u nás jediný, kdo soustavně pečuje o české fotografické názvosloví. Ve svých brožurách přináší nejen četné podněty technické a tvořivé, ale zároveň také jazykové. Nejde mu jen o vymýcení cizích názvů, které se v odborné naší fotografické technologii tak zahnízdily. Jeho snaha je širší – snaží se o logické dořešení a zpřesnění výrazové stránky fotografické; náš jazyk mu k tomu dává opravdu dobré možnosti. Návrhy Ing. Koblice nejsou vždy přijímány tak, jak si toho zasluhují. Na jedné straně jsou nové názvy nekriticky, mechanicky kopírovány a používány, na druhé straně vyvolávají nelibost a odpor. Domníváme se, že i tato část práce Ing. Koblice, souvisící tak úzce s jeho ostatní průbojnou činností, zasluhuje si rozboru a zhodnocení.“[613]

Na titulní straně čísla čtyři byl zveřejněn portrét Přemysla Koblice od Jaroslava Trojana. V kritice obrazů v následujícím čísle o tomto portrétu Jiří Jeníček píše: „V knize ‚Úvahy o fotografii‘ jsem napsal: Neuspokojuje mě fotografický obraz lidské tváře, který je s rámcovými svislicemi a horizontálami konfrontován jen jako hlavní předmět, a dávám přednost té fotografii lidské tváře, jež v dané matnicové ploše lidskou tvář jako hlavní předmět konfrontuje s předměty vedlejšími. Uspokojuje mne na fotografickém portrétu jen obraz takového prostoru, který je vyplněn předměty, jež s portrétovanou lidskou tváří nejen výtvarně, ale i sociologicky souvisí, jež mají k portrétované osobě přímé vazby a mluví o její životní úrovni, o její práci, činnosti a naznačují aspoň ve zkratce její společenské zařadění a ukazují případně dílo, které koná. Trojanův snímek těmto zásadám odpovídá! Je výrazově, jakož i typologicky výmluvný, charakterisuje sytě fotografovanou osobu. Je to portrét, jakých je poskrovnu!“[614]

613 KŘIVÁNEK, Ladislav. Vývojnice, osvit, žárka. *Fotografie*, 1947, č. 8, s. 110.
614 JENÍČEK, Jiří. Kritika obrazů. *Fotografie*, 1947, č. 5, s. 74.



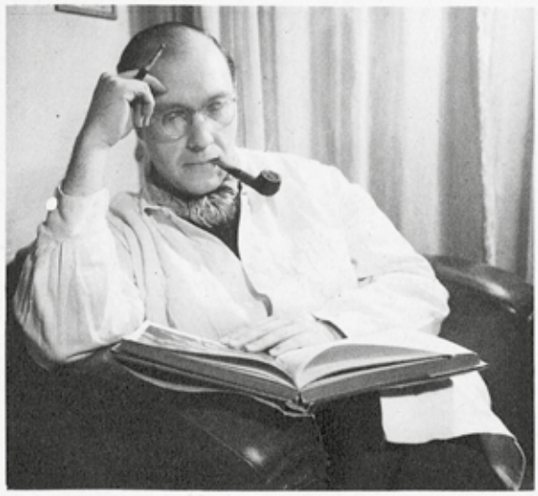
JAROSLAV TROJAN: ING. KOBLIC FOTOGRAFUJE

FOTOGRAFIE 4

ČASOPIS PRO ODBORNOU PRÁCI VE FOTOGRAFII • ROČ. III. 1947 • CENA Kčs 7·50













ING. PŘEMYSL KOBLIC: VYOBRAZENÍ K ČLÁNKU.

ČESKOSLOVENSKÁ FOTOGRAFIE

V květnu 1946 začal vycházet fotografický časopis *Československá fotografie* – orgán Svazu československých klubů fotografů amatérů. Časopis všech fotografujících.[615] V redakční radě vedle Přemysla Koblice zasedl také Josef Bureš, Miroslav Hák (číslo jedna a dvě), Karel Hermann, Jan Novotný, Václav Nový, Vladimír Tolman a Josef Zeman. *Československá fotografie* byla odborný fotografický měsíčník, věnovaný zájmům všech fotografů. S tím například souviselo i obsazení redakční rady, kdy mezi výše uvedenými jsou i jména, jejichž nositelé nebyli organizováni ve Svazu čs. klubů fotografů amatérů. Koblic působil v redakční radě do roku 1949. Časopis byl pokračovatelem původního *Fotografického obzoru*, který ukončil nuceně svoji činnost 1. září 1944, kdy vyšlo jeho poslední číslo. Nový název časopisu byl zvolen s ohledem na změnu poměrů v poválečném Československu a na očekávané změny orientace ve fotografii. Redakční rada si předsevzala přizpůsobit svou činnost novým názorům na budoucnost fotografické tvorby: „Redakční rada si plně uvědomuje svůj odpovědný úkol a věří, že splní vše, co od ní čtenáři očekávají. Bude přihlížeti ke všem potřebám a požadavkům fotografujících tak, aby časopis nebyl jen ukázkovým, ale výchovným, jakousi školou fotografie, z níž by těžili ti, kteří touží po poučení a pokroku po stránce námětové i technické. Zvláště bude zdůrazňována potřeba vybudovati naši, ryze československou fotografickou tvorbu.“[616]

Hned v prvních číslech přispěl Koblic články s technickou tematikou: *Nový vyvíjející způsob „Pextral“*, *Vyvíjení prošlých filmů bez škodlivého závoje*, *Zpracování silně závojujících bromových papírů*, *Petrolej ve fotografické praxi – odstranění retuše*, *Co znamená a jak správně psát: Metol, glycerin, hydrochinon, amidol, parafenyleudamin atd?*, *Nová konstrukce „afokálních“ objektivů se zvýšenou prostorovou ostrostí*, *Svitkový film 6/8 × 9 cm a rozměrec 24 × 36 mm v nezvyklém srovnání některých technických skutečností*, *Zadní světlo při portrétu, zdůrazňující strukturu pleti*, *Svitkový film – nehospodárný výrobek*, *Hloubka ostrosti v novém pojetí*, *Latentní obraz ve skle smytých negativů*, *Fotografii lze zdokonalit i zlevnit zároveň*, *Jak zvětšuji?* a další.

Poválečné potřeby Svazu shrnul Koblic v článku *Čeho brzy potřebujeme – několika slovy*. Zmiňuje v něm potřebu zahraniční literatury, aby česká amatérská fotografie mohla dohonit několik posledních let izolace od světového vývoje. Pro urychlení pokroku členů doporučuje správní i výchovnou decentralizaci Svazu a sestavení sboru instruktorů. Pro potřeby výstav tuzemských i zahraničních požaduje vytvoření archivu fotografií. Jako motivaci pro další práci navrhuje systém morálních odměn za pozoruhodné výkony. Podporoval tvorbu klubovních kronik a k tomu potřebné vytvoření funkcí svazových a klubových historiků a kronikářů. A nepřekvapí jeho poznámka, že je zapotřebí podporovat vznik fotografického humoru obrazového i slovního.

Na protější straně:
Přemysl Koblic: Vyobrazení k článku. (Československá fotografie, 1946)

K fotografování portrétovaného, který kouří, Koblic poznamenává: „Zachytíme jej (kouř) výrazně proti tmavému pozadí a prozářený protisvětlem. Kuřák věnuje se většinou svému požitku tak soustředěně, že je o nenucený výraz tváře i držení těla postaráno takřka samočinně.“

615 Počínaje šestým číslem se roku 1947 mění podtitul na Orgán Československého svazu klubů fotografů amatérů. Časopis všech pracujících.

616 NOVÝ, Václav. Náš nový časopis. *Československá fotografie*, 1946, č. 1, s. 1.





V souladu s jeho celoživotní snahou o zlidovění fotografie navrhuje pojízdnou soupravu (výstava fotografií i přístrojů) spojenou s praktickými ukázkami a přednáškami. Z důvodu rozšíření fotografie mezi širokou veřejnost navrhuje také zjednodušení celého fotografického procesu od sejmutí fotografie až po její zvětšování, a to prostřednictvím zjednodušení fotoaparátu a přizpůsobení další fotografické techniky i chemie.[617]

Na protější straně:
Ilustrační fotografie ke Koblicovu článku Petrolej ve fotografické praxi – odstranění retuše. (Československá fotografie, 1946, č. 3)

O této metodě vydal Koblic v roce 1946 samostatnou příručku Bezret, nový způsob fotografie bez retuše.

Dne 24. října 1946 proběhl v souvislosti s otázkou zlidovění fotografického přístroje debatní večer k dotazníkové akci Výzkumného ústavu[618] za účasti zástupců výrobců fotografických přístrojů a Karla Hermanna (redaktora a delegáta fotografického odboru ministerstva informací). O průběhu večera podal Koblic referát 9. listopadu 1946 na páté schůzi správního výboru Svazu ČSKFA v Praze. Podrobně o navrhovaném Koblicově přístroji vhodném pro lidovou fotografii psal Karel Hermann v článku *Co očekáváme od Československého fotografického průmyslu*. Další výzvu na téma lidového přístoje zveřejnil Koblic ve stejném čísle pod názvem *Pokus o rozřešení nedostatku přístrojů na svitkový film*[619] a v šestém čísle v *Příspěvku k zlidovění fotografie*, ve kterém navrhuje zjednodušené označení citlivosti, gradace všech emulsí a světelností objektivu.[620] Definici lidového přístroje upřesňuje Karel Hermann: „Pojem lidový má v dané souvislosti věcí zcela určitou charakteristiku: Vytvořiti podmínky, za nichž by mohli přistoupiti k práci ti, kteří mají sice živelné puzení k fotografii, ale nemohou se jí věnovati pro drahotu nebo nepříhodnost dnes dosažitelné aparatury."[621] V roce 1947 poukazuje Miloš Ostádal na skutečnost, že se hodně psalo a debatovalo o přístrojích, které by měly „zlidovět" českou amatérskou fotografii, ale že kromě Koblice a Hermanna, kteří starali se o standard podobného přístroje, se nenašel nikdo další, kdo by se snažil tuto myšlenku prosadit. Důvodem je dle něho fakt, že se dosud nenašel výrobce, který by byl ochoten vyrábět přístroje za tak nízkou cenu, aby si je mohl dovolit téměř každý. Zlidovění fotografie za určitých podmínek předpovídá také František Podobský v článku *Pohled do našich řad*. Důležitým předpokladem je podle něho zlepšení technické úrovně u té části zájemců o fotografii, která se věnuje tomuto koníčku bez náležitých technických zkušeností a znalostí: „Pak nebude fotografie považována za ‚koníček', ale za úsek kulturní činnosti národa...! Fotografie pronikne do všech vrstev národa – zlidoví!" Proti zlidovění fotografie vystupuje Jiří Jeníček, který je toho názoru, že popularizování fotografie znamená snížení její úrovně: „... neboť nemá smyslu, aby každý uměl fotografovat, nýbrž má smysl, aby každý uměl fotografii číst!" Rovněž zpochybňuje myšlenku fotografování lidovým přístrojem, který je vhodný pro začátečníky a fotografy, kteří se chtějí bavit, ale nestačí pro záměrnou a tvořivou práci. „Malé rozměry nejsou představiteli lidovosti ve fotografii, jako dané velké plochy nejsou představiteli aristokratičnosti ve fotografii! Velikost dané fotografické plochy není otázkou amatérské ani odborné fotografie. Je to otázka účelnosti! Fotografii neprospějeme, budeme-li ji dělat jen tak zvanou lidovou komorou. Taková komora půjde jistě na dračku, vykoná dobré dílo, t. j. bude pro radost těm, kdož chtějí se fotografií bavit a kdož se budou chtít stát jen začátečníky, ale pro záměrnou práci, pro práci dokonce tvořivou s takovou komorou se nevystačí a nic se jí pro kvalitu fotografie nezíská... Chceme-li dělat lidovou fotografii, je třeba jít k člověku, k človíčkovi a mít smysl pro všednost, každodennost."[622]

617 KOBLIC, Přemysl. Čeho brzy potřebujeme – několika slovy. *Československá fotografie*, 1946, č. 3, s. 45.

618 Autorem znění dotazníku, který měl za úkol zjistit představu fotografů o přístroji, byl Přemysl Koblic. Podrobně o večeru přinesl zprávu Zdeněk Martinovský v příspěvku Pražský debatní večer o vyřešení lidového přístroje (*Československá fotografie*, 1946, s. 117).

619 KOBLIC, Přemysl. Pokus o rozřešení nedostatku přístrojů na svitkový film. *Československá fotografie*, 1946, č. 1, s. 12.

620 KOBLIC, Přemysl. Příspěvek k zlidovění fotografie. *Československá fotografie*, 1946, č. 6, s. 85.

621 HERMANN, Karel. K dotazníkové akci výzkumného ústavu jemné mechaniky a optiky. *Československá fotografie*, 1947, s. 53.

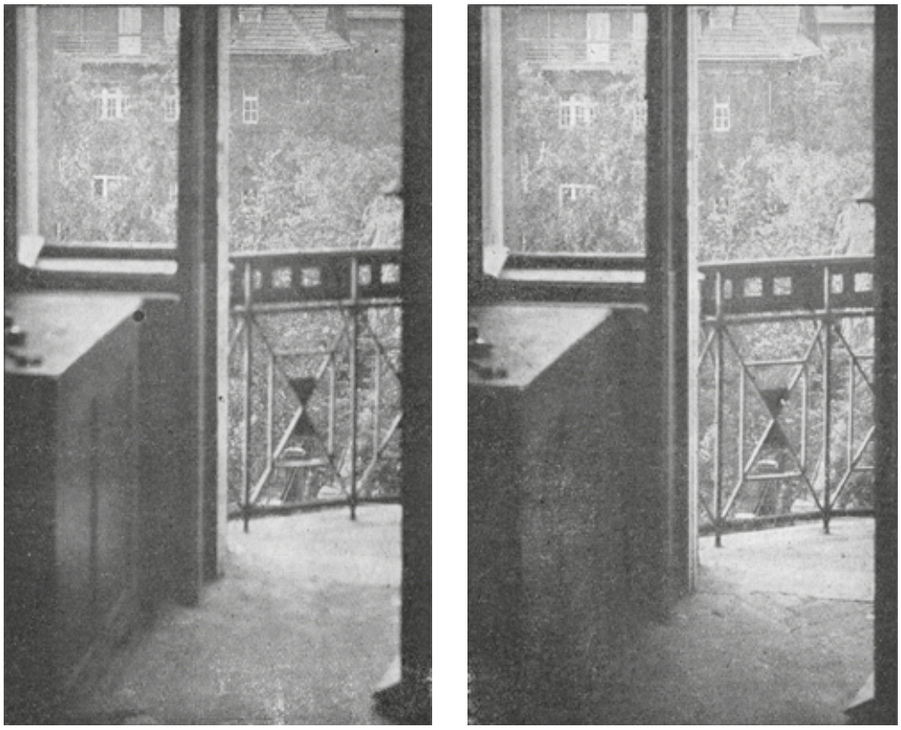
622 JENÍČEK, Jiří. Lidovost fotografie. *Československá fotografie*, 1947, č. 1, s. 1.





Přemysl Koblic: Z Vinohrad a Ze starých Vršovic. (Československá fotografie, 1946, č. 5)

Ilustrace k článku Hloubka ostrosti v novém pojetí. (Československá fotografie, 1946, č. 5)



Ilustrace k článku Nová konstrukce „afokálních" objektivů se zvýšenou prostorovou ostrostí.

Koblicovým zvoláním: „Přemýšlejte trochu o pravém poslání vaší fotografie i o jejich prostředcích dřív, než vás zase zavalí reklamní humbuk, mající na zřeteli jedině svůj obchodní zájem a jehož impertinence vyvrcholila kdysi známým heslem: Komora, která myslí za vás!, s nedořeknutým dovětkem, který není dobrému fotografickému pracovníkovi nijak ke cti," začíná článek *Jak je fotografie dokonalá ve své nedokonalosti*, v němž Koblic nabádá k vlastnímu kritickému přemýšlení vedoucímu k zjednodušení nebo zdokonalení dosavadní práce.[623] Další náměty k přemýšlení pak Koblic předkládá čtenáři v článku *Přemýšlejte proč*.[624] Proč se nepokoušíme o blízký portrét s žárkou 5 cm,[625] ale ani 10 nebo 15 cm? Proč dáváme přednost zužitkování celé plochy papíru, když se poměr stran obrazu řídí jedině motivem? Proč se zajímáme u většiny dobrých snímků výhradně jen o technický postup a téměř nikdy o obrazové úvahy a praktiky autora? Jak se uplatní obrazy, které vynikající autoři považují za svoje nejlepší díla, když každá i sebeslabší porota má právo vybírat z nich bez ohledu na autora jen podle svého zdání?

Proti některým Koblicovým závěrům zveřejněným v článku *Nová konstrukce afokálních objektivů se zvýšenou prostorovou ostrostí*, který byl čtvrtým dílem seriálu na pokračování *Hloubka ostrosti v novém pojetí*, vznesli vědečtí pracovníci teoretické námitky.[626] Podkapitola tohoto Koblicova článku se věnovala také žánrovému portrétu při umělém světle. Kromě technických údajů ohledně objektivu a osvětlení píše Koblic i o dějovém prostoru a atmosféře: „Fotografovaný děj, výrazně osvětlený, sledujeme v hledáčku z nařízené vzdálenosti, kterou lze s dostačující přesností udržovat ‚od oka', s prstem na spoušti, abychom provedli snímek v kterýkoli nejbližší příhodný okamžik. Čekat znamená propást! Osoba se má pohybovat sice svobodně, avšak s ohledem na náš osvit… Veselá nálada je dobrým prostředkem, jak dodat fotografované osobě nenucenost pohybu, držení těla i výrazu obličeje…

623 KOBLIC, Přemysl. Jak je fotografie dokonalá ve své nedokonalosti. *Československá fotografie*, 1946, č. 4, s. 51.

624 KOBLIC, Přemysl. Přemýšlejte proč. *Československá fotografie*, 1946, č. 4, s. 54.

625 Žárka = ohnisková vzdálenost.

626 S některými závěry ohledně afokálních objektivů nesouhlasil Dr. B. Havelka, který reagoval článkem Závisí hloubka pole fotografického objektivu na jeho stavbě? (*Československá fotografie*, 1947, č. 7, s. 99).





Neznámý autor: Partie na Slovácku.
(Československá fotografie, 1947, č.3)

Neznámý autor: Oravský podzámok.
(Československá fotografie, 1947, č. 3)

Oba snímky byly uveřejněné v Obrazové škole.

K několika snímkům s cigaretovým kouřem lze poznamenat: Zachytíme jej výrazně proti tmavému pozadí a prozářený protisvětlem. Kuřák věnuje se většinou svému požitku tak soustředěně, že je o nenucený výraz tváře i držení těla postaráno takřka samočinně."[627]

Jak probíhaly celonoční debaty o fotografických námětech, poodkrývá příspěvek Jaroslava Vávry *Reportáž jedné noci*. V něm pisatel líčí probdělou noc, kdy po ukončení schůze Svazu nemohli někteří účastníci spát, a tak napřed ještě nad kávou debatovala pražská esa (mezi ně počítá Vávra i Koblice) nad fotografiemi. Dál ve Vršovicích pokračovali v diskusi o Epifoce a pohotovce již jen Koblic a Vávra.[628]

V roce 1947 začíná v *Československé fotografii* seriál *Fotografický hlavolam*, v jehož rámci je zveřejněno několik otázek. Čtenáři si tak mohli vyzkoušet své znalosti a v dalším čísle si své odpovědi zkontrolovali. Rubriku vedl Přemysl Koblic, který přispíval rovněž do rubriky *Dotazy a odpovědi*. Omezil se počet spolkových zpráv v časopise, které nadále chodily klubům především formou oběžníku, ve prospěch fotografického obsahu. Směr časopisu však zůstává stejný. Účelný a ryze fotografický obsah s hlavním zřetelem na výkonnou praxi, zejména v obrazovém tvoření, a to v pravém duchu fotografie. Ryzí nejen technickým provedením, ale hlavně pojetím, obsahem, řešením a posláním obrazu.[629]

Jednou z cenných možností sledovat proces, jak Koblic fotografii vnímal, čeho si na ní všímal a jak ji hodnotil, jsou rubriky určené k hodnocení fotografií. V *Československé fotografii* vycházela pro tyto účely *Obrazová škola*. K zveřejněným fotografiím bylo vždy uvedeno podrobné hodnocení, ze kterého je možné se dozvědět mnohé o Koblicově vnímání fotografie.[630]

Ke snímku *Partie na Slovácku* píše: „Tento obraz je typickou ukázkou přefiltrování, to je, že bylo použito příliš silného filtru... Příliš černé stromoví, jak blízké, tak vzdálené, tvrdá stupnice, ‚porcelánová' a nikoli vzdušná oblaka dodávají zde snímku stísněnou náladu před bouří. Nevíte-li proč filtrovat, nefiltrujte raději vůbec!"

Snímek *Oravský podzámok* byl Koblicem ohodnocen takto: „Průhled na hrad je volen sám o sobě dobře: z tmavého rámce lesního popředí vyniká světelně i tvarově hlavní předmět snímku se zvýšenou výrazností i prostorovostí, což je základní dobrou vlastností průhledů obecně. Jsou zde však dvě závady všeobecného rázu:

a) vyvrcholení hradu splývá s obrysem vzdálených kopců, takže je prostorovost snímku ochuzena o tuto zadní kulisu právě v místě naší přirozené největší pozornosti...

b) snímek má příliš vysokou oblohu, která snižuje v obraze zdánlivě výšku hradu i hloubku prostoru a proti jejíž velké světlé ploše se nemůže plně uplatnit svítivost hlavních jasů obrazu – zdiva."

627 KOBLIC, Přemysl. Hloubka ostrosti v novém pojetí. *Československá fotografie*, 1946, č. 5, s. 5.
628 VÁVRA, Jaroslav. Reportáž jedné noci. *Československá fotografie*, 1946, č. 7–8, s. 98.
629 Československý svaz klubů fotografů amatérů v roce 1947. *Československá fotografie*, 1948, č. 1, s. 1.
630 Kromě Koblice do této rubriky přispívali také Josef Bureš, Jan Novotný a Jaroslav Vávra.







Neznámý autor: Slovenský kroj.
(Československá fotografie, 1947, č. 3)

Neznámý autor: Hanačka.
(Československá fotografie, 1947, č. 3)

Neznámý autor: Národní umělec V. Rabas.
(Československá fotografie, 1947, č. 3)

Snímky byly uveřejněné v Obrazové škole.

Fotografii *Slovenský kroj* hodnotí Koblic následovně: „Snímek spojuje dvě názorné ukázky: a) plastičnosti, je-li předmět, jako zde šátek na hlavě, podán výrazně na kontrastujícím pozadí, pokud lze klidném. b) Neplastičnosti až do nerozeznatelnosti obrysů ostatního kroje, který splývá se stejnorodým pozadím tónově, obrysově i tvarově. Našemu vidění i vnímání vyhovuje obraz nejvíc a je nám nejsrozumitelnější, má-li hlavní předmět snímku hlavní jasy i hlavní ostrost, to je, že vyniká jasností a po případě i ostrostí zřetelně ze svého okolí, jež má mu být vysloveně podřazeno především tónově."

Ke snímku *Hanačka* Koblic píše: „Autor projevil dobrou myšlenku spojit obrazově hanácký kroj s typickou a historickou architekturou Olomouce. Je zde však několik závad, aby se uplatnila tato idea s dobrou obrazovostí: a) Přefiltrováním pozbyl obraz vzdušnosti a prostorovosti, takže činí dojem, jako by děvče stálo těsně před plakátem. b) Hlava je jednak vysoko, takže není zde vyjádřena výška sloupu, dále příliš v levé polovině obrazu, takže je sloup v předním prostoru příliš natěsnán, zatím co zadní velký prostor prázdný. Tím ztratil obraz dynamiku. A konečně je hlava blízko sloupu, jehož se dotýká vlasy, takže s ním splývá jak plošně, tak i prostorově. Zdá se, že by se námět uplatnil, kdyby přišla při nezměněné poloze sloupu hlava děvčete asi tam, kde má rukáv, při čemž by svědčilo pozadí víc ostrosti, avšak méně výraznosti."

Posledním v rubrice byl snímek *Národní umělec V. Rabas*: „Je snad vždycky podmínkou obrazové působivosti, aby byl hlavní, zde dějový prostor snímku ve směru akce zobrazené figury, to je ve směru její činnosti, pozornosti, pohledu, chůze, nápřahu atd. Podaří-li se zachytit v tomto hlavním, a proto velkém dějovém prostoru i zřejmou příčinu zobrazené akce, nabýváme obrazů vyššího typu, které představují vnitřní vztahy mezi zachycenými objekty, takže působí na pozorovatele nepoměrně účinněji. Z těchto důvodů i příčin má být tedy prostor za figurou podřízen nejen velikosti, ale i světelně, dějově atd., aby to odpovídalo pravidlům našeho vnímání a chápání jak děje ve skutečnosti, tak i jeho obrazu. Tvoření porušuje pravidla v tomto smyslu, že hledá a objeví šťastnou výjimku z nich. Tento obraz je sice ukázkou silného porušení pravidel, avšak netvůrčího."[631]

631 Obrazová škola. *Československá fotografie*, 1947, č. 3, s. 45.

V roce 1947 vychází Koblicův článek *Podnět k dalšímu stupni fotografické tvorby*. „Aby vnímal živý tvor obraz jako obraz, to je jako plošné a statické znázornění skutečnosti, je k tomu třeba lidské inteligence.“ V dalších odstavcích shrnuje základní podmínky vzniku obrazu, jeho obsahu a působení. „Má-li pak tento živý prvek k něčemu, co je však rovněž zobrazeno, zřejmý vztah, mění se tím obraz jednopólový v dvoupólový, jehož okruh je jako zřejmá dvojice: příčina-následek, dějově uzavřen.“ Dvoupólové obrazy jsou dle Koblice obrazy nejvyššího možného skutečného obsahu, a tedy i skutečné dynamiky.[632]

V čísle sedm *Československé fotografie* z roku 1947 pozměnil Koblic poněkud způsob popisu fotografií vybraných do *Obrazové školy*. V obecném úvodu popisuje společnou vadu snímků a radí, jak se jí vyvarovat. Následuje pak hodnocení jednotlivých snímků, kde jsou jednoduše bodově vyjmenovány jejich klady a zápory. Společnou závadou uvedených fotografií jsou srostlice, které vznikají překrytím nebo dotykem předmětů, jež jsou pro snímek důležité. Srostlice deformuje oba předměty, zejména ten hlavní, a snižuje prostorovou působivost obrazu. Aby se tomuto riziku fotograf vyhnul, doporučuje Koblic snímat předmět na klidném pozadí, na kterém nejsou další předměty, nebo fotografovat tmavý předmět na světlém pozadí a opačně. Kladné znaky snímku *Výmlat obilí* viděl Koblic v prostorovém umístění obou postav, jedna zřetelně blíž než druhá, že kouř směřuje do obrazu, v umístění děje v přiléhavém přírodním rámci, v celkové výraznosti v nepříznivém osvětlení po slunci díky pestrosti úborů. Oproti tomu zápory (zde nazváno „prospělo by“) spatřoval v tom, že obrazu chybí o něco více popředí, aby byl k hlavní postavě úvod po zemi, což podporuje prostorový dojem; obrazu by také prospělo, kdyby se promítala hlava stojící ženy zřetelně buď nad čáru obzoru, nebo ještě lépe asi o půl hlavy pod ní a kdyby měla hlavní osoba aspoň kousek tváře a měla i význačnější pohyb. U snímku *Cestou z chrastí* našel Koblic tyto klady: tmavý úvod do obrazu vpravo dole, takže se rýsuje cesta výrazně, a stíny přes silnici, oživující jednotvárnou plochu, umístění osvětlených postav, vynikajících plasticky na tmavém klidném pozadí, nohy, zachycené v poloze znázorňující chůzi. Naopak by fotografii podle něj prospělo, kdyby byla obloha oříznuta až k obzoru, aby vynikly jasy na vlastním předmětu snímku. Také by bylo vhodné zdvihnout blízké



Neznámý autor: Výmlat obilí.
(Československá fotografie, 1947, č. 7)



Neznámý autor: Cestou z chrastí.
(Československá fotografie, 1947, č. 7)



Neznámý autor: Proti světlu.
(Československá fotografie, 1947, č. 7)

Snímky byly uveřejněné v Obrazové škole.

632 KOBLIC, Přemysl. Podnět k dalšímu stupni fotografické tvorby. *Československá fotografie*, 1947, č. 6, s. 83. Jako dvoupólovou fotografii lze podle něj chápat snímky, jež představují vzájemný vztah dvou různých zobrazených předmětů, především živých. Na vliv Koblicova učení o dvoupólové fotografii na svou tvorbu vzpomíná například Jan Beran.

větve tím, že by se autor o něco málo při záběru shýbl nebo popošel vpřed. Poslední snímek s názvem *Proti světlu* měl podle Koblice klady v protisvětle, jež podává výrazné obrysy postav na tmavém pozadí ulice, v oživení prázdné oblohy konstrukcí a ve výrazném podání chůze přední dvojice. Naopak by mu prospělo méně osob v pozadí, aby byl volný průhled do ulice.[633]

V úvodním článku čísla osm *O humoru ve fotografii* Jaroslav Vávra rozšiřuje Koblicův názor na použití formátu na „nahranou" fotografii: „Rozumní lidé, ať pracují již s čímkoli, nehrají v hodnotné obrazové fotografii theoretický ‚dribling' slovy, ale na ‚góly'. A těmi jsou zde úspěšné dokonalé obrazy, posuzované věcně bez malicherných ohledů, výhrad a předsudků, jakou technickou cestou vznikly. Tolik Ing. Koblic… A platí-li toto o použitém rozměrci, platí to dvojnásob o všech okolnostech snímku rázu technického, tedy i o tom, věděl-li model nebo nevěděl-li o autoru, bylo-li režírováno čili nic." Koblic schvaloval zachycení tzv. zadrženého pohybu, který vnímal jako „nenahraný". Nenahrané fotografie však považuje za mnohem cennější než nahrané. Nahrané fotografie pokládá dokonce za jakýsi nešvar doby. Stejného názoru byl Jiří Jeníček, který v *Letem světem* v roce 1936 píše: „Má-li býti [fotografie] pravdivou, musí zapisovat pouze událost, to je zlomek scény nikým nenahrané, nikým nepřipravené, nýbrž odehravší se před zraky fotografa bez jeho přímého vlivu."

Ve stejném čísle vyšel Koblicův článek *Odpovídáme a pokračujeme*, který byl reakcí na příspěvek časopisu *Fotografie Československá fotografie – Šípková Růženka*.[634] Podle Koblice byl článek podnětný, měl dobré náměty, snahu i vůli. Sám se ve svém příspěvku omezuje na stručné poznámky k okolnostem, které by bylo podle něj potřeba otevřeně řešit (jednalo se především o vymezení živnostenské a neživnostenské fotografie).[635]

Ing. Koblice navštívil přítel, který také občas něco vyfotografuje. Po krátkém, ale srdečném přivítání následovala tato rozmluva.

Přítel: *„Tak jsem si minulý měsíc udělal snímeček se samospouští, ale nejsem s ním spokojen, on mně ten aparát nekreslí nohy."*

Ing. Koblic: *„Člověče, to buď rád, že je tvůj přístroj tak diskrétní! Vždyť tě nemusí každý hned poznat."*[636]

Předchozí příspěvek dokládá skutečnost, že s Koblicem byl humor spojován nejen v článcích, které sám psal (Fotolín apod.), ale také v zaznamenaných příhodách spojených s jeho osobou. Další příklady nalezneme také v článcích *Objektiv šejdrostigmat*,[637] *Čistá rasa*[638] a *Petrolej jako kosmetický prostředek*[639].

O bodování obrazů píše Koblic v článku *Příspěvek k bodování obrazu*, ve kterém konstatuje, že v dřívějších dobách byla pozice Svazu snazší, protože šlo jen o výběr obrazů do časopisu, do ročenky nebo na výstavu. Obrazová porota jednoduše vybrala obrazy, které uznala za nejlepší a nejvhodnější. V době, kdy si Svaz vzal jako jeden

633 Obrazová škola. *Československá fotografie*, 1947, č. 7, s. 110.

634 Autor příspěvku přirovnává československou fotografii k pohádkové postavě Šípkové Růžence, která také spí a čeká na prince.

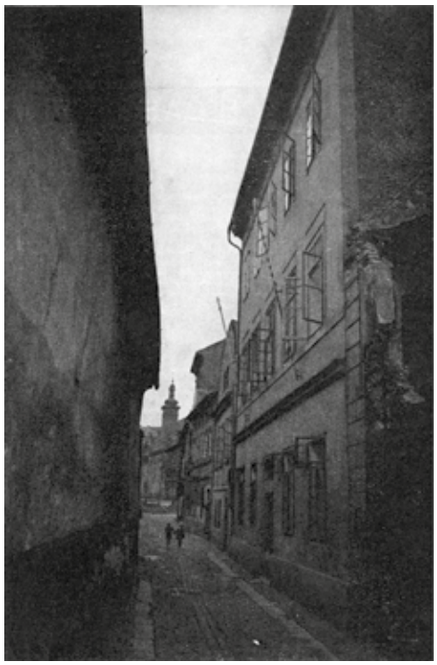
635 KOBLIC, Přemysl. Odpovídáme a pokračujeme. *Československá fotografie*, 1947, č. 8, s. 123–124.

636 Útěcha. *Československá fotografie*, 1947, č. 8, s. 128.

637 Humorný příběh související se vznikem snímků zachycujících střechy a domy skrz okno Koblicova bytu. Příběh je uveden v kapitole Přemysl Koblic jako novátor.

638 Reakce na Voříškovu kritiku seriálu Pacovského o vlčácích.

639 Zmínka o tom, že petrolej v některých částech republiky není k dostání, neboť všechen spotřebují amatéři (viz *Bezret*). Všechny tři příspěvky byly uveřejněny v *Československé fotografii*, 1947, č. 8, s. 115.







Koblicovy snímky uvedené v Obrazové škole věnující se tématu širokoúhlé fotografie. (Československá fotografie, 1947, č. 10)

z prioritních úkolů z fotografů vychovávat dobré autory, však byla situace mnohem složitější. Bodovým hodnocením bylo možné autorovi říci, na jaké úrovni tvořivosti a technické dokonalosti se nachází. Ještě větší potřeba bodovacího systému vznikla v souvislosti se soutěžemi. Bodovací systém vypracoval Vladimír Tolman. Ve svém článku Koblic tento systém dále rozvíjí a doplňuje o své postřehy.[640] Bodovací systém se uplatnil například při výběru vítěze v mistrovské soutěži roku 1946. Klubovní výstavy se staly rovněž soutěžemi, protože na výstavách se vyhlašovalo pět nejlepších autorů. Také klubovní mapy soutěžily svým obsahem.

Mimo jiné oblasti patřil Koblic rovněž k velkým propagátorům širokoúhlé fotografie.[641] Tomuto námětu věnoval také *Obrazovou školu* v čísle deset, ve které byl nejen autorem textu, ale také ilustračních fotografií. V tomto příspěvku tedy nešlo o hodnocení fotografií, ale o praktickou ukázku širokoúhlé fotografie a poznatky z technické oblasti.[642] V úvodu je připomenut článek o takzvané dvoupólové fotografii publikovaný v šestém čísle, který byl dle Koblice jakýmsi neoznačeným pokračováním brožury Epiafu (nového systému fotografování prostoru). Jako dvoupólovou fotografii lze podle něj chápat snímky, jež představují vzájemný vztah dvou různých zobrazených předmětů, především živých.[643] Uvedené snímky v Obrazové škole však dvoupólové nejsou. Slouží pouze jako ukázka možností a odlišností širokoúhlých fotografií: „Jsem přesvědčen, že vývoj obrazové fotografie půjde velmi obtížným směrem oživeného dvoupólového a širokoúhlého ručního snímku a že nenadálosti, zachycené pohotově a výstižně, budou vysoko ceněny nad snímky, sebekrásněji nahrané… S dvoupólovým širokoúhlým ručním snímkem budeme se setkávat pravděpodobně stále častěji, neboť půjde o fotografii nejen obsahovější, překvapivější a působivější, ale také i mnohem nesnadnější. Bude třeba v lecčems předělat se doopravdy a nekompromisně fotograficky nejen v práci samotné, ale především v názorech na fotografii. Bude zejména třeba ovládnout tak zvanou ‚přehnanou perspektivu' a ‚skreslení', jež bývají ‚obávány' již při úhlech docela krátkých, a převést je naopak v cenné obrazové znaky. Připomínám proto k obrazům dnešní ‚školy' znovu: Jejich účelem je toliko upozornit na jistý obrat v dosavadním obrazovém nazírání a ukázat zatím jen technické možnosti širokoúhlé ruční fotografie a nápadné rozdíly vzhledu těchto snímků od obrazů řešených pod normálním, mnohem menším úhlem." *Obrazová škola* ve dvojčísle jedenáct-dvanáct byla věnována vertikálním obrazům.[644] Koblic v úvodu poukazuje na obecně užitý formát fotografie, kterým byl v té době čtverec. Také fotografové, kteří pracovali s aparátem, jenž umožňoval i formát jiný, upravovali své výstavní snímky na čtvercový výřez. Na uvedených ilustračních snímcích Koblic ukazuje případy, ve kterých je dobré zachovat původní formát a snímek neořezávat, protože zde by čtvercový výřez poskytl výsledek, který by přinesl jen zlomek nejen obrazu, ale i obsahu, a tím by fotografie přišla o charakteristiku i výsledný dojem.

„Činnost KFA v Žižkově může býti vzorem jiným klubům." Tak pochvalně začíná příspěvek *Z KFA v Praze-Žižkově*. „Klub, u jehož kolébky byli Ing. Koblic a Ing. Fabinger, založen byl v květnu 1932 asi 8 členy. Ještě téhož roku pořádal klub první veřejnou výstavu." Dále je zmíněn program klubu, jehož členem Koblic byl. Mezi činnosti klubu patřily v této době mimo jiné členské výstavy, debaty o fotografiích, okružní mapy, fotografické výlety do okolí Prahy a pořizování fotografií mizejícího starého Žižkova.[645]

640 Příspěvek k bodování obrazu. *Československá fotografie*, 1947, č. 10, s. 147.

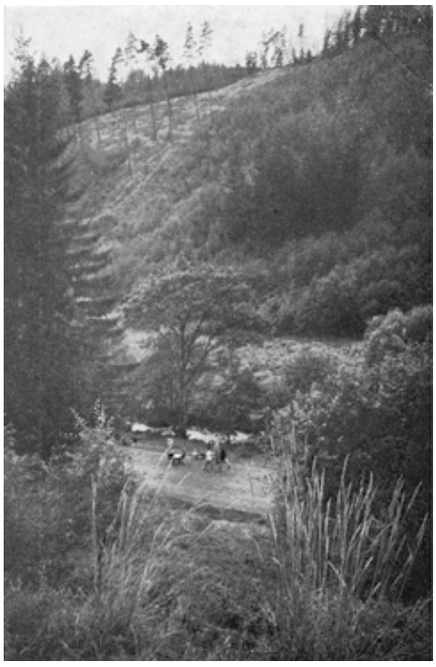
641 Této tematice Koblic věnoval řadu příspěvků, napsal stejnojmennou publikaci, na podporu této fotografické kategorie zkonstruoval také speciální fotografický přístroj.

642 Obrazová škola. *Československá fotografie*, 1947, č. 10, s. 157.

643 Viz Koblicův článek Podnět k dalšímu stupni fotografické tvorby. *Československá fotografie*, 1947, s. 93.

644 Obrazová škola. *Československá fotografie*, 1947, č. 11—12, s. 182.

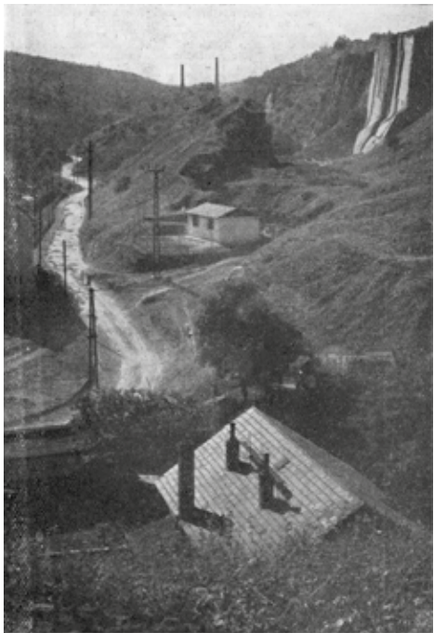
645 Z KFA v Praze-Žižkově. *Československá fotografie*, 1947, č. 11—12, s. 185.





Přemysl Koblic: Bez názvu, cesta Jáchymov–Ostrov. (Československá fotografie, 1947, č. 11)

Přemysl Koblic: Bez názvu, cesta Jáchymov–Ostrov. (Československá fotografie, 1947, č. 11)





Přemysl Koblic: Bez názvu, hlubočepské údolí. (Československá fotografie, 1947, č. 11)

Přemysl Koblic: Bez názvu, hrad Křivoklát. (Československá fotografie, 1947, č. 11)

Koblicovy ilustrační fotografie k rubrice Obrazová škola publikované v jedenáctém čísle Československé fotografie v roce 1947, které bylo věnováno vertikálním obrazům.

V roce 1948 došlo ke změnám v redakční radě časopisu, ve které jsou nově Jan Beran a Josef Šebesta. Úvodní článek nového ročníku z ledna 1948 sepsal pod názvem *Československý svaz klubů fotografů amatérů v roce 1947* Přemysl Koblic.[646] Svaz byl v poválečných letech budován jako uvědomělá a výkonná organizace, která dobrovolně šíří a zdokonaluje znalost fotografie ve všech vrstvách národa a která uplatňuje nejlepší výsledky této činnosti, zejména v oboru obrazového tvoření, moderně pojatého, k prospěchu národa a státu. A to nejen na domácí půdě, ale s mnohými úspěchy také v zahraničí. V Koblicově textu je možné sledovat některá statistická data, vypovídající o rozvoji klubu. Koncem roku 1947 bylo ve Svazu organizováno 130 klubů s přibližným počtem šest tisíc členů. V průběhu dalšího roku přibyly tři kluby a naopak dvanáct klubů vystoupilo (důvody nejsou uvedeny). V roce 1948 byl také změněn oficiální název z původního Svazu čs. klubů fotografů amatérů v Praze

646 Československý svaz klubů fotografů amatérů v roce 1947. *Československá fotografie*, 1948, č. 1, s. 1.

na nový Československý svaz klubů fotografů amatérů v Praze. Byly také vypracovány nové stanovy. Kromě jiného přibyla například povinnost každého člena odebírat svazový časopis *Československá fotografie* nebo zřízení instruktorského sboru Svazu a povinné zavedení funkce klubového instruktora v každém klubu. Vrchním svazovým instruktorem byl jmenován Jaroslav Kraus, bývalý starosta Svazu. Důkazem toho, že Svaz kladl na instruktorský výcvik velký důraz, je i skutečnost, že na měsíčních svazových schůzích byl dán větší prostor výcviku a vzdělávání instruktorů. V souvislosti se snahou více zapojit kluby na Slovensku byl zorganizován poznávací zájezd, kterého se zúčastnili Bureš s Koblicem. Navštívili kluby v Bratislavě, Trenčíně, Považské Bystrici a v Ružomberku. Cílem cesty bylo poznat slovenské fotografické prostředí, představit názor české strany na fotografii, poznat odlišnosti a potřeby slovenské fotografie a seznámit se s pracovníky na slovenské straně. V roce 1947 se Svaz stal členem The Royal Photographic Society of Great Britain. Díky tomu měl možnost vystavovat práce svých členů na každoročních výstavách, které zahajoval osobně britský král.

Obrazová škola věnovaná pustému motivu, stafáži, výjevu a nenadálosti byla opět dílem Koblice, který dodal kromě textu též ilustrační fotografie. Fotografie byly pořízeny Epifokou 6 × 6 a vyvolány Pextralem. První snímek označuje Koblic jako pustý: „Většina našich pracovníků se omezuje na snadné a pohodlné snímky tohoto rázu a spokojuje se více méně zajímavou, hlavně však ‚malebnou' samotnou kulisou, ponejvíce krajiny nebo architektury, aniž by z ní vytvořili víc, než více méně dobrý popisný snímek k zmíněnému druhu, aniž by nahrazoval opuštěnost a prázdnotu jinou zvláštní nadprůměrnou předností. Získal by rozhodně vhodným oživením. Domky i cesta mají ve skutečnosti funkci, neboť ji vytvořili lidé, aby jich používali. Právě fotografie je schopná zachytit nejen popisně, ale i obsahově tohle přiléhavé skloubení skutečného života s jeho přirozeným prostředím." Stafáž: „Mysleme si, že babička šla před námi, ale že jsme ji velmi snadno předešli a rozhodli se vyčkat ji, když jsme zahlédli nedaleko vhodnou kulisu. Bylo zřejmo, že nastane pravý okamžik snímku, až se odlepí obě postavy od rohu chalupy a až babička jako větší, důležitější, a tedy i hlavní figura skupinky bude v nákroku, aby opravdu šla i na snímku a neměla nohy srostlé v jednu." Rozdíl mezi stafáží a výjevem upřesňuje Koblic na příkladu dalšího snímku. Výjev: „Tento výjev je sice podoben svým oživením tomu předešlému, nicméně nejde zde o stafáž, ale o výjev, třebaže vzdálenější. Je-li stafáž, jak ji pojímáme obvykle, to je živé zvláštní určení činnosti, jevem průběžným a obrazově podružným, je výjev, který představuje určitý úkon nebo událost (po případě stav vnitřního napětí i při vnější nehybnosti) třeba nepatrnou, ale přece ne právě obvyklou, mnohem řidší i krátkodobější. Ba bývá ve své nejcharakterističtější fázi, která je fotograficky pro svou jednoznačnost jedině cenná, až velmi krátkodobý. Zahlédneme-li děj, z něhož si slibujeme vhodný výjev, je třeba rozhodnout se rychle, než činnost nebo událost skončí." Nenadálost: „Tento poslední snímek je ze všech nejnesnadnější, neboť zachycuje nenadálost. Viděl jsem sice chlapce na zábradlí již z dálky, ale buď stál, nebo šel po něm klidně, s pažemi podle těla, takže budil fotografickou pozornost méně než mokrá cesta, jež v protisvětle přímo oslňovala. Jakmile však chlapec zakolísal a vzepjal se v nerovnováze, uchopil jsem okamžitě přístroj již z pudu zvyklosti a provedl jsem snímek… Tyto snímky nelze brát ze zálohy, abychom si na ně počíhali. Mohou nás jedině potkat samy… Platí ostatně v celé fotografii, že po snímcích jakéhokoli snad druhu jde se nejlépe jen o samotě, asi tak, jako loví kočky anebo sbírají houbaři, avšak nikoli ve smečce. Fotografické výlety jsou proto záležitostí jen výchovnou, rozhodně cennou pro ty, kdo se přiučují, nebo po případě společenskou, avšak fotograficky jsou jalové, kromě jediného případu: kdy fotografujeme nenápadně společnost samu, takže se ocitáme vlastně v oboru výjevu."[647]

647 Obrazová škola. *Československá fotografie*, 1948, č. 1, s. 12.









Přemysl Koblic: Stafáž, Staré Vršovice. (Československá fotografie, 1948, č. 1)

Přemysl Koblic: Pustý snímek, Staré Vršovice. (Československá fotografie, 1948, č. 1)

Přemysl Koblic: Výjev, Nusle. (Československá fotografie, 1948, č. 1)

Přemysl Koblic: Nenadálost, Staré Vršovice. (Československá fotografie, 1948, č. 1)

Koblicovy ilustrační fotografie k rubrice Obrazová škola publikované v prvním čísle Československé fotografie v roce 1948, které bylo věnováno pustému motivu, stafáži, výjevu a nenadálosti. Fotografie byly pořízeny Epifokou 6 × 6 a vyvolány Pextralem.

V příspěvku *Co řekli porotci o svazové mistrovské soutěži* kladl Josef Kysela dotazy na její průběh členům poroty Mistrovské soutěže 1947. Na otázky odpovídali kromě Koblice také Vladimír Tolman, Josef Bureš, Jan Novotný a Josef Zeman. Z odpovědí se tak dozvíme, že porotní komise pro vrcholné svazové soutěže, pro výběr salonových prací nebo pro posouzení soutěží klubových byly jmenovány pracovní komisí svazového výboru z řad členů porotního sboru Svazu. Porotní sbor byl každý rok jmenován předsedou (pozn. v roce 1948 to byl Josef Bureš). Na dotaz ohledně poměru počtu soutěžících a výsledků odpověděl Koblic, že ve Svazu je třicet pracovníků zralých pro mistrovskou soutěž a že dvacet obesilatelů je poměrně vysoké procento. Zeman s Novotným vnímají zaslané práce po technické i obsahové stránce jako slabší: „Až na prvá tři místa byla thematika celkem běžná. Vyhraněného směru a nových nápadů nebylo." Ohledně způsobu hodnocení a bodovacího systému se Koblic zasazuje o nestrannou spravedlnost a snahu ocenit skutečný výkon pracovníka s vědomím, že osobní fotografický názor a přesvědčení jsou zde jediným a přitom subjektivním metrem porotce. Koblic považuje všechny obory fotografie za rovnocenné. Přiznává však, že při stejné kvalitě snímků dává živé fotografii vyšší stupeň fotografičnosti, protože využívá specifických možností fotografie vůbec, a to s nejvyšším vypětím techniky i pracovníka. Výkyvy v bodování mezi jednotlivými porotci přičítá Koblic únavě, chybám, náladám a neujasnění si vlastního stanoviska k bodované fotografii. Rozdílnost hledisek porotců vysvětluje také Bureš přehlédnutím, nedbalostí, nebo dokonce neznalostí. Ostatní porotci nepřičítají rozdílnosti bodování velkou váhu a především díky skutečnosti, že bodování provedlo pět porotců a jejich výsledky se zprůměrovaly, bylo dle nich celkové hodnocení objektivní. Přes nižší úroveň soutěže však Koblic vidí budoucnost československé fotografie optimisticky. Má dojem, že podle výsledků na salonech se čs. fotografie drží znamenitě, a dokonce udává jistý tón v jejím pojetí. „Snažíme se o to vědomě, důsledně a nekompromisně." Koblic také věří, že kult fotografické čistoty a svébytnosti jak technické, tak v zásadním názoru na pojetí a poslání je na neobyčejné výši. Čs. fotografii specifikuje slovy: „Důsledná

snaha po krajně dosažitelné fotografičnosti, uvědomělý kult fotografické čistoty a originality obrazového projevu. Zatím je nutno stále a stále přesvědčovat naší obrazovou tvorbou ostatní národy, aby i u nich byla pochopena správnost našeho pojetí. S jistým uspokojením můžeme pozorovat, že se tak již pomalu děje. Priorita československého pochopení fotografie, jež pramení ze skutečné povahy věcí, příliš samorostlé, než aby se dala napojiti na vyjadřovací prostředky malířské, má budoucnost nepopiratelnou." Optimistickou budoucnost s ním sdílí Josef Bureš. Novotný a Zeman jsou v tomto ohledu spíše skeptičtí, nižší úroveň však přičítají především technickým překážkám v podobě nedostatku materiálu.[648]

Své zkušenosti a pokusy s pohybovou fotografií Koblic popisuje v článku *Lidé ve čtyřdimensionálním prostoru*. S pohybem ve fotografiii experimentoval již v roce 1920, kdy fotografoval jakési chlapce při koulování. Ze sněhových koulí byly světelné čáry od ruky házejícího až do zamýšleného cíle. Bohužel tehdejší redakční rada neměla o tyto snímky zájem s odůvodněním, že se jedná o rozmazané čáry. Další pokusy učinil s fotoaparátem Kola v roce 1935 u příležitosti náboženského sjezdu v Praze. Ovšem ani tentokrát s fotografiemi neprorazil. Tehdy to byli organizátoři výstavy v Mánesu, kteří fotografie odmítli.[649] Přesto však nakonec v pokusech pokračoval, a tak vzniklo několik snímků například při fotografování z týdne dětské radosti v Krči na jaře 1948 a následně na sletu.[650] Posledně jmenované fotografie byly vystaveny na čtvrtém mezinárodním fotografickém salonu v Praze. O vlastních experimentech Koblic píše: „... jde totiž o to, jakou scénu a kdy stisknout, aby nebyla výsledkem úplně rozmazaná změť. Není zde sice nikdy jistoty, protože nelze předvídat, co provede kdo během té polovice vteřiny osvitu, ale pokusy mají svoji romantiku... Celkově lze říci, že lze tímto způsobem získat snímky nikoli sice dokumentárně ostré, ale časoprostorovou ryzí fotografičností jistě neobvyklé nebo i zajímavé až poutavé, a právě i za okolností, kdy bychom nepořídili normálním způsobem nic pro nedostatek světla, světelnosti, citlivosti, rychlosti závěrky atd., a to cestou nesporně ryze, ba specificky fotografickou, kde fotografie ‚vidí' tutéž věc svým odlišným způsobem naprosto jinak, než vnímáme očima."[651]

V roce 1949 dochází ke změně podtitulu časopisu, který od prvního čísla zní *Československá fotografie. Orgán Československého svazu klubů fotografů amatérů v Praze. Časopis všech fotografujících.* Z redakční rady odchází Koblic (od desátého čísla, ačkoli byl na mimořádné schůzi Svazu dne 3. 9. zvolen členem redakce i pro rok 1950) a Jiří Jeníček (od jedenáctého čísla). Od desátého čísla je členem redakční rady Josef Kysela.

Dne 25. ledna 1949 zemřel Karel Hermann. Povoláním chemik, fotograf, odborný publicista, básník, autor a adaptátor knih pro mládež, od roku 1933 jeden z redaktorů časopisu *Fotografie*. Přispíval také do dalších časopisů (*Foto*, *Fotografický obzor*, *Drogista*, *Spoušť*, *Fotografický zpravodaj*, *Kinoamatér* a jiné). Psal fotografické příručky, návody a vytvářel pomůcky ve spolupráci s českým fotografickým průmyslem. Karel Hermann myšlenkově souzněl s Koblicem. Společně propagovali živou fotografii, kladli důraz na technickou kvalitu snímku a zdůrazňovali registrační funkci fotografie. Koblic, jako jeho blízký přítel i spolupracovník ze Svazu a z redakcí časopisů, na něj vzpomíná v článku *Zemřel nám Karel Hermann*.[652] Přemysl Koblic a Jindřich

648 Co řekli porotci o svazové mistrovské soutěži. *Československá fotografie*, 1948, č. 4, s. 60.

649 Výstava mezinárodní fotografie, uspořádaná na jaře 1936 Spolkem výtvarných umělců.

650 Použil k tomu fotoaparát Epifoka, který byl přizpůsoben ke snímání širokoúhlých záběrů.

651 KOBLIC, Přemysl. Lidé ve čtyřdimensionálním prostoru. *Československá fotografie*, 1948, s. 163–164. Tyto Koblicovy fotografie ze sletu byly publikovány opakovaně v tuzemských i zahraničních časopisech.

652 KOBLIC, Přemysl. Zemřel nám Karel Hermann. *Československá fotografie*, 1949, č. 3, s. 33.

Sojka věnovali oba k uctění památky zemřelého po částce jednoho tisíce korun. Výbor se však rozhodl oběma obnos vrátit a na jeho poctu přejmenovat vyhledávací soutěž na Hermannovu vyhledávací soutěž.[653]

V debatách Svazu a klubů se často ozývala slova „obsah fotografického obrazu". Tento termín byl používán i při hodnocení snímků, jejich popisu a podobně. Byla to slova úzce spjatá s pojmem tzv. československá fotografie. Jak už to ale obvykle bývá, zavedené termíny nebyly vždy zcela správně pochopeny nebo dostatečně ujasněny. Redakce časopisu se proto v roce 1949 rozhodla uvést seriál článků, které by tento pojem lépe objasnily. Jako první byl zveřejněn Koblicův příspěvek *Vracíme se, abychom pokračovali jinak a lépe*.[654] Obsah fotografického obrazu, podřízenost formy, smysl a cíl československé fotografie řešil Koblic již v roce 1932 a 1936 na stránkách *Fotografického obzoru*. Následně jsou v příspěvku uvedeny výňatky z některých jeho článků, zveřejněných ve třicátých letech: *Fotografování o sletu*, *V zájmu naší fotografie*, *Po delší době s Dr. Růžičkou* a další.

K úkolům československé fotografie se Přemysl Koblic vrací ve stejnojmenném článku v čísle 7–8 v roce 1949. Jde o otištěný Koblicův proslov přednesený na třetím celostátním pracovním sjezdu fotografických pracovníků, který se konal 13. a 14. listopadu 1948 v Brně. Účelem sjezdu bylo spojit všechny složky veřejného života, které mají jakýkoli zájem o fotografii, aby společně a promyšleně budovaly z fotografie ve smyslu předešlých základních úvah účinný obrazový prostředek, jenž by působil prospěšně jak v domácím prostředí, tak i v zahraničí všude, kde lze fotografii uplatnit. Byly představeny také složky, které byly pozvány k naznačené spolupráci (např. ministerstva informací a osvěty, zahraničí, školství, věd a umění, průmyslu, Čs. filmové nakladatelství atd.).

K programu, který Svaz hodlal uskutečňovat, patřilo rozšiřování a prohlubování znalostí fotografie, výcvik zkušených instruktorů, vzbuzení zájmu o aktivní fotografickou účast klubů i jednotlivců, budování národní české a slovenské fotografie v ryzím duchu atd. Mezi zahraniční úkoly patřila účast na mezinárodních salonech, samostatné fotografické výstavy československé fotografie v zahraničí a tisk kvalitních obrazových publikací, pomocí nichž by byla československá fotografie propagována za hranicemi. Příkladem námětu mohly být přírodní a kulturní pamětihodnosti, všesokolské slety, výročí založení Karlovy univerzity, odkaz na mírové snahy Jiřího z Poděbrad, které by mohly být v poválečných letech aktuální. Zajímavý je také Koblicův postřeh o psychologickém účinku fotografie, který lze podle něj stupňovat buď záměrným výběrem a řazením, nebo rozmnožením dokonalým tiskem ve spojení s texty.[655]

V roce 1949 došlo k neshodě v redakční radě ohledně kritiky obrazů uveřejněných v číslech čtyři a pět. Autorem recenze byl člen žižkovského klubu Antonín Jiruška, který v jejím úvodu napsal, že vzhledem k nejistotě (bylo to poprvé, kdy byl osloven, aby ohodnotil fotografie) vzal fotografie na pracovní schůzku žižkovského klubu, kde se rozpoutala nad snímky debata. S některými závěry hodnocení však kromě Koblice nesouhlasili členové redakční rady. Recenzi je vytýkáno, že nesplňuje základní



25. ledna 1949 zemřel Karel Hermann. Byl povoláním chemik, fotograf, odborný publicista, básník, autor a adaptátor knih pro mládež. Od roku 1933 také jeden z redaktorů časopisu Fotografie. Přispíval rovněž do dalších časopisů. Karel Hermann myšlenkově souzněl s Koblicem. Společně propagovali živou fotografii, kladli důraz na technickou kvalitu snímku a zdůrazňovali registrační funkci fotografie.

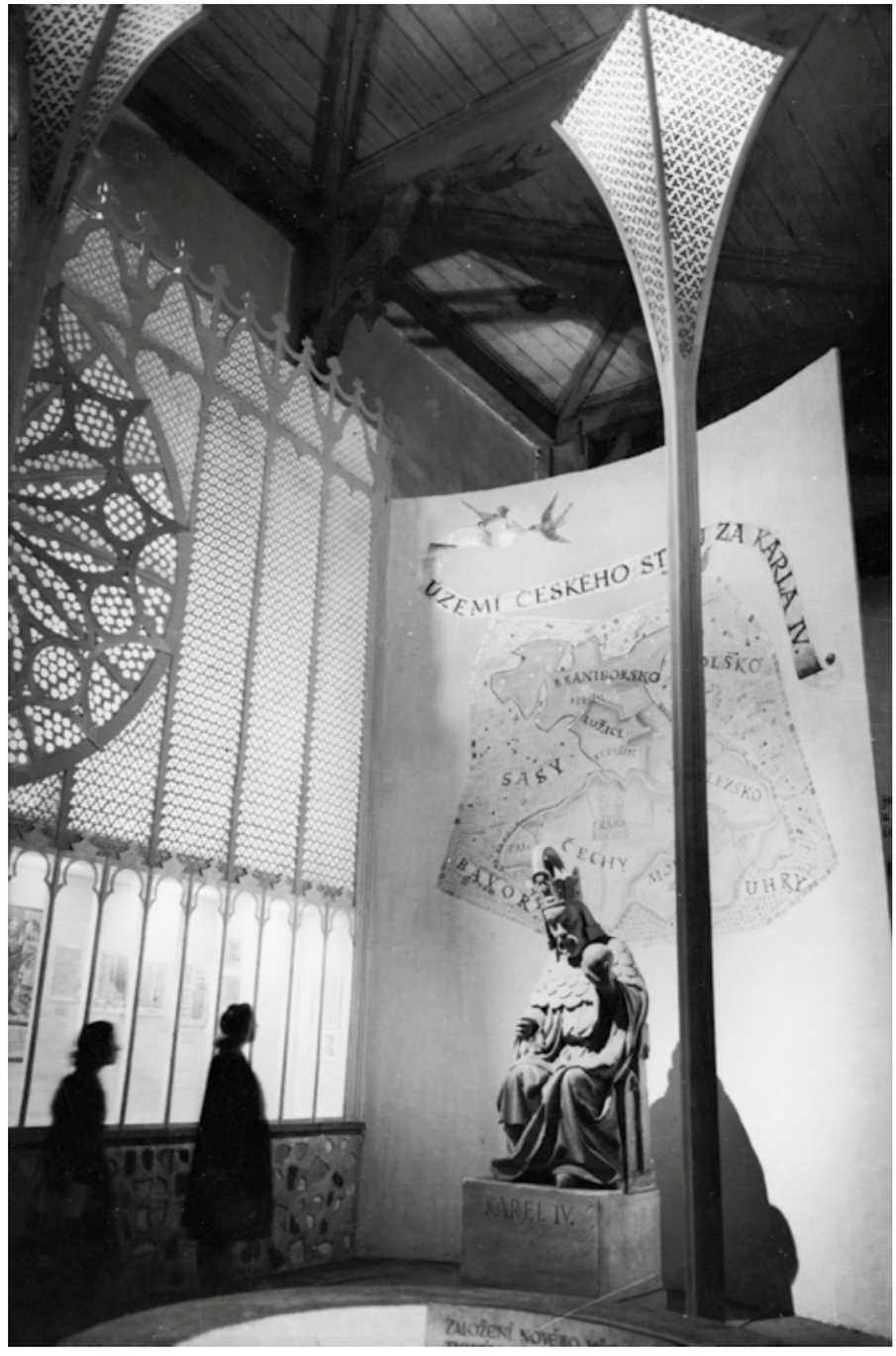
653 3. schůze správního výboru čs. fotografického svazu v Praze. *Československá fotografie*, 1949, č. 6, s. 91. V Archivu NTM jsou uloženy Koblicovy snímky z pohřbu Karla Hermanna.

654 KOBLIC, Přemysl. Vracíme se, abychom pokračovali jinak a lépe. *Československá fotografie*, 1949, č. 6, s. 77.

655 KOBLIC, Přemysl. Úkoly československé fotografie. *Československá fotografie*, 1949, č. 7–8, s. 101.

Přemysl Koblic: Z výstavy „Vlastní silou“. (MG)

Koncem roku 1948 byla uspořádána výstava k výročí založení republiky s názvem Vlastní silou, na které byl ukázán přehled vývoje národa od počátku dějin až po začátek první pětiletky. Na fotografické části výstavy Svaz spolupracoval. Počátkem roku 1949 zveřejnil Koblic jednu z fotografií z této výstavy v časopise Československá fotografie. K tomuto snímku s názvem Z výstavy „Vlastní silou“ píše Jiří Jeníček: „Snímek [...] má klady dobrého reportážního dokumentu. Ukazuje technické mistrovství autora, což je ozřejměno i technickými daty snímku.“



pravidlo takové kritiky, totiž že má tvořit co nejpřesnější a nejobecnější soudy. Navíc dle redaktorů pracuje autor s kritickým a jiným názvoslovím libovolně. Nejzásadnějším pochybením kritiky však podle redaktorů bylo bodování snímků.[656]

V příspěvku *O úkolech klubovních instruktorů* cituje Koblic pasáž z článku *Rychleji vpřed* otištěného ve *Fotografickém obzoru* již v roce 1936 a poukazuje na skutečnost, že obsah článku je stále aktuální, možná ještě více, než byl v době sepsání. Je toho názoru, že pro klub je nejdůležitějším členem instruktor, a kde není instruktor na výši, tam klub živoří. [657] V článku *K vývoji naší fotografie všelicos*, který vyšel

656 O kritice obrazů 4. a 5. čísla Československé fotografie. *Československá fotografie*, 1949, s. 114.
657 O úkolech klubovních instruktorů. *Československá fotografie*, 1949, č. 7–8, s. 117.

v září 1949, je uveden zajímavý fakt, že vedle fotografů organizovaných ve Svazu (v té době se odhaduje počet členů na pět tisíc) roste základna organizovaných fotografů v ROH. Během prvních dvou měsíců existence se přihlásilo do závodních kroužků patnáct tisíc zájemců. Některé kluby i jednotlivci vstoupili do úzkého pracovního, instruktorského a organizačního styku s fotografií ROH. Z toho vyplynuly nové úkoly: „Budujeme jednak nově pojímanou fotografii uvědoměle obsahovou, realistickou, kritickou, tvořivě podnětnou v duchu doby, to je výtvarnou v socialistickém smyslu, chceme obohatit jí poznání a smýšlení člověka v nejširším smyslu – a začneme to i s masami úplně nových zájemců – příštích spolupracovníků… Stačila-li dříve dokonalá obrazová forma, jež je sama těžká i bez ohledu na obsah a skutečnost, chceme dnes především obsah povětšině životný a hodnotný sám o sobě plus formu, dokonalou pokud lze stejně jako dříve."[658] Fotografie tím kladla na autory, pracovní prostředky i způsoby nepoměrně větší nároky. Fotografie se začíná socializovat. Z toho důvodu byl dle Koblice kladen ještě větší důraz na studium nejen fotografie samotné, ale především její ideové, technické i vyjadřovací spojitosti s děním i smyslem doby, aby členové Svazu do ní zapadli účinně jako budovatelští pracovníci, jejichž místo je jedině vpředu. V dalším textu Koblic popisuje, jak je důležitá znalost techniky, která nejen umožní vytvořit to, co fotograf potřebuje, ale také dost často kvalitněji a rychleji než dosud, pokud je známo jak. Dne 1. října 1949 proběhla pátá schůze správního výboru Čs. fotografického svazu v Praze, na níž Přemysl Koblic oznámil vystoupení z redakční rady. Své rozhodnutí odůvodnil jako reakci na článek redakce *Československé fotografie*, ve kterém proběhla kritika žižkovského klubu a dle jeho slov zaznělo také mnoho invektiv vůči jeho osobě. Dne 14. října byla jeho žádost schválena a na jeho místo nastoupil Josef Kysela.[659] Na následující schůzi 5. listopadu rezignoval Přemysl Koblic také na členství ve svazovém výboru i na všechny funkce s odůvodněním pracovního zaneprázdnění.[660] Ve stejnou dobu rezignoval na své členství také Jiří Jeníček. Ve třetím čísle z roku 1950 je již Koblic opět uveden jako člen redakční rady, ovšem bylo to zároveň číslo poslední.

658 KOBLIC, Přemysl. K vývoji naší fotografie všelicos. *Československá fotografie*, 1949, č. 9, s. 126.

659 5. schůze správního výboru čs. fotografického svazu v Praze. *Československá fotografie*, 1949, č. 10, s. 151.

660 6. schůze správního výboru čs. fotografického svazu v Praze. *Československá fotografie*, 1949, č. 11–12, s. 179.



Přemysl Koblic: Beseda s rekreanty. (Nová fotografie, 1950, č. 3)

NOVÁ FOTOGRAFIE

Rok 1948 znamenal zásadní zvrat v dějinách Československa. Komunisté se chopili moci a udrželi si ji po nadcházející čtyři desetiletí. Následné změny se týkaly rovněž organizované amatérské fotografie, postavení Svazu i fotografických časopisů. Již v březnu 1948 vydal Československý svaz klubů fotoamatérů v Praze prohlášení v duchu revolučních změn. Pod toto prohlášení se podepsal také Přemysl Koblic. V průběhu roku přestal vycházet časopis *Fotografie* a *Zpravodaj fotografů*. Od roku 1950 je zastaveno vydávání časopisu *Československá fotografie*. Od téhož roku probíhá začleňování klubů fotografů amatérů do nové struktury organizované fotografie pod záštitou ROH. Svaz, podobně jako ostatní spolky, pod tlakem režimu v roce 1951 zanikl a jeho působnost byla převedena do Ústředí lidové tvořivosti.

Dle nových pořádků vychází již pouze časopis *Nová fotografie*, měsíčník pro ideovou a odbornou výchovu fotografických pracovníků, vydávaný kulturně propagačním oddělením ÚRO. Odpovědným redaktorem se stává František Doležal. Časopis je nadále věnován tzv. socialistické fotografii, která má za cíl budování socialismu a výchovu nového člověka. V redakční radě byl například Jiří Burian, František Linhart, Lubomír Skopec a další. Hned v prvním čísle odmítli František Doležal a František Čihák, zastánci socialistického realismu, dosavadní tvorbu. Jako produkt privátních zálib a komerčních zájmů nepřinášela dle Doležala a Čiháka dosavadní fotografie společenský užitek. Jako ukázku fotografií, které již nadále nejsou akceptovatelné, použili autoři snímky Josefa Ehma, Jaromíra Dostála, Jiřího Jeníčka, Josefa Vobeckého, Václava Šustra a Jindřicha Otty.

S novými poměry ve společnosti a novými úkoly pracujících ve všech oblastech činností se nutně změnila i cesta, kterou se doposud ubírala československá fotografie. Tytam byly neshody související s obsahem fotografií či pojetím fotografie. Ze stránek fotografických časopisů mizí klasické krajiny i akt. S novými pořádky přišla nová témata, která na několik desetiletí oficiální fotografii ovládla. A tak se na stránkách *Nové fotografie* setkáváme se snímky ze státní traktorové stanice, pochodu míru, stavby trati míru, díky fotografii se dovídáme, že elektrifikace je nezbytná součást technického pokroku nebo že hory patří pracujícím.

Ani Koblic nebyl ve volbě témat výjimkou. Prvním jeho snímkem otištěným v novém časopise byla fotografie *Z odborářské školy*, kterou redakce ohodnotila slovy: „Kulturní život pracujícího lidu, výjevy z dělnických klubů a škola jsou dosud v naší fotografii řídkým zjevem, třebaže poskytují nepřeberný zdroj vděčných a zajímavých námětů. Př. Koblic je jedním z mála autorů, kteří věnují této thematice soustředěnou pozornost. Snímek zachycuje v širokém dějovém rozpětí život v Ústřední





Přemysl Koblic: Bez názvu, zámek Měšice, nedatováno (1950). (ANTM)

V roce 1950 byl snímek otištěn v časopise Nová fotografie pod názvem Z ústřední školy ROH Antonína Zápotockého v Měšicích. U slovního hodnocení je uveden název Z odborářské školy.

odborářské škole Ant. Zápotockého v Měšicích. Hodnota snímku tkví v bohatství jeho obsahu, v živém a výstižném podání prostředí a děje, ve zdůraznění jeho pokrokových znaků a formální a obsahové jednotě."[661]

Hodnocení dalšího zveřejněného snímku *V zotavovně ROH*: „Snímek zachycuje výjev ze života rekreantů v zámku Žinkovy, který byl až do roku 1945 majetkem plzeňského barona Škody. Snímek má typicky nový, pokrokový obsah. Líčí výjev v široké dějovosti, umístěné do rozsáhlého prostoru, který se autorovi podařilo vykreslit v celé velikosti pomocí bifokálního přístroje. Dějové postavy budí dojem jistého ustrnutí, zapříčiněného požadavkem delší exposice."[662]

K tématu fotografování společenského hromadného dění nebo událostí v místnostech při umělém osvětlení přispěl Koblic článkem *K fotografování ve velkých místnostech*. Pojednával v něm především o zachycení snímků z průběhu schůzí, přednášek, hromadného školení apod. O možnosti fotit i v takových situacích z ruky Koblic píše: „Abychom si zachovali, pokud lze, pohotovost a pružnost ručního snímku, jejž lze provést bez nápadných příprav, je třeba nacvičit si provádění nehnutých snímků z ruky oporem loktů o stůl a zábradlí, nebo opřením zády a hlavou, ba i samotného přístroje o stěnu, sloup a podobně. Tak se mi podařily několikrát dokonale ostré snímky až desetivteřinové. Jsou však případy, jejichž výjimečnost je pobídkou, abychom brali s sebou pro tento druh snímků soustavně stativ." Dále uvádí rady z praxe ohledně situací, kdy lidé při debatách vstávají, při hlasování, při sborovém zpěvu apod. Důležitým předpokladem je podle něho znát program události, aby byl fotograf připraven na jednotlivosti, které lze očekávat. První ilustrační snímek byl pořízen na šachovém turnaji ROH v pražském Radiopaláci, druhý na filmovém promítání na výstavě sociálních bojů na Vítkově a třetí snímek v jídelně ozdravovny ROH v zámku Žinkovech.[663] Dalším publikovaným Koblicovým snímkem byla fotografie *Beseda s rekreanty*, o které redakce píše: „Obsahem snímku je život pracujících lidí v rekreačním prostředí. Snímek má pokrokovou náplň a živou, žel, pouze popisnou formu, která zůstává daleko za obsahem. S formálně technické stránky je snímek pozoruhodný tím, že prokresluje veškeré detaily od popředí až po nejzazší pozadí. Prokreslení je docíleno bifokální komorou."[664]

Od roku 1951 je Koblic zmiňován mezi stálými pracovníky časopisu *Nová fotografie*. Jeho příspěvky se opět velkou měrou zabývají technickými náměty – polygradační zvětšování, přístroj Milona II, fotografická výroba, příčiny vzniku požáru a jejich zabránění, nová výroba nových fotografických přístrojů apod.[665] V roce 1951 proběhla schůze spotřebitelů s československým fotografickým průmyslem, na níž přednesl Koblic iniciativní náměty, které pro svou závažnost byly otištěny v čísle šest pod názvem *Jinými cestami ve fotovýrobě*.[666] Redakce časopisu si uvědomovala, že otázky a problémy, jichž se týkají příspěvky v časopise, musí být vázány na konkrétní potřeby čtenářů a měly jim pomáhat tyto problémy řešit a ukazovat jim správnou cestu. Zároveň si však uvědomovala, že také čtenáři jsou zkušenými fotografy, a že tedy mohou mít oprávněné kritické připomínky, ba dokonce je k této iniciativě vybízela. Úkolem redakce pak bylo pomocí těchto dobře míněných připomínek zlepšovat obsah

661 K snímkům z 1. čísla. *Nová fotografie*, 1950, s. 47. Antonín Dufek označil tuto fotografii za jedno z nejdokonalejších děl internacionálního slohu socialistického realismu (*Dějiny českého výtvarného umění*).

662 Rozbor snímků ze 3. a 4. čísla. *Nová fotografie*, 1950, s. 95.

663 K fotografování ve velkých místnostech. *Nová fotografie*, 1950, s. 112.

664 Rozbor snímků ze 3. a 4. čísla. *Nová fotografie*, 1950, s. 95.

665 Zlepšené polygradační zvětšování. *Nová fotografie*, 1951, č. 2, s. 39; Nový čsl. přístroj 6 × 6 cm Milona II. *Nová fotografie*, 1951, č. 4, s. 80; Co nového v naší fotografické výrobě. *Nová fotografie*, 1951, č. 5, s. 104; Příčiny vzniku požáru a jejich zabránění. *Nová fotografie*, 1952, č. 2, s. 20; Za novou výrobu nových fotografických přístrojů. *Nová fotografie*, 1952, č. 12, s. 138.

666 KOBLIC, Přemysl. Jinými cestami ve fotovýrobě. *Nová fotografie*, 1951, č. 6, s. 126 a 149.

časopisu. Konkrétním přínosem byl Koblicův příspěvek *Poznámky k předminulému číslu Nové fotografie*, který na příkladu jednoho čísla ukázal, čeho si má čtenář všímat při čtení časopisu, pokud mu má být opravdovým zdrojem poznání.[667]

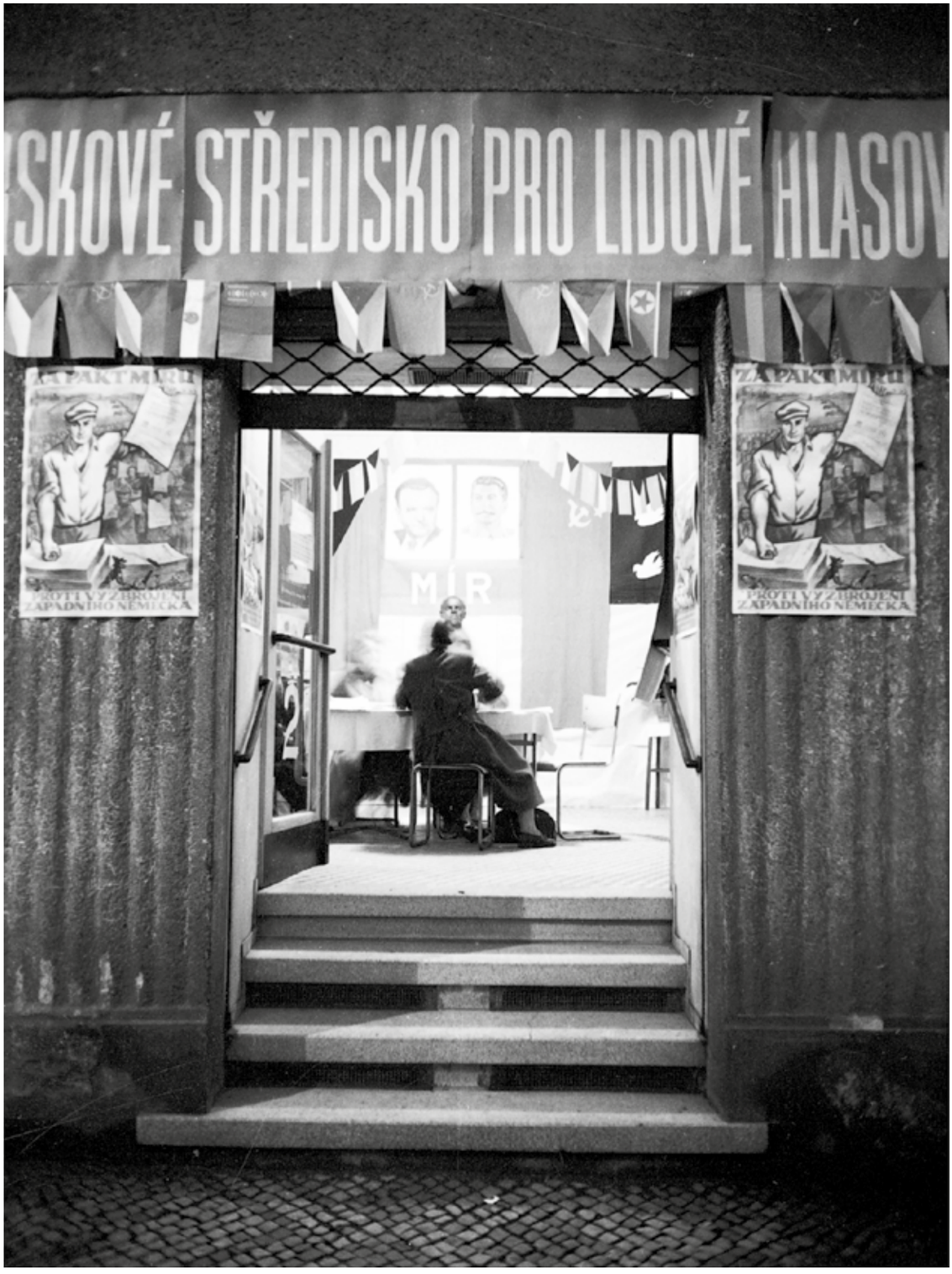
Hodnocení redakce dalších Koblicových snímků vyznělo kladně. O fotografii *Středisko lidového hlasování* autor recenze píše: „Zachycovat nejaktuálnější problematiku dneška formou nikoliv prosté reportáže, ale účinné fotografie, by mělo být snahou nejvyspělejších fotografických pracovníků. Koblicův snímek nám naznačuje jednu z možností, jak se lze vyhnout reportážní formě a nahradit ji účinnější."[668]

Fotografie *Z I. sjezdu čs. obránců míru* byla hodnocena takto: „Snímek Přemysla Koblice na zadní straně obálky je svým způsobem zajímavý i odvážný. Autor se nezalekl fotografovat proti silnému světlu (vpravo nahoře), což by nemuselo dopadnout vždy nejlépe. Také ta okolnost, že z detailu přechází k celkovému pohledu, dodává snímku zvláštní půvab."[669]

Koblicův žánrový dvojportrét *Socialistickými závazky a jejich neustálou kontrolou dokazujeme nový poměr k práci* popisuje recenze takto: „Úkol fotografovat a tvořivě vyjádřit člověka, který je nositelem nových forem výrobních, hospodářských a politických, plní P. Koblic svým snímkem výborně. Jde tu nejen o žánrový dvojportrét typických lidí, ale o vyjádření nového poměru pracujících k výrobě a to formou skutečně realistickou a funkční. Bez pomoci nápisů a znaků, kterými se někdy tak pohodlně a symbolicky tato themata řeší, snímek jasně říká, že dnešní člověk je tvůrcem, hospodářem a pánem na svém pracovišti."[670]

Ani v nových poměrech nezůstal Koblic stranou a aktivně se podílel na organizaci československé fotografie. V roce 1951 byl členem technické sekce v rámci výchovné komise ČSSF.[671] „Aby naše organisovaná lidová fotografie byla správně a jednotně vedena nejen technicky, ale především ideově, aby byla všude a neustále ve svých nesčetných úkolech pohotová a průrazná, potřebuje nutně množství uvědomělých a vyškolených instruktorů, kteří by spolehlivě přednášeli ideové i technické požadavky nové fotografie do nejširších řad lidových fotografických pracovníků, organisovaných ve fotoodborech závodních klubů ROH… Proto je třeba věnovat dalšímu školení nových instruktorů zvýšenou péči, aby výsledky lidové fotografie byly ještě lepší a pronikavější. Musíme jim věnovat zvláštní pozornost, chceme-li, aby nám z nich vyrostly skutečně nové kádry, na nichž bude záležet, jak rychle a jak úspěšně budeme postupovat v tempu, které jsme si udali, za novou, pokrokovou, socialistickou fotografií."[672] Dle úvodních slov posledního Koblicova článku v časopise *Nová fotografie Poznatky z fotografických instruktorských kursů* je zřejmé, že i v nové době byl Koblic přesvědčen o rozhodující roli instruktorů v organizované fotografii. Tentokrát však s jinými cíli. Instruktoři měli nadále podporovat fotografy v jejich tvorbě v duchu nového zřízení.

667 Poznámky k předminulému číslu Nové fotografie. *Nová fotografie*, II, 1951, č. 11, s. 257–258.
668 Rozbor snímků. *Nová fotografie*, 1951, s. 167.
669 Rozbor snímků. *Nová fotografie*, 1951, s. 47.
670 Rozbor snímků. *Nová fotografie*, 1951, s. 119.
671 Rozšíření výchovné komise ČSFF. *Nová fotografie*, 1951, s. 72.
672 KOBLIC, Přemysl. Poznatky z fotografických instruktorských kursů. *Nová fotografie*, 1952, č. 4, s. 37.



Přemysl Koblic: Bez názvu, Praha – Vršovice, Ruská ulice, nedatováno. (ANTM)

V roce 1951 byl snímek otištěn v časopise Nová fotografie pod názvem Středisko lidového hlasování.



Přemysl Koblic: Socialistickými závazky a jejich neustálou kontrolou dokazujeme nový poměr k práci, nedatováno. (ANTM)

Snímek byl publikován v roce 1951 v časopise Nová fotografie.



Přemysl Koblic: Rekreanti v zotavovně ROH v Žinkovech, nedatováno. (ANTM)

Snímek vyšel v časopise Nová fotografie v roce 1950.



Přemysl Koblic: Z I. sjezdu čs. obránců míru, nedatováno. (ANTM)

Snímek zachycující I. československý sjezd obránců míru, který proběhl ve dnech 20. a 21. 1. 1951 v hale budovy Sokola Vinohrady, byl publikován ve stejném roce v časopise Nová fotografie.



Přemysl Koblic: Májové oslavy v Praze. (Československá fotografie, 1953, č. 6)

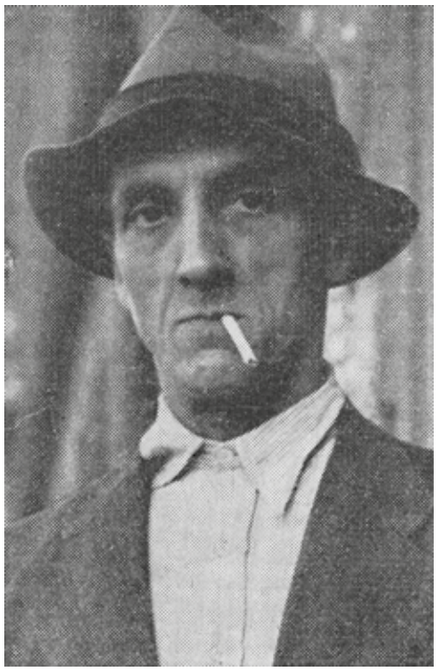
ČESKOSLOVENSKÁ FOTOGRAFIE
PO ROCE 1953

V roce 1953 vychází čtvrtý ročník časopisu již opět pod názvem *Československá fotografie*. Vedoucím redaktorem se stává Jaroslav Spousta. Z časopisu *Nová fotografie* se stává *Československá fotografie, měsíčník pro ideovou a odbornou výchovu fotografických pracovníků*. V prvním článku *Cestou k socialistické fotografii* vystihuje Lubomír Linhart cíle nového časopisu: „Nový název *Československá fotografie*, pod nímž bude nyní vydáván ústřední československý časopis, věnovaný otázkám praxe a theorie fotografie, plně odpovídá jak velikým úkolům, tak i současné situaci československé fotografie." Ačkoliv časopis vycházel celá další desetiletí, přispíval Koblic jen krátce. Navíc se v roce 1955 právě na stránkách tohoto časopisu dočkal útoků proti své práci.[673]

V čísle šest byla zveřejněna Koblicova reportáž z oslav 1. máje. K těmto snímkům se vyjadřuje Koblic v příspěvku *Potřeba účelné fotografie je v socialismu nedohledná*. Vyzdvihuje v něm především přínos fotografií pořízených v prostředí, které lidé znají: „Pět snímků z letošního pražského Svátku práce je pokusem o zobrazení 1. máje (a vůbec typické události dneška) jinak než obvykle se symbolizujícími standartami, a také je i jinak uplatnit. Snímky byly dělány k veřejnému vystavení v prostředí, kde vznikly (Vršovice), takže jsou domácím lidem bližší tím, že jim představují událost, jíž se sami zúčastnili ve čtvrti, která je jim nejbližší. Tak je psychologický účinek oslav 1. máje prodloužen, ale i citově přiblížen. Na výstavy s místními fotografiemi byl totiž vždycky nával, kdežto výstavy s obsahem nemístního rázu navštěvovali pravidelně jen přímí zájemci o fotografii, ale nikdy o ně nebyl široký zájem." Podle Koblice by touto cestou mohla velmi účinně fungovat také agitace a propagace pro mír a socialismus, podaří-li se obsah a tendence myšlenky přiblížit lidem zobrazením jejich prostředí. Koblic sám začal spolupracovat s kulturním referátem ONV na dokumentaci událostí ve Vršovicích – otevření 1. výstavy místních výtvarníků, předmájové oslavy a 1. máj ve Vršovicích, s místní kulisou i děním, což zatím fotografováno nebylo. A tak se na snímcích objevují seřadiště, nástupy, průvod, odpoledne pak kulturní programy, vystoupení uměleckých souborů, bohaté koncerty i malé pouliční kapely, veselice, střelnice i občerstvení. Pro sportovce fotografoval běh vítězství, pro referát pracovních sil brigády v místě i na Šumavě a Karlovarsku. Zde dokonce uspořádal pro brigádníky i pracovníky JZD fotografické večery a kursy. Zájem o fotografie a přednášky projevili i místní vršovičtí hasiči. „Myslím, že správnost obsahu i formy prostředků takové uvědomovací a získávací činnosti – zde fotografie – nebude pak lze oceňovat podle jednotlivých znaků s hlediska jen akademického, nebo někdy i jen řemeslného, ale hlavně podle celkového veřejného úspěchu, jakým plní své poslání."[674]

673 Více informací v kapitole Nové poměry.

674 KOBLIC, Přemysl. Potřeba účelné fotografie je v socialismu nedohledná. *Československá fotografie*, 1953, č. 6, s. 72.



Portrétní fotografie Přemysla Koblice, která byla uvedena u článku Svatopluka Sovy Vzpomínáme na ing. Přemysla Koblice. (Československá fotografie, 1956)

O dalším stupni zlidovění fotografie píše Koblic v článku *Nelegální činnost klubů kinoamatérů*. Obdobně jako u klubů fotografů amatérů došlo na počátku padesátých let k začlenění původních spolků organizovaných ve Svazu klubů kinoamatérů do organizace závodních klubů. Koblic v článku odsuzuje nepochopení významu likvidace měšťácké spolkové organizace v plném smyslu u některých spolků. Jako důkaz uvádí citáty z několika náhodně získaných čísel cyklostylovaného zpravodaje Pražského filmového klubu ZK Bazar Praha II a dalších.[675]

Posledním článkem, který Koblic na stránkách *Československé fotografie* uveřejnil, byl příspěvek *Z laboratorní praxe s našimi filmy a papíry*.[676] Dne 19. listopadu 1955 Přemysl Koblic umírá. Redakce časopisu *Československá fotografie* dostala zprávu po uzávěrce, a tak se podařilo do posledního čísla roku 1955 umístit jen krátké oznámení. Na jeho památku vychází v prvním čísle v následujícím roce článek Svatopluka Sovy *Vzpomínáme na ing. Přemysla Koblice*: „Ale jak zařadit mezi starší generaci věčného mladíka Koblice, když do poslední chvíle patřil srdcem, duchem i chováním právě mladým a nejmladším? Nejen proto, že si s nimi tak dobře rozuměl a že budoucnost fotografie, všeho dění a života vůbec viděl v mládí, ale i svým vrozeným optimismem, dětskou hravostí (rodnou to sestrou vědeckého bádání, stálým nepokojem a širokým zájmem o všechno, co bylo nové a pokrokové. Povrchní pozorovatel, který by posuzoval Přemysla Koblice jen podle jeho fotografických publikací a novinářských článků, mohl by se domnívat, že to byl člověk zajímající se jen o teoretickou a praktickou stránku fotografické techniky. Je pravda, že převážnou část své činnosti a času věnoval technickému výzkumu a že o fotografii dovedl mluvit v kteroukoli denní, noční nebo roční dobu. A vždycky ho fotografie zajímala tolik, že stále na ní nacházel nové a nové krásy a problémy, které stály za to, aby se jimi zabýval. Ale se stejnou vervou a důkladností se zabýval otázkami politickými, hospodářskými, uměleckými, filosofickými, jazykozpytem i chemií, astronomií i houbařením – zkrátka žil bohatě a plně po všech stránkách. Přemysl Koblic hledal ve fotografii i v životě realitu… První zmínky o začátcích fotografické činnosti spadají do doby první světové války. Tehdy byl vlastně prvním průkopníkem fotografické reportáže.“ Dále Svatopluk Sova připomíná, že Koblic stál u kolébky českého fotografického průmyslu. „Probíráme-li se starou fotografickou literaturou, najdeme v Koblicových knížkách (a je jich pěkná řádka) tolik podnětů, že by opravdu stálo za to, zamyslet se nad realizací některých z nich. Nechtějme, aby teprve další generace přišla Koblicovi na chuť a realisovala to, co je již dnes v našich možnostech… Rovný jako jedle, zdravý jako řípa, pilný cvičenec na nářadí, technik a snílek, poctivý kamarád, který se dovedl o poslední korunu rozdělit, fotograf, který každému poradil, pro každého našel slovo povzbuzení a uznání, věčně mladý hoch, který nikdy žert nezkazil – takový byl Přemysl Koblic.“[677]

Ovšem Koblic inspiroval i po smrti další generace fotografů a pisatelů teoretických článků i příspěvků o praktické fotografii. Hned v roce 1958 je připomínán v článku *Chvála reportážní fotografie*, ve kterém je autorem zmiňován spolu s Karlem Hájkem, Václavem Jírů, Janem Lukasem, Jiřím Jeníčkem a Františkem Pekařem jako starý harcovník české reportážní fotografie. O pět let později ve fejetonu *Před soutěží* řeší pořadatelé soutěže problém s nedostatkem papíru a kdosi navrhuje: „ještě to třeba zkusit podle inženýra Koblice s tou regenerací starých papírů…“ Znovu v roce 1963 zmiňuje Koblice Jiří Boháček v článku *Vyvolávání negativů v chladné vývojce* a K. Karásek v příspěvku *Úpravy a doplňky k zvětšováku Magnifax*. O dva roky později vyšel článek *Ing. Přemysl Koblic by měl radost*, který pojednával o Koblicově

675 KOBLIC, Přemysl. Nelegální činnost klubů kino-amatérů. *Československá fotografie*, 1953, s. 57. Reakce na Koblicův článek vyšla v roce 1954 v prvním čísle (I. Kraftová. Ke kritice filmového kroužku ZK Bazar Praha II. *Československá fotografie*, 1954, č. 1, s. 10).

676 KOBLIC, Přemysl. Z laboratorní praxe s našimi filmy a papíry. *Československá fotografie*, 1954, č. 1, s. 8.

677 SOVA, Svatopluk. Vzpomínáme na ing. Přemysla Koblice. *Československá fotografie*, 1956, č. 1, s. 3.

myšlence nahého filmu. V sedmdesátých letech vzpomíná v seriálu o sociální fotografii na Koblice a jeho přínos tomuto hnutí Lubomír Linhart. V souvislosti se sportem a dokumentem jej připomíná ve svých statích Karel Dvořák a s technikou Ludvík Baran. V rámci seriálu o fotografické sbírce Moravské galerie připravil o Koblicovi v roce 1977 Antonín Dufek samostatný medailonek, ve kterém se mimo jiné zmiňuje o původu Koblicových fotografií ve sbírkách MG (věnoval je Rudolf Skopec). Příspěvek se dále zabývá především zhodnocením Koblicova díla a jako ukázka je publikován jeho snímek z Wilsonova nádraží v Praze.

Rovněž jeho další fotografie nalezneme na stránkách tohoto časopisu v následujících desetiletích. V roce 1962 byla zveřejněna Koblicova fotografie *Z ústřední školy ROH Antonína Zápotockého v Měšicích* u článku Ludvíka Barana *Fotografie manifestací, schůzí a shromáždění*. Autor však u snímku uveden není. V roce 1973 Karel Dvořák v článku *Dokument příležitost svědectví* (O amatérské fotografii na objednávku) zmiňuje Koblicovu fotografii *Ze Svazu ČKFA* z roku 1939 uveřejněnou ve *Fotografickém obzoru*. Autor hodnotí snímek kladně, i když se jedná podle jeho mínění o aranžovaný snímek: „Tváře jsou nám anonymní, ale komponovaný záběr po formální stránce hovoří mnoho o dobovém pojetí amatérské fotografické činnosti. Je to zlomek skutečného života." Koblicovy fotografie byly v časopise Československá fotografie zveřejněny ještě v osmdesátých letech. V roce 1988 byl otištěn jeho snímek *Koně* z ročenky *Československá fotografie 1931* a o rok později snímky *Pracovní motiv* (1951) a *Jak zkresluje okenní sklo*.



Přemysl Koblic: Koně, nedatováno. (ANTM)

Fotografie byla zveřejněna v první ročence Československá fotografie, prezentována na členské výstavě ČKFA v Praze v roce 1930 a publikována na titulní stránce časopisu Photofreund v následujícím roce. Jiří Jeníček v roce 1947 ve své knize Fotografie jako zření světa a života o snímku napsal: „Přemysl Koblic [dal redakci] pohybově výmluvný a světelně sytý koňský výjev ze staveniště."

ROČENKA
ČESKOSLOVENSKÁ FOTOGRAFIE

Velkou úlohu v propagaci české fotografie sehrála ročenka *Československá fotografie*, jež vycházela od roku 1931. Jednalo se o reprezentativní publikaci, která měla nejen tuzemské veřejnosti, ale rovněž veřejnosti v zahraničí představit českou fotografickou tvorbu. Byly v ní zveřejněny práce fotografů bez ohledu na to, zda se jednalo o organizované amatéry, neorganizované amatéry nebo profesionální fotografy. První dva ročníky ročenky vydal *Fotografický obzor* v Praze, od roku 1933 převzal vydávání ročenky Svaz československých klubů fotografů amatérů. Fotografie k publikování vybírala obrazová porota, která byla každý rok postavena před těžký úkol vybrat z tisíce došlých snímků reprezentativní vzorek fotografií. Až na ročenky vydané ve druhé polovině čtyřicátých let platila zásada, že od jednoho autora mohla být prezentována pouze jedna fotografie. O tom, že volba fotografií nebyla vždy pouze v rukou komise, svědčí například skutečnost, že v roce 1946 byl výběr fotografií upraven na žádost ministerstva informací.

Vzhledem k tomu, že na fotografii samotnou a na její další vývoj měli jednotliví autoři i činitelé organizované amatérské fotografie odlišný názor, je logické, že ani výběr snímků do ročenky nebyl vždy přijímán bez výhrad, ať již se jednalo o nesouhlas autorů, kteří nebyli do ročenky vybráni, nebo o kritiky publikované v dobovém tisku. To se nevyhnulo ani ročence *Československá fotografie* 1937 uspořádané Koblicem, která měla mnoho svých přívrženců, ale také se našli její odpůrci. Stejně tak neunikla přísné kritice Jiřího Jeníčka ročenka z roku 1946. Obecně však platí, že ročenky *Československá fotografie* byly vysoce ceněny pro svou kvalitu srovnatelnou a v některých případech i přesahující úroveň ročenek zahraničních, což potvrzovaly kritiky v tuzemském i zahraničním tisku.

Jaroslav Fabinger: Bez názvu.
(Ročenka Československá fotografie 1931)

Jan Lauschmann: Bez názvu.
(Ročenka Československá fotografie 1931)





1931

V roce 1931 vyšla první ročenka *Československé fotografie*. Snímky k uveřejnění mohli zasílat fotografové z celého území Československa, ať již organizovaní ve Svazu či nikoliv. Jednalo se o reprezentativní výběr fotografií, které měly za úkol představit československou fotografickou tvorbu veřejnosti doma i v zahraničí. Ročenku uspořádal Augustin Škarda a vydal *Fotografický obzor* v Praze. Tato ročenka byla věnována předním československým vynálezcům Josefu Petzvalovi, Karlu Klíčovi a Jakubovi Husníkovi. Rozhodnutí o vydávání této publikace vysvětluje redakce *Fotografického obzoru* v úvodu: „Úspěchy československé fotografie za posledních let v zahraničí přiměly nás, abychom její soudobou úroveň předváděli nejširší cizině pravidelným výročním výběrem dobrých prací ve věrné reprodukci. Doma pak chceme podávati tímto souborem nejen výroční přehled naší fotografické žně, nýbrž i ukázky, vzory dobré tvorby… Pojali jsme do ní také ukázky ‚nové fotografie', aby publikace byla zrcadlem své doby; co je na novém směru zdravého, potrvá, bezduché pokusy zaniknou." V ročence z roku 1931 prezentoval fotografie například Přemysl Koblic, František Drtikol, Jaroslav Fabinger, Jaromír Funke, Karel Hájek, Jiří Jeníček, Václav Jírů, Jaroslav Krupka, Jan Lauschmann, Drahomír Josef Růžička, Josef Sudek, Alois Zych a další.

První ročenka *Československé fotografie* zaujala laickou i odbornou veřejnost. Na stránkách deníků i fotografických časopisů se objevovaly texty s jejím hodnocením. Autorem jedné takové recenze byl i Karel Čapek: „… ubývá motivů žánrových a pohlednicových krajin; místo toho poutá moderního fotoamatéra veliký detail, struktura hmot, výřez prostoru, monumentální skladba světla a stínu."[678] Jiří Jeníček o ročence v roce 1931 na stránkách *Fotografického obzoru* napsal: „Kdykoli listuji v naší ročence, uvědomuji si tím více její výjimečné postavení proti jiným ročenkám, vydávaným fotografickými sdruženími velkých národů. Její odlišnost je tak rázovitá, tak křiklavá, že každému, kdo má jen jakýs takýs rozhled po světové fotografické produkci a jen trochu možnosti soustavně sledovat v cizích odborných časopisech a ročenkách, je na první pohled zřejmo, že se naše fotografická produkce liší od ostatní světové tím, že je prosta symboličnosti, v níž si právě libují anglosaské, románské a i německé publikace. A v tom vidím její hodnotu, neboť symbolismus je ve fotografii zlá věc. Vždyť znamená strojenou úmyslnost, život nahrazuje pózou a dodává fotografii prvky lyričnosti. To jsou vlastnosti tak fotograficky neživé a pravdivě odpudivé, že působí až dekadentně a někdy, představíme-li si všechny okolnosti, za nichž obraz vznikl, budí i soustrast." A znovu Jiří Jeníček, tentokrát z roku 1947: „… byly v ní snímky, jež způsobily, že se nepodobala jako vejce vejci jinonárodním fotografickým ročenkám. Josef Sudek dal redakci pro ročenku přísvit a šero zahaleného zednického zátiší… Jaromír Funke odhmotněný pohled na skupinu věcných předmětů, Jaroslav Krupka romanticky viděné pražské sousoší, Miloš Vlašimský krajinový výsek jara, záhy zemřelý A. Pikart dekorativní pohled na zahradní plochu, Karel Hájek loveckého psa s kořistí, Václav Jírů lišku Bystroušku, Alexandr Hackenschmied květinu v okně, Přemysl Koblic pohybově výmluvný a světelně sytý koňský výjev ze staveniště…"[679]

678 Recenze Karla Čapka na ročenku Československá fotografie 1931. *Lidové noviny*, 7. 2. 1931, s. 8.
679 JENÍČEK, Jiří. *Fotografie jako zření světa*, 1947.



1932

Na úspěch první ročenky *Československá fotografie* navázal *Fotografický obzor* v Praze v následujícím roce vydáním druhého svazku, který opět uspořádal Augustin Škarda. K šedesáti čtyřem publikovaným snímkům byla uvedena technická data (rozměry původního negativu či výřezu negativu a ohnisková délka objektivu užitého při fotografování). O samotných fotografiích redakce v úvodu píše: „Obsahuje ukázky fotografie obrazové, fotografie užité i práce směrů, které přináší doba, ovšem bez jejich chvilkových rozměrů." Mezi prezentovanými autory byl kromě Koblice například František Drtikol, Jaromír Funke, Karel Hájek, Jiří Jeníček, Jan Lauschmann, Jaroslav Krupka.





Adolf Malý: Bez názvu.
(Ročenka Československá fotografie 1932)

Julius Tutsch: Bez názvu.
(Ročenka Československá fotografie 1932)





František Neumarker: Bez názvu.
(Ročenka Československá fotografie 1932)

Jan Lauschmann: Bez názvu, Dlažba, 1927.
(Ročenka Československá fotografie 1932)

Na protější straně:
Přemysl Koblic: Bez názvu (Na kolotoči), 1930.
(ANTM)

Snímek byl publikován v ročence Československá fotografie 1932 a ve stejném roce otištěn v devátém čísle časopisu Photographie für Alle jako ukázka československé fotografické ročenky.



1933

Ročenku uspořádal za účasti redakční rady *Fotografického obzoru* Augustin Škarda. Od tohoto ročníku začala publikace vycházet za přispění Svazu československých klubů fotografů amatérů. V úvodním prohlášení redakční rady se čtenář mimo jiné dovídá o úspěchu předchozích dvou ročníků: „V přítomné době, kdy literatura nemá na růžích ustláno, mohli jsme se odvážiti k vydání tohoto třetího svazku naší mladé ročenky jen na podkladě dokonalého úspěchu jejich prvních dvou svazků doma i za hranicemi… Výběr obrazů proveden i tentokráte z několika tisíc došlých snímků se snahou vystříhati se jednostrannosti, aby obsah publikace byl co nejpestřejší.“[680] U snímků byla opět uvedena technická data, která tvůrci považovali za důležitá (údaj o velikosti negativu a délka ohniska objektivu). V ročence byli uvedeni spolu s Koblicem například František Drtikol, Jaromír Funke, Karel Hájek, Jiří Jeníček, Jaroslav Krupka, Jan Lauschmann, Karel Plicka, Josef Sudek a další. V následujících dvou letech v ročence *Československé fotografie* Koblic zastoupen není.



680 *Ročenka Československá fotografie 1933.*

Jiří Jeníček: Bez názvu.
(Ročenka Československá fotografie 1933; UPM)

Na protější straně:
Přemysl Koblic: Z IX. sletu všesokolského v Praze. (MG)

Snímek byl publikován v ročence Československá fotografie 1933. Koblic byl zastoupen sérií snímků ze všesokolského sletu 1932 také ve svazové kolekci pro výstavu v Camera Clubu v New Yorku v roce 1937.



1936

Za účasti redakční rady uspořádal Augustin Škarda. Z činnosti Svazu byla v úvodu ročenky vyzdvihnuta organizace III. mezinárodního fotografického salonu v Praze, samostatná výstava v Královské fotografické společnosti v Londýně a putovní výstava československé fotografie v městech Jihoafrické unie. Také tato ročenka byla sestavena tak, aby šedesát čtyři uvedených fotografií podalo výroční přehled o domácí fotografické tvorbě všech oborů a směrů. Kromě Koblice byly v ročence uvedeny práce Karla Hájka, Františka Drtikola, Jaroslava Krupky, Jana Lauschmanna, Josefa Skopce, Drahomíra Josefa Růžičky a dalších.[681] Porota zvolená Svazem ČsKFA (Karel Hájek, V. Horn, Přemysl Koblic, Jan Lauschmann, Josef Pelech, Augustin Škarda a Alois Zych) vybírala snímky do ročenky z 3614 došlých fotografií. Padesát prezentovaných autorů bylo členy Svazu.



Jiří Jeníček: Bez názvu.
(Ročenka Československá fotografie 1933; UPM)

Na protější straně:
Přemysl Koblic: Setinou na půl metru, nedatováno. (MG)

Koblicův snímek byl prezentován také na XXII. výstavě členských prací ČKFA v Praze (pod názvem Ze vzdálenosti ½ metru) a v příručce Fotografování v plenéru. V recenzi, která byla otištěna v Lidových novinách, Jan Chaloupka o snímku píše: „Koblic, typický střízlivý realista, vystavuje snímek s názvem Ze vzdálenosti na půl metru, který je nanejvýš šikovným sestavením dvou upřených tváří a fotografického přístroje mezi lahvemi. Jak kuriosní je taková práce!“

681 *Ročenka Československá fotografie 1936.*

Jaromír Funke: Bez názvu.
(Ročenka Československá fotografie 1937)

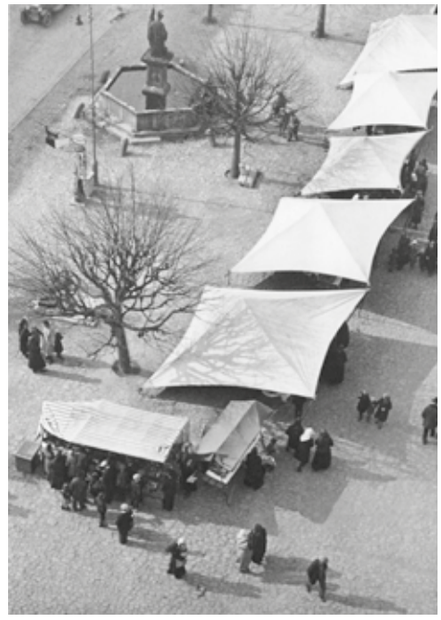
Jaroslav Krupka: Bez názvu.
(Ročenka Československá fotografie 1937)





Rudolf Skopec: Bez názvu.
(Ročenka Československá fotografie 1937)

Jan Lukas: Bez názvu.
(Ročenka Československá fotografie 1937)

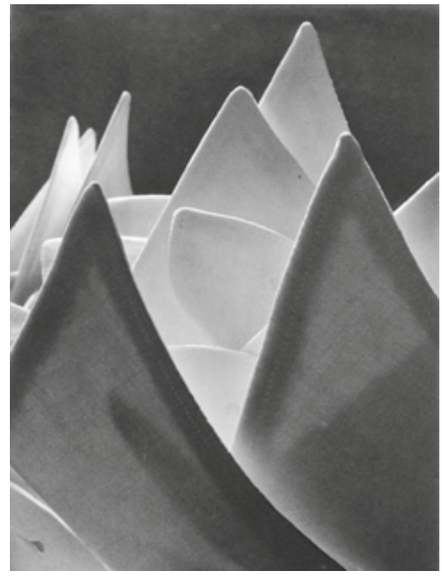




Josef Sudek: Bez názvu.
(Ročenka Československá fotografie 1937)

Eugen Wiškovský: Bez názvu, Měsíční krajina.
(Ročenka Československá fotografie 1937)





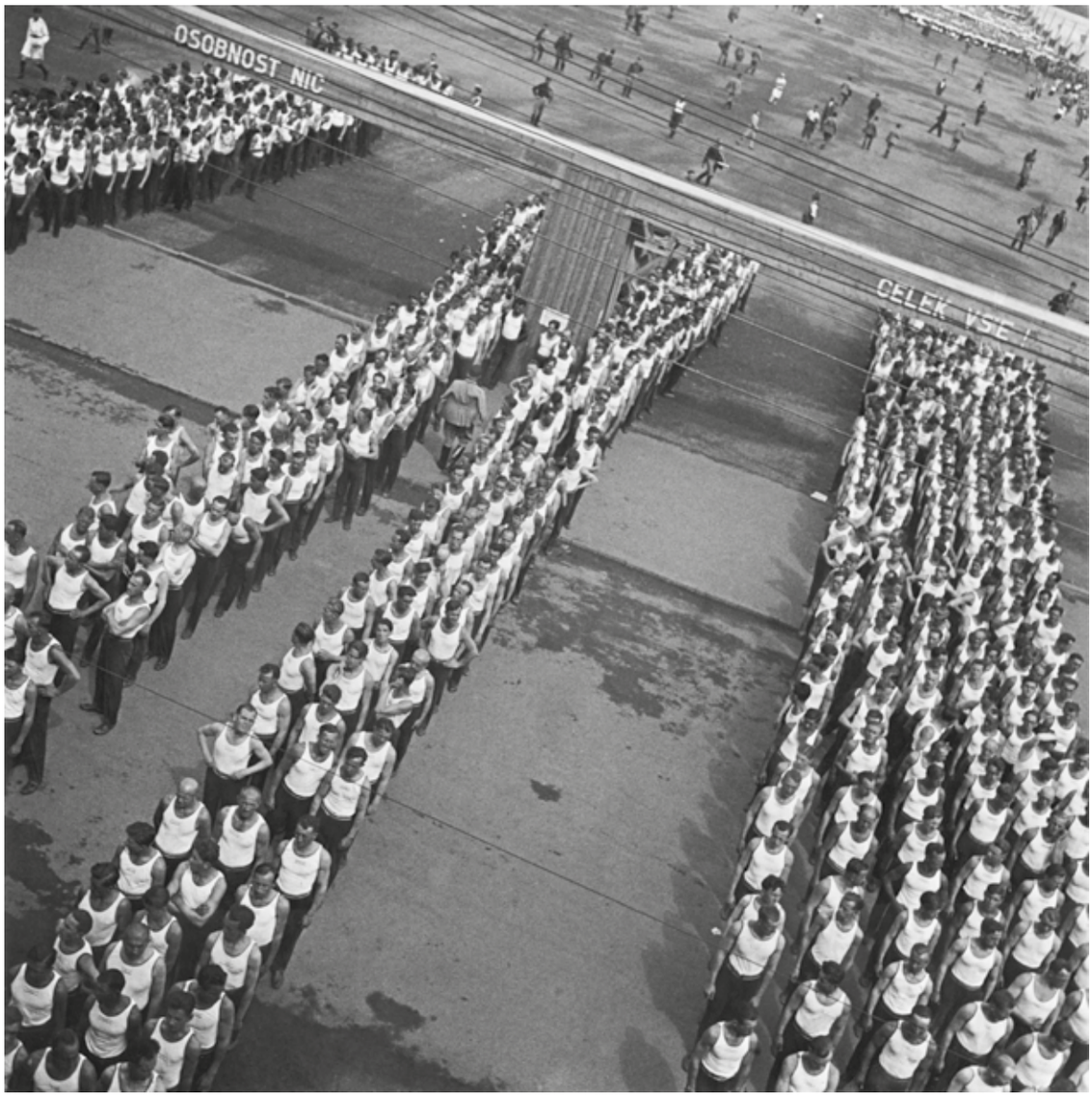
1937

Již sedmou ročenku *Československá fotografie 1937* uspořádal za účasti obrazové poroty Přemysl Koblic. V obrazové porotě spolu zasedli Jaromír Funke, Karel Gall, Přemysl Koblic, Jaroslav Krupka, Josef Pelech, Kvido Schneider a Alois Zych. V úvodu ročenky se dočteme: „Obrazová porota Československé fotografie 1937 se snažila, aby výběr prací 64 československých autorů vystihl co nejlépe současné fotografické snahy, rozmanitost tvorby a vývoj i stav fotografie v Československé republice, pokud to dovolil omezený počet 64 obrazových ukázek v jednobarevné reprodukci a ráz obrazů k výběru předložených." Mezi prezentovanými autory byli například Josef Ehm, Jaroslav Fabinger, Miroslav Hák, Karel Hájek, Jak Lauschmann, Jaroslav Krupka, Jan Lukas, Karel Plicka, Drahomír Josef Růžička, Rudolf Skopec, Eugen Wiškovský, Josef Zeman… Fotografie Přemysla Koblice v této ročence není. Ročenka, kterou uspořádal Přemysl Koblic, se dočkala reakce na stránkách odborného i dobového tisku. Z úvodních slov příspěvku publikovaného ve *Fotografii* je znát, že si Koblic svým přímočarým přístupem a některými nekompromisními názory vytvořil skupinu nepřátel: „Z jednoho fotoolympu nám řekli, že je mnohem slabší než loňská, protože ji dělal Koblic, který jim leží v žaludku…" Pisatel recenze však s tímto názorem nesouhlasí a píše, že v poměru k ročenkám jiných zemí je československá ročenka mnohem bohatší, a to jak výběrem námětů, tak růzností témat: „Proti invenční poušti ročenek našich sousedů je československá ročenka zjevem sytým, bohatým a svěžím. Rozhodně se za ni stydět nemusíme a hlasy, zabarvené příliš nepřátelsky vůči ní, sluší v této souvislosti považovati za zlovolné a diktované osobní aversí."[682] Ke konci recenze však přece jen zazní malá námitka: „Proč ještě nemáme u ročenky část textovou?"[683] Také Hugo Vojta v recenzi publikované v *Letem světem* potvrzuje vysokou úroveň publikace: „Československá fotografie 1937 již vyšla a budiž hned s počátku po právu řečeno, že ze všech dosavadních ročenek Svazem čs. klubů fotografů amatérů vydaných je letošní nejlepší, jak po stránce formální, tak obsahové… Vyšší obrazová úroveň, dobrá reprodukce, pečlivé uspořádání, informativnost úvodu atd. to jsou prvky, povyšující ji nad všechny podobné publikace cizí." Těmito slovy začíná recenzi ročenky Hugo Vojta. A i když následuje poněkud kritický pohled na pár snímků, které podle něj do ročenky nepatřily, uzavírá recenzi kladným hodnocením: „Přes všechny nedostatky, kterých je, znovu opakujeme, mnohem a mnohem méně než dříve, lze ročenku všem zájemcům co nejvřeleji doporučit."[684] Rovněž v deníku *Prager Presse* hodnotí pisatel recenze ročenku kladně: „Nahrávky, které se liší od obvyklého průměru jak neobvyklým výběrem motivů, tak bezvadným provedením."

682 Československá ročenka r. 1937. *Fotografie*, 1937, č. 19, s. 302.

683 Tento Koblicův návrh byl Svazem schválen v roce 1940. K vlastní realizaci však došlo až u ročenky *Československá fotografie* 1949. Autorem textu přílohy byl Koblic.

684 VOJTA, Hugo. Československá fotografie 1937. *Letem světem*, 22. 12. 1936, s. 18.



Přemysl Koblic: Z IX. všesokolského sletu roku 1932, 1932. (ANTM)

Zajímavá je skutečnost, že v ročence byla uveřejněna
Koblicova fotografie, která vznikla před šesti lety.

1938

Ročenku uspořádal František Oupický, obrazy vybrala redakční rada měsíčníku *Fotografický obzor* (k posouzení došlo 2876 fotografií od tří set patnácti autorů). „Předcházející ročníky této knihy, dnes už po celém světě známé a hledané, vykonaly mnoho v propagaci českého jména za hranicemi našeho státu, a také po stránce fotografické stojíme v každoroční soutěži ročenkové na foru mezinárodním na místě velmi čestném, jak dokazují nejen cizí referáty o této knize, ale také hojně zahraniční odbyt, takže se skoro zdá, jako by v cizině byla oceňována plněji, než se to děje u nás doma." Redaktor Hugo Vojta na tato úvodní slova ročenky reaguje: „Rádi věříme, že snad cizina má o ročence lepší mínění než my… Ročenka Československá fotografie znamená dnes již kus tradice a proto bychom očekávali, že v duchu této tradice bude pokračovat ve vzestupné linii hodnoty. To se, bohužel, nestalo."[685] Kritice byla podrobena nejen kvalita tisku, ale také výběr fotografií. Nejvýše je hodnocen snímek Karla Jičínského *Pole v Posázaví*. Z dalších autorů, kteří prezetovali své dílo v ročence, jmenujme Koblice, Jaroslava Fabingera, Jaroslava Funka, Karla Hájka, Jaroslava Krupku, Jana Lukase, Rudolfa Paďouka, Karla Plicku, Josefa Sudka nebo Státní grafickou školu.



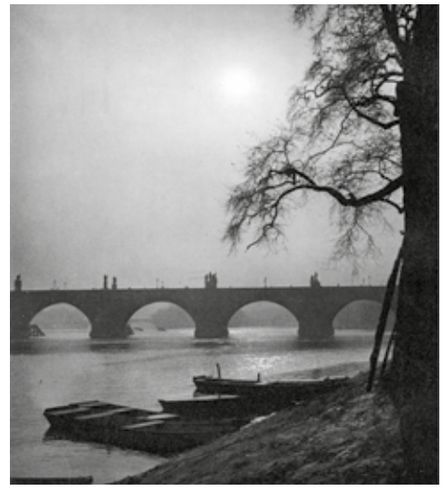
Čeněk Novotný: Štěrkoviště u Radotína. (Ročenka Československá fotografie 1938; UPM)

685 VOJTA, Hugo. Československá fotografie 1938. *Letem světem*, 11. 1. 1938, s. 14.

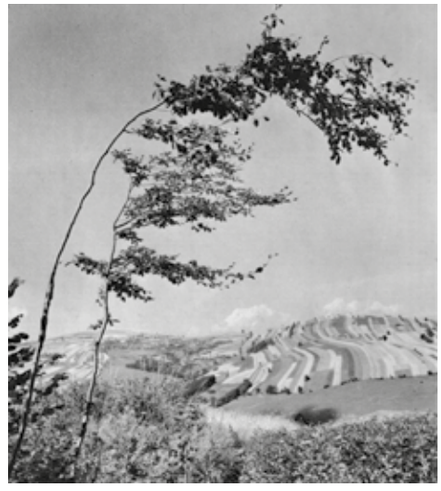
František Pekař: Bechyně.
(Ročenka Československá fotografie 1939; UPM)



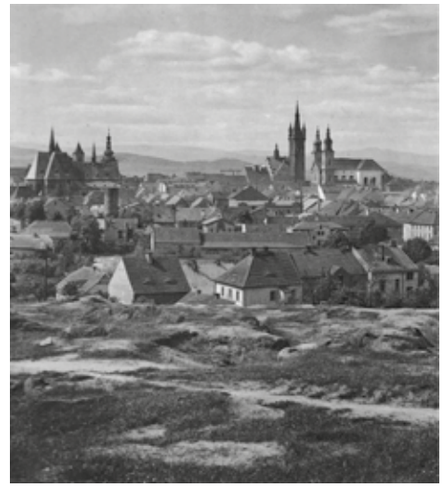
Rudolf Paďouk: Karlův most.
(Ročenka Československá fotografie 1939; UPM)



Josef Větrovský: Na Kopanicích
u Starého Hrozenkova.
(Ročenka Československá fotografie 1939; UPM)



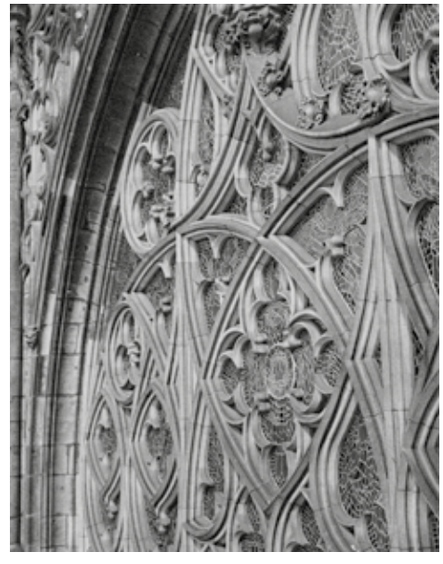
Josef Zeman: Klatovy.
(Ročenka Československá fotografie 1939; UPM)



Emma Palodová: Klenby v Bechyni.
(Ročenka Československá fotografie 1939; UPM)



Jaroslav Kysela: Gotické okno.
(Ročenka Československá fotografie 1939; UPM)



1939

V souvislosti se změnou politických poměrů v roce 1939 došlo nejen ke změně názvu ročenky (název *Československá fotografie* byl změněn na *Česká fotografie*), ale také k proměně tématu uvedených fotografií. V deváté ročence nejsou uvedeny Koblicovy snímky, ale spolupracoval na její přípravě. V porotě, která vybírala obrazy, byl kromě Přemysla Koblice Jaromír Funke, Karel Jičínský, Jan Kletschka, Jaroslav Krupka, Kvido Schneider a Čeněk Vošta. Autor historického vývoje české fotografie v úvodu *Na okraj sto let naší fotografie*, který přibližuje na několika stránkách také vývoj amatérské fotografie v českých zemích, není uveden.[686] Stručný přehled vývoje názorů autor shrnuje slovy: „Každý směr a názor měl u nás své zastánce a pracovníky. To jen přispělo k vývoji, protože každý dobře promyšlený a dobře pochopený názor umožňuje krok dopředu." Ročenka nesla pečeť čistě české práce a českých námětů. Vlastivědná fotografie a její prvky se odrážejí v pohledech na česká města (Klatovy, Kutnou Horu, Prahu a mnoho dalších), v krajině, v portrétech, na snímcích staveb a jejich detailech (například detail gotického okna chrámu sv. Víta od Jaroslava Kysely nebo detail klenby od Emmy Palodové). Bohatě jsou zastoupeny také snímky etnografické. I v této ročence je zachována zásada každý snímek od jiného autora.

686 Tomáš Pospěch se v knize *Česká fotografie 1938–2000* přiklání k názoru, že autorem je nejspíše Karel Jičínský, který byl v této době starostou Svazu ČKFA a zároveň editorem ročenky.



Přemysl Koblic: Smršť.
(Ročenka Československá fotografie 1946)

Koblicovu fotografii charakterizoval Jiří Jeníček v recenzi uveřejněné v roce 1947 v časopise Fotografie takto: „Koblicův snímek je příklad fotografické sensace. Má vzruch, pohyb a samozřejmou účelnost."



Eugen Wiškovský: Pokosené obilí.
(Ročenka Československá fotografie 1946)

1946

Ani v ročenkách z roku 1940 a 1941 není Koblic zastoupen. Koblicova fotografie byla publikována až v první poválečné ročence, kterou uspořádal Josef Zeman. Vydavatelem byl stále Svaz československých klubů fotografů amatérů. Obrazy vybrali Josef Bureš, Viliam Malík, Miloš Ostrádal, Viktor Průša, Vladimír Tolman, Josef Zeman, spolupracovali Přemysl Koblic a Miroslav Pitner. Josef Bureš v úvodním slovu píše: „Při obsahové fotografii půjde o vyjádření hlubší souvislosti skutečnosti a myšlenky a ne o pouhou tvarovou skladbu. Předvedený námět není vlastně již popisem, ale novou skutečností, přehodnocenou, ať již rozumovou, či intuitivní činností. I když fotografie není uměním, má právě zde s uměním mnoho styčných bodů. Fotografie však má svoji vlastní podmanivou krásu a dobrá fotografie začíná tam, kde končí imitace malířského výtvarnictví. Proto tak zvaná výtvarná fotografie, která je často blízká formalismu, bude již vývojově vytlačována fotografií obsahovou. Má-li fotografie vedle obsahu ještě také tendenci, stává se funkční fotografií nejvyšší ceny.“[687] Kromě Koblice bylo možné v ročence zhlédnout fotografie těchto autorů: Josef Ehm, Jindřich Hatlák, Miroslav Hák, Josef Bureš, Jiří Jeníček, Václav Jírů, Jan Lukas, Josef Sudek, Vladimír Tolman, Josef Zeman, Eugen Wiškovský a další.

Ročenku podrobil v časopise *Fotografie* kritice Jiří Jeníček: „Ročenka [...] má světu fotograficky představovat český a slovenský svět. Tím víc odpovědnosti před tváří naší i světa nesou její redaktoři a všichni ti, kdož na ní spolupracují...“ K výtkám, které Jeníček dále uvádí, patří kromě dalších nesouhlas názvů fotografií s jejich obsahem, nahranost, neostrost některých snímků a nedostatečné osvětlení. „Ptejme se, proč tato ročenka opomíjí skutečnost, proč není thematika všech snímků zaměřena účelově, obsahově, proč víc než myšlenek, je v ní formy, proč obrazový obsah je v nesouladu s obsahem názvovým, proč je v ročenkovských fotografiích tak málo státní, národní, kulturní i politické tendence, proč je ročenkovský člověk v rámci dané obrazové plochy akčně pasivní? Věci přijdeme na kloub, budeme-li uvažovat o úvodním slovu ročenky.“[688] Dělení fotografie na statickou, méně hodnotnou, a dějovou jako hodnotnější odmítá Josef Bureš.[689]

687 BUREŠ, Josef. *Hledáme a věříme. Ročenka Československá fotografie 1946*.
688 JENÍČEK, Jiří. Ročenka Československá fotografie. *Fotografie*, 1947, s. 140.
689 BUREŠ, Josef. Ke kritice ročenky Československá fotografie 1946. *Československá fotografie*, 1948, s. 20.



1949

Ročenku uspořádal Josef Zeman. Obrazy vybrali Josef Bureš, Viliam Malík, Přemysl Koblic, Josef Kysela, Jaroslav Vávra, Josef Zeman. „Posláním této ročenky je zveřejnit z přístupného výběru ukázky nejlepších fotografií československého původu i námětu a to bez ohledu na příslušnost autorů k svazu, tak jak odpovídají našemu současnému názoru na svobodnou fotografii, je tedy obsah každého svazku ročenky i jistým obrazem své doby. Naší základní snahou je fotografie čistá jak technicky, to je prostá zásahů nefotografických, tak i čistá pojetím, čili prováděná v duchu fotografického procesu jako zcela svébytného obrazového vyjadřovacího prostředku.“[690] Mezi autory uvedenými v ročence byli například Jan Beran, Josef Bureš, Karel Hájek, Jiří Jeníček, Václav Chochola, Josef Kysela, Emil Vepřek, Eugen Wiškovský, Josef Zeman a další.

V roce 1949 došlo k vyplnění požadavku, který zazněl na stránkách odborných časopisů již v roce 1937. Návrh vydat u ročenky přílohu s pracovním vysvětlením jednotlivých snímků, aby se tak ročenka stala i studijní obrazovou publikací, pak znovu Koblic přednesl v roce 1940. Tento návrh byl přijat, ale k vlastní realizaci došlo až v roce 1949. V tomto roce byla ročenka poprvé doplněna o textovou část, jejímž autorem byl Přemysl Koblic. V příručce *Obrazová škola – studijní příloha k ročence Československá fotografie* bylo podrobné slovní hodnocení jednotlivých fotografií uvedených v ročence. Příručka měla informovat o vzniku obrazů tak, aby mohl čtenář použít těchto poznámek ve své praxi. Vzhledem k tomu, že vyznění hodnocení některých snímků bylo kritické, byl zpochybněn výběr fotografií do této ročenky.



Bedřich Mayer: Žně.
(Ročenka Československá fotografie 1949)

Ke snímku Bedřicha Mayera Koblic v Obrazové škole poznamenává, že se jedná o snímek rutinovaného autora, jehož svedla právě rutinérská snadnost, s níž opakuje známé již typy, ne-li prototypy motivů, bezvadnou obrazovou formou a dokonalou technikou. Dle Koblice však znamená více pro fotografický pokrok, jaký ročenka sleduje, méně dokonalý pokus o něco nového, a tím původního než sebedokonalejší opakování námětů již známých až do symboličnosti. Stejné hodnocení platí také pro snímek Obilí dozrává od Ferdinanda Bučiny a snímek Na předměstí od Aloise Kotka.

Na protější straně:
Přemysl Koblic: Blesk (tak zvaný „černý“).
(Ročenka Československá fotografie 1949)

690 *Ročenka Československá fotografie 1949*.

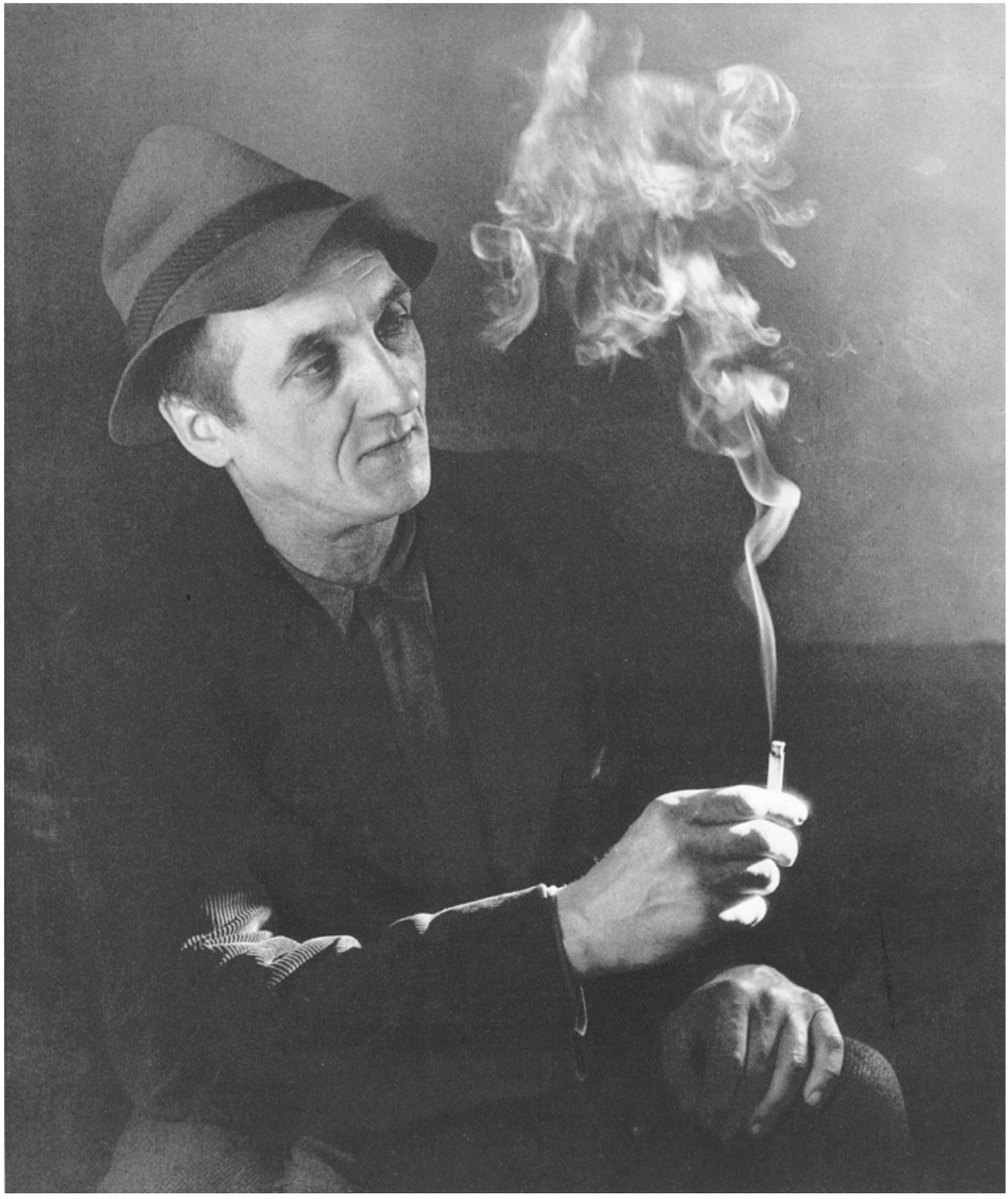
U snímku Blesk upouští Koblic logicky od hodnocení a více se věnuje technické stránce: „Název ‚černý blesk' je správný. Skutečným obrazem blesku je totiž tenká střední čára, kdežto zdánlivý dvojitý blesk je jen široká oboustranná halace. Nejde zde však o solarisaci, ale o tak zvaný Claydenův jev. Spočívá v tom, že obraz elektrické jiskry vyjde na negativu nikoli černě na světlém, ale světle na tmavém pozadí, byla-li emulse předosvětlena. Objeví se takový blesk v positivu černě. Právě tak mi vznikl bez laboratorního zásahu tento skutečný přírodní blesk jako ‚černý'. Ačkoli jsem vyfotografoval blesků již mnoho desítek, nevyvedl se mi dosud žádný černě. V reprodukci jsem přírodní blesk jako ‚černý' rovněž dosud neviděl. Emulse byla v tomto případě předosvětlena oblohou, ozařovanou řadou menších blesků předchozích po dobu asi 5 minut, nežli sjel zobrazený blízký silný blesk, po němž jsem zavřel ihned závěrku. Emulse byla pro Claydenův efekt připravena mimořádně, poněvadž to byl již dávno prošlý a značně závojující film silně citlivý Agfa ISS. (Pro zajímavost: blesk je z jediné bouře suchého roku 1947, jež se snesla nad Prahou v červnu)."[691]

Z hlediska Koblicova nazírání na fotografii je zajímavé hodnocení snímku Miroslava Šourka, ve kterém se také dozvíme více o vzniku tohoto portrétu: „Ačkoli neznáme se nikdo, jak vypadáme doopravdy, považuji ve svém povědomí tento obraz za jeden z nejvýstižnějších svých portrétů. Došlo k němu cestou prakticky a za daných okolností téměř ryze fotografickou. Do temnice autora vrhalo slunce úzkým okénkem takřka již vodorovný pruh světla. Přátelé – byli asi čtyři – chtěli po obvyklém způsobu, abych jim hrál portrétní ‚opičky': hlavu tak, ruku sem, klobouk ovšem taky jinak a kdoví co ještě! ‚Tak, chlapci, tohle nic! Když chcete fotografovat, tak budete opravdu jen fotografovat a ne aranžovat. Budu se chovat po svém, budu se volně a přirozeně pohybovat, jak chci, a vaší úlohou je, abyste na situaci fotograficky stačili bez nahrávky.' Věděl jsem sice, co a proč dělám, ale dával jsem jim jen příležitost bez jejich vědomí. Zapotili se přitom fotograficky poctivě. Využili těch necelých 10 minut, než slunce zašlo, podle mého mínění velmi dobře. Uvádím proto tento snímek jako názornou ukázku, kterou jsem prožil společně, že to jde nejen fotograficky ryze a výstižně, ale i obrazově dobře, stačí-li pracovník na svoji věc. Bylo to opravdu obtížné (tvrdé osvětlení, velmi tmavý manšestr, rychle slábnoucí slunce, živý předmět ve svobodném pohybu), ale tihle pracovníci byli již dávno zralí, aby odhodili berlu zbytečné a protifotografické nahrávky a osvědčili se hned napoprvé, myslím, velmi dobře. Odhodlal-li jsem se napsat pojednání k letošní ročence v dnešním očistném zaměření za ryzí fotografii, činím tak z přesvědčení, na věcném podkladě četných zkušeností. Neboť kdekoli se zbavili naši dobří pracovníci nefotografických předsudků a pomůcek, zejména aranžování, měli všude brzy, ba, jako v případě tohoto autora, ihned, výsledky nejen především fotograficky ryzí, ale i obrazově hodnotnější než dřív."[692]

Na protější straně:
Miroslav Šourek: Ing. Přemysl Koblic.
(Ročenka Československá fotografie 1949)

Koblic tento portrét hodnotil velmi kladně:
„Ačkoli neznáme se nikdo, jak vypadáme doopravdy, považuji ve svém povědomí tento obraz za jeden z nejvýstižnějších svých portrétů." (Obrazová škola, 1949)

691 Obrazová škola – studijní příloha k ročence Československá fotografie.
692 Tamtéž.





ZÁVĚR

„Každý, kdo se již pokoušel o živý motiv, přizná, že scén, které by byl chtěl zachytit, viděl mnoho, avšak těch, které se mu zachytit podařilo, že je mnohem méně.“

Přemysl Koblic
(Za živou fotografii. Typografia, 1940)

Ačkoliv Přemysl Koblic patřil k výjimečným osobnostem československé fotografie první poloviny minulého století, nebyl ještě donedávna rozsah jeho práce širší veřejnosti příliš znám. Milovníkům analogové fotografie byly známy jeho recepty pro temnou komoru (dosud jsou k dostání jeho knihy věnované této oblasti v antikvariátech a na internetu a v NTM v Praze probíhají dle receptů Přemysla Koblice fotografické dílny pod vedením Ing. Tomáše Štanzela). Okolnost, že byl Koblic také fotograf, vynikající technik, zlepšovatel a zároveň nadaný tvůrce, však byla známa pouze odborníkům, kteří se věnují historii fotografie. Jedním z důvodů může být skutečnost, že vzhledem k tomu, že neměl potomky a s vlastní rodinou se příliš nestýkal, nebyl nikdo, kdo by v jeho práci pokračoval a po jeho smrti ji dále propagoval. Tak se dá možná vysvětlit, proč byla jeho pozůstalost na dlouhá desetiletí ukryta a že až v posledních letech dochází k jejímu systematickému zpracování a objevování rozsahu Koblicovy práce a odkazu. Velkým počinem v tomto směru byl projekt věnovaný zpracování jeho pozůstalosti uchované v ANTM v Praze, jehož výstupem byla výstava určená široké veřejnosti i kniha, jež představuje Koblicovu tvorbu.

Bezesporu se o Koblicovi dá říci, že to byl člověk svérázný. Člověk s různými zájmy a zálibami. Lišil se nejen svým zjevem, ale také svými postoji a názory. Nebyl zatížen zaběhlými postupy a uměl se podívat na problém z nečekaného úhlu. Byl také znám svým osobitým smyslem pro humor. Svými přímočarými a radikálními názory nebyl vždy v souladu s kolegy fotoamatéry, ale rozhodně se mu nedá upřít schopnost předávat praxí nabyté zkušenosti z temné komory i z fotografování. Byl charismatickou osobou, měl spisovatelské i řečnické nadání. Svými články, publikacemi, kursy, besedami i přednáškami šířil své poznatky dál mezi fotografy amatéry, a tak po několik desetiletí ovlivňoval směr československé amatérské fotografie. Celý život Koblic podporoval myšlenku moderní fotografie. Snažil se z fotografie vytěžit vše, čím byla unikátní. Zasadil se o rozšíření živé a širokoúhlé fotografie. Vyzdvihoval služebnost fotografie ve smyslu její schopnosti uchovat informace pro budoucí generace. Upřednostňoval obsah před formou. Zvláštní důraz kladl na technickou dokonalost fotografie a na vysoký stupeň připravenosti fotografa. Jako červená nit se tyto jeho principy linou celou jeho publikační činností i jeho vlastní tvorbou. Svými myšlenkami si byl velmi blízký například s Karlem Hermannem nebo Jiřím Jeníčkem.

Na protější straně:
Přemysl Koblic na snímku od neznámého autora. (ANTM)

Fotografoval snímky z každodenního života, fotografoval z ruky, v sériích. Doporučoval fotografovat místa, která autor zná a může se k nim vracet, pracovat na omezeném množství námětů a fotografovat to, k čemu má autor vztah. Zabírat celky i detaily, nezaměřovat se jen na hlavní událost, ale dokumentovat také věci „ze zákulisí". To jsou zásady, které postupně přebrali moderní dokumentární fotografové a fotografové momentek. Počátky jeho tvorby spadají do roku 1909. Fotografoval během první světové války, s oblibou zaznamenával všesokolské slety, s fotografií experimentoval. Nejvíce však asi bude Koblic spojen s fotografií ulice a života běžných Pražanů. V průběhu let byl členem redakční rady mnoha odborných fotografických časopisů. V roce 1937 stál v čele *Fotografického obzoru*. Ve stejném roce redigoval ročenku *Československá fotografie*. Byl členem Svazu klubu fotografů amatérů, kde se aktivně zapojoval do svazového dění. Inicioval soutěže a výstavy. Povzbuzoval fotografy amatéry, aby se jich účastnili v hojném počtu. V soutěžích spatřoval příležitost, jak si tvůrci mohou poměřit síly s jinými, ve výstavách viděl obrovský potenciál propagace činnosti nejen vlastních autorů, ale Svazu jako takového. Často fotografie, které budou vystaveny, vybíral nebo snímky jako člen poroty hodnotil.

Jako vystudovaný chemik kladl velký důraz na technickou dokonalost snímků. O své poznatky se dělil s kolegy fotoamatéry prostřednictvím článků a publikací, které vydával. Coby zastánce myšlenky, že nejlepší školou je praxe a názorná ukázka, vedl řadu kursů. Byl přesvědčen, že by také všechny články, které autoři v odborných časopisech vydávají, měly vycházet pouze z jejich poznatků odvozených z praxe. Další možnost vzdělávání a zdokonalování fotografů amatérů viděl Koblic v obrazových školách uvedených v odborných časopisech, kde se mohli čtenáři seznámit s konkrétními ukázkami, na nichž byly demonstrovány klady i zápory. Na jeho publikace odkazují mnozí autoři, kteří se technické stránce fotografie a příručkám pro fotografy věnovali i v následujících desetiletích. Důležitost jeho tvorby si uvědomovali rovněž kurátoři fotografických výstav od šedesátých let až do současnosti. Koblicovy fotografie nechyběly například na výstavách Antonína Dufka ze sbírek Moravské galerie nebo Vladimíra Birguse a Jana Mlčocha Česká fotografie 20. století. První autorské výstavy se však dočkal až v roce 1997, kdy byly vystaveny jeho fotografie uložené v Uměleckoprůmyslovém museu. Kurátorem výstavy byl Jan Mlčoch. Výstava propagující Koblicovu tvorbu v největší šíři proběhla v NTM v období 5. 12. 2014 – 17. 5. 2015.

Celoživotní prací, ať již svými statěmi, vynálezy nebo fotografickou tvorbou, podpořil velkou měrou rozvoj moderní fotografie v českých zemích. Odklon od ušlechtilých tisků, změna fotografických námětů ve prospěch každodenních výjevů a živé fotografie, širší používání širokoúhlé fotografie je také jeho zásluhou. I když zůstal celý svůj život na úrovni amatérské fotografie, svým odkazem, rozsahem díla a širokým záběrem se jednou provždy nesmazatelně zapsal do historie československé fotografie.

JMENNÝ REJSTŘÍK

B

Balley, Emanuel 130, 134, 157
Beran, Jan 14, 19, 21, 48, 97, 115, 144, 146, 147, 148, 150, 152, 158, 162, 163, 330, 333, 373
Blühová, Irena 105, 132
Bubeníček, Karel 68, 187
Bučina, Ferdinand 68, 373
Bufka, Vladimír Jindřich 35, 225
Bureš, Josef 30, 75, 81, 102, 103, 141, 143, 145, 146, 147, 148, 158, 184, 195, 196, 197, 199, 201, 250, 251, 265, 323, 328, 334, 335, 336, 371, 373

Č

Čapek, Josef 28
Čapek, Karel 27, 28, 357
Čermák, František 81
Čihák, František 149, 202, 205, 208, 341

D

Dašek, Josef 125
Doležal, František 149, 200, 202, 205, 208, 217, 341
Drtikol, František 28, 125, 130, 134, 150, 154, 157, 158, 225, 357, 359, 361, 363

E

Ehm, Josef 20, 61, 139, 147, 150, 176, 207, 214, 297, 341, 365, 371

F

Fabinger, Jaroslav 18, 19, 35, 38, 47, 85, 124, 126, 127, 129, 133, 134, 137, 138, 139, 140, 141, 143, 177, 248, 264, 275, 277, 332, 356, 357, 365, 367
Fähnrich, Ladislav 81
Fanderlík, Vladimír 39, 120, 121, 215, 271
Feyfar, Zdenko 61, 75, 152
Fischerová, Marie 277

Frič, Alberto Vojtěch 19, 20, 37, 86, 89, 164, 180, 274, 278, 279, 307, 310
Funke, Jaromír 20, 21, 22, 26, 28, 29, 31, 39, 61, 75, 105, 106, 118, 134, 138, 139, 140, 141, 152, 157, 158, 214, 218, 225, 227, 229, 231, 236, 239, 240, 248, 273, 297, 357, 359, 361, 364, 365, 369

G

Gall, Karel 143, 146, 147, 196, 201, 218, 235, 236, 365

H

Hackenschmied, Alexandr 26, 134, 138, 139, 143, 152, 357
Hájek, Karel 18, 20, 31, 35, 36, 39, 47, 68, 81, 95, 97, 105, 126, 127, 128, 129, 130, 131, 134, 137, 143, 152, 158, 159, 166, 177, 198, 201, 207, 225, 263, 275, 276, 277, 285, 295, 357, 359, 361, 363, 365, 367, 373
Hajný, Karel 38, 42, 43, 127, 132, 138, 157, 158, 218, 285
Hák, Miroslav 139, 150, 152, 225, 323, 365, 371
Hanzlíček, František 246
Hatlák, Jindřich 8, 19, 82, 85, 86, 126, 128, 157, 188, 371
Hejda, Josef 125
Hermann, Karel 19, 26, 29, 32, 38, 40, 48, 61, 91, 99, 101, 106, 134, 135, 137, 147, 148, 161, 164, 167, 171, 176, 187, 197, 216, 217, 218, 219, 225, 273, 277, 282, 285, 288, 289, 294, 297, 305, 315, 318, 319, 323, 325, 336, 337, 377
Hezoučký, Josef 123, 132
Hlaváč, Miloslav 36, 125, 134, 296
Horn, Václav 126, 130, 134, 363
Hrdlička, Josef 53, 106, 128
Hrubý, Karel Otto 20, 148, 149, 158, 159, 163, 198, 208

I

Illek, František 26, 132
Imlauf, Jindra 215, 225

J

Jarský, Josef 125
Jeníček, Jiří 18, 22, 26, 29, 30, 31, 32, 33, 36, 38, 39, 48, 61, 66, 68, 72, 73, 75, 81, 93, 95, 97, 99, 105, 106, 108, 115, 116, 118, 123, 125, 126, 127, 128, 129, 130, 132, 134, 137, 138, 139, 140, 143, 146, 150, 152, 156, 157, 158, 166, 191, 197, 217, 218, 225, 227, 228, 229, 230, 231, 232, 236, 237, 238, 239, 240, 252, 260, 263, 264, 267, 271, 272, 288, 289, 296, 320, 325, 331, 336, 338, 339, 341, 354, 355, 357, 361, 363, 371, 373, 377
Jičínský, Karel 29, 30, 81, 134, 143, 275, 276, 367, 369
Jírů, Eduard 146, 163, 197, 201
Jírů, Václav 18, 31, 35, 47, 48, 61, 62, 81, 95, 97, 105, 126, 128, 129, 130, 131, 133, 134, 139, 141, 143, 150, 152, 177, 201, 207, 214, 225, 237, 238, 277, 297, 357, 371

K

Kameník, Karel 19, 89, 115, 126, 148, 162, 202, 279
Kašpařík, Karel 105, 152
Korba, Jaroslav 68, 132, 162, 189

Kožehuba, Ladislav 124, 125, 126, 134
Král, František 159, 249
Krejčík, Miroslav 246
Kröhn, Bohumil 31, 133, 134
Kruis, Karel 11
Krupka, Jaroslav 18, 22, 28, 30, 31, 35, 36, 47, 61, 62, 65, 68, 70, 75, 118, 120, 124, 125, 126, 127, 128, 129, 130, 131, 133, 134, 141, 143, 150, 152, 157, 158, 167, 175, 176, 177, 179, 182, 218, 225, 236, 243, 260, 275, 276, 277, 305, 357, 361, 363, 364, 365, 369
Kuchař, Jaromír 30, 184, 206
Kulhánek, Jaroslav 19, 99, 148, 164, 207, 208, 223
Kysela, Josef 40, 48, 97, 146, 147, 159, 163, 197, 201, 335, 336, 339, 373

L

Lauschmann, Jan 18, 21, 22, 26, 31, 35, 39, 61, 68, 75, 118, 120, 124, 125, 126, 128, 130, 132, 134, 143, 147, 150, 157, 158, 163, 225, 227, 233, 235, 237, 238, 240, 257, 263, 356, 357, 359, 361, 363, 365
Lehovec, Jiří 26, 105, 106, 115, 134, 138, 139, 143, 152
Linhart, Lubomír 18, 32, 105, 106, 107, 108, 131, 138, 139, 143, 149, 207, 209, 218, 248, 296, 341, 351
Ludwig, Karel 146, 191
Lukas, Jan 19, 21, 47, 48, 79, 81, 95, 97, 115, 118, 129, 134, 139, 143, 144, 146, 177, 181, 182, 183, 185, 191, 214, 218, 237, 277, 297, 364, 365, 367, 371

M

Malý, Adolf 68, 118, 119, 125, 128, 129, 131, 144, 157, 177, 178, 180, 186, 187, 188, 189, 218, 277, 359
Markalous, Bohumil 28
Martinovský, Zdeněk 159, 325
Mayer, Bedřich 85, 191, 250, 265, 373
Mikulka, Josef 126
Milbauer, Jaroslav 11, 215
Mrskoš, František 39, 118, 225, 271
Myška, Augustin 157, 282

N

Novotný, Čeněk 140, 143, 248, 266, 275, 367
Novotný, Jan 35, 40, 85, 141, 146, 147, 148, 158, 159, 163, 186, 197, 198, 199, 218, 323, 328, 335, 336
Nutz, František 68

O

Otto, Jindřich 166, 253, 341
Oupický, František 36, 39, 138, 143, 214, 218, 225, 235, 243, 275, 367

P

Pacovský, Jaroslav 146, 148, 149, 150, 158, 159, 188, 189, 191, 197, 253, 254, 255, 331
Paďouk, Rudolf 26, 27, 36, 75, 106, 118, 120, 125, 126, 130, 132, 227, 367, 368
Palodová, Emma 85, 368, 369

Paspa, Karel 115, 132
Paul, Alexandr 26, 132, 139, 140
Pekař, František 35, 47, 68, 75, 132, 134, 140, 141, 142, 144, 158, 177, 214, 236, 237, 277, 368
Pelech, Josef 36, 75, 150, 157, 218, 235, 236, 282, 363, 365
Plicka, Karel 61, 134, 150, 361, 365, 367
Polívka, Otakar 17, 19, 38, 94, 144, 152, 161, 164, 207, 208
Popper, Grete 132

R

Růžička, Drahomír Josef 18, 22, 25, 26, 35, 61, 118, 120, 124, 126, 127, 129, 130, 134, 141, 150, 158, 185, 225, 227, 231, 232, 233, 236, 237, 248, 260, 263, 264, 270, 337, 357, 363, 365
Rýpar, Vladimír 89, 176, 189

S

Sedlák, Josef 61, 187
Schück, Viktor 126, 134, 157, 158
Sitenský, Ladislav 81
Skopec, Rudolf 21, 80, 149, 150, 152, 207, 208, 319, 364, 365
Slánský, Josef 125
Sojka, Jindřich 169, 208, 217, 221, 337
Souček, Ludvík 163, 266
Sova, Svatopluk 35, 81, 107, 187, 191, 275, 296, 352
Srp, Jan 18, 36, 82, 119, 120, 123, 125, 126, 128, 215, 225
Straka, Oldřich 105, 133, 147, 148, 198
Sudek, Josef 20, 26, 28, 31, 35, 51, 61, 75, 106, 132, 134, 138, 140, 150, 152, 154, 157, 158, 214, 285, 297, 357, 361, 364, 367, 371
Szmunda, Jan 246

Š

Šimek, Zdeněk 247, 249
Šimon, Robert A. 39, 68, 118, 124, 125, 126, 138, 145, 176, 271, 283
Škarda, Augustin 18, 39, 120, 124, 125, 126, 127, 129, 130, 131, 133, 134, 218, 225, 231, 234, 243, 272, 357, 359, 361, 363
Šmirous, Karel 39, 47, 81, 139, 141, 225, 245, 277
Šourek, Miroslav 374
Štyrský, Jindřich 134, 142, 214, 297
Šubr, Josef 27, 227
Šubrt, Antonín 68, 132

T

Taneček, Jan 68, 106, 133, 134
Teige, Karel 28, 106
Tmej, Zdeněk 163, 191
Tolman, Vladimír 40, 81, 85, 146, 147, 148, 149, 158, 163, 196, 197, 201, 205, 275, 323, 332, 335, 371
Trojan, Jaroslav 125, 320
Tutsch, Julius 68, 126, 132, 134, 359

Tvrdý, František 68, 132
Tvrz, František 123, 138

V

Vávra, Jaroslav 19, 147, 148, 162, 163, 199, 201, 328, 331, 373
Vepřek, Emil 38, 115, 147, 178, 277, 373
Větrovský, Josef 118, 136, 144, 145, 176, 177, 179, 180, 182, 218, 243, 277, 279, 280, 368
Vobecký, František 138, 140, 142, 150, 341
Vojta, Hugo 38, 57, 108, 119, 138, 141, 176, 214, 218, 236, 365, 367
Voříšek, Josef 19, 48, 68, 95, 97, 132, 152, 163, 191, 296, 331
Vyšata, Adolf 68, 127, 128, 129, 141, 145, 275

W

Wiškovský, Eugen 26, 61, 72, 75, 143, 147, 150, 152, 191, 214, 231, 244, 245, 297, 364, 365, 370, 371, 373

Z

Zeman, Josef 35, 61, 68, 81, 141, 143, 144, 145, 146, 147, 158, 159, 163, 177, 182, 183, 185, 190, 191, 197, 201, 218, 235, 275, 323, 335, 336, 365, 368, 371, 373
Zima, Jaroslav 146, 147
Zmatlík, Jaroslav 158
Zych, Alois 18, 31, 36, 47, 75, 118, 120, 124, 125, 127, 130, 134, 157, 218, 225, 236, 265, 282, 357, 363, 365

VÝBĚROVÁ LITERATURA

PRAMENY

Deník Přemysla Koblice, Archiv Národního technického muzea.

Korespondence Přemysla Koblice, Archiv Národního technického muzea.

Přepis přednášek fotografů amatérů, Archiv Českého rozhlasu.

Korespondence Přemysl Koblic a Jan Beran, Moravská galerie.

Ročenka Československá fotografie 1931–1949.

KATALOGY VÝSTAV

III. výstava prací členů klubu fotografů amatérů na Královských Vinohradech 1920.

První výstava Svazu čs. klubů fotografů amatérů v Praze 1923.

Jubilejní výstava ČFKA v Praze 1924.

První mezinárodní fotografický salon v Praze 1928.

Výstava fotografických obrazů členstva Českého klubu fotografů amatérů v Praze 1928.

Internationale fotografiske amatør-udstilling v Kodani 1929.

Jubilejní výstava členská ČKFA v Praze 1929.

Výstava obrazové fotografie, Západočeské uměleckoprůmyslové museum města Plzně a Klub fotografů amatérů v Plzni 1929.

Jubilejní výstava členská ČKFA v Praze 1930.

Výstava nejlepších fotografických obrazů ze soutěže vypsané o ceny Kč 150 00 1930.

Sedmnáctá výstava členských prací ČKFA v Praze 1931.

Výstava fotografií Svazu čsl. klubů fotografů amatérů 1931.

Jubilejní fotografická výstava Klubu českých fotografů amatérů v Olomouci 1932.

První výstava pořádaná Klubem fotografů amatérů ve Vršovicích 1932.

Výstava členských prací ČKFA 1932.

I. výstava Klubu fotografů-amatérů v Lomu 1933.

I. výstava sociální fotografie v Praze 1933.

II. mezinárodní fotografický salon 1933.

II. výstava „Fotoamatéři" K. Čs. T. odbor Praha 1933.

III. výstava „Fotoamatéři" K. Čs. T. odbor Praha 1933.

II. mezinárodní výstava sociální fotografie v Praze 1934.

Stará a nová Praha v UPM, uspořádal KPAF 1934.

XXI. výstava členských prací ČKFA v Praze 1934.

IV. výstava Klub čs. turistů Fotoamatéři KČsT odbor Praha 1934.

3. členská výstava Klubu přátel amatérské fotografie v Praze 1935.

III. mezinárodní fotografický salon v Praze 1935.
The World's Photographic art-exhibitions in South Africa 1935.
XXII. výstava členských prací ČKFA v Praze 1935.
Fotovýstava Kodak v Praze 1936.
Mezinárodní výstava fotografie, Spolek výtvarných umělců Mánes v Praze 1936.
První celostátní výstava fotoamatérů KČST 1936.
XXIII. výstava členských prací ČKFA v Praze 1936.
IV. fotografická výstava členských prací Klubu fotoamatérů na Žižkově 1936.
Jubilejní výstava fotografických obrazů KFA na Královských Vinohradech 1938.
XXIV. fotografická výstava členských prací ČKFA v Praze 1938.
Jubilejní fotografická výstava členských prací ČKFA v Praze 1939.
XXVI. fotografická výstava členských prací ČKFA v Praze 1940.
Na Sobotecku s komorou v ruce 1940.
Amatérova cesta ve 100 fotografiích Adolfa Malého 1941.
Souborná výstava Ing. J. Novotného 1941.
Zákoutí, dvorky a zahrady staropražské v 75ti fotografiích Josefa Sedláka 1941.
XXVII. fotografická výstava členských prací ČKFA v Praze 1942.
Hatlákův portrét, 90 prací Jindřicha Hatláka 1942.
Z ilustrační fotografie Jaroslava Pacovského 1942.
IV. mezinárodní výstava fotografie v Praze 1948.
Výstava vlastní silou v jubilejním roce 1948.
Výstava lidového výtvarnictví a fotografie I. celostátní soutěže ROH 1949.
Krása naší země a její lid v práci (VI. výstava KFA Žižkov) 1949.
Fotografie v boji za mír a socialismus 1952.
IV. celostátní výstava čs. lidové fotografie v Plzni 1957.
Československá fotografie mezi dvěma válkami 1963.
75. výročí založení prvního českého klubu fotografů amatérů v Praze 1964.
Československá fotografie mezi dvěma světovými válkami 1967.
Česká medzivojnová fotografia (zo sbierok Moravskej galérie v Brne) 1977.
Mistři ve světle času 1979.
Česká fotografie 1918–1938 ze sbírek Moravské galerie v Brně 1981.
Česká fotografie 1918–1938 (ze sbírek Moravské galerie v Brně), Praha 1982.
Česká amatérská fotografie 1945–1989 1989.
Česká fotografie 1939–1958 ze sbírek Moravské galerie v Brně 1998.
Společnost před objektivem 1918–1989. Fotografie ze sbírky Moravské galerie v Brně 2000.
V plném spektru. Fotografie 1841–2005 ze sbírky Moravské galerie v Brně 2011.

PUBLIKACE

BALAJKA, Petr – BIRGUS, Vladimír – DUFEK, Antonín – HLAVÁČ, Ľudovít – HRUŠKA, Martin – SCHEUFLER, Pavel – ŠOLC, Ladislav. *Encyklopedie českých a slovenských fotografů*. Praha: ASCO 1993.

BARAN, Ludvík. *Zázraky fotografie*. Praha: Práce 1964.

BERAN, Jan. *Pohybová fotografie*. Praha: Jaroslav Spousta 1947.

BIELESZOVÁ, Štěpánka. *Výchova a vzdělávání dospělých*. Olomouc: Univerzita Palackého 2014.

BIRGUS, Vladimír. *Česká fotografická avantgarda 1918–1948*. Praha: KANT 1999.

BIRGUS, Vladimír. *Eugen Wiškovský*. Praha: Torst 2005.

BIRGUS, Vladimír – MLČOCH, Jan. *Česká fotografie 20. století*. Praha: KANT 2010.

BIRGUS, Vladimír – MLČOCH, Jan. *Česká fotografie 20. století: průvodce*. Praha: Uměleckoprůmyslové museum a KANT 2005.

BIRGUS, Vladimír – SCHEUFLER, Pavel. *Česká fotografie v datech 1939–2019*. Praha: Grada 2021.

BIRGUS, Vladimír – SCHEUFLER, Pavel. *Fotografie v českých zemích 1839–1999*. Praha: Grada 1999.

ČIHÁK, František – DOLEŽAL František – KOBLIC, Přemysl – KOŘÍNEK, Václav – KRAFTOVÁ, Irena – KŘIVÁNEK, Ladislav – KULHÁNEK, Jaroslav. *Socialistická fotografie*. Praha: Práce / Knihovna socialistické fotografie, sv. 3, sv. 1, 1951.

DOLEŽAL, František. *Thema v nové fotografii*. Praha: Osvěta 1952.

DUFEK, Antonín. Fotografie 1890–1918. In: Kolektiv. *Dějiny českého výtvarného umění 1890–1938* (IV/1). Praha: Academia 1998.

DUFEK, Antonín. Fotografie 1939–1958. In: Kolektiv. *Dějiny českého výtvarného umění 1939–1958* (V). Praha: Academia 2005.

FABINGER, Jaroslav. *Portrét*. Praha: Knihovna časopisu Fotografie 1935.

FÁROVÁ, Anna. *Eugen Wiškovský*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury a umění 1964.

FÁROVÁ, Anna. *Jiří Jeníček*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury a umění 1962.

FREUDENBERGOVÁ, Eva. *Časopis „FOTOGRAFICKÝ OBZOR" 1893–1944*. Praha 2014. Bakalářská práce obhájená na FHS UK.

FRIEDLAENDER, Stanislav. *Přemysl Koblic*. Praha 1985. Závěrečná teoretická práce na katedře fotografie FAMU.

HERMANN, Karel. *Fotografická thematika,* sv. 1. Praha: Knihovny Fotografické výchovy, sv. 1, 1941.

HERMANN, Karel. *Nové cesty fotografie: kniha pro fotografující*. Praha: E. Beaufort 1948.

HLAVÁČ, Ľudovít. *Dejiny fotografie*. Martin: Osveta 1987.

HLAVÁČ, Miloslav. *Malá škola fotografie*. Praha: Jaroslav Spousta, Knihovna praktické fotografie. Řada A, 1946.

HODEK, Eva Marlene – MOUCHA, Josef – MUSILOVÁ, Helena. *Fotogenie identity: paměť české fotografie*. Praha: KANT 2006.

HRUBÁ, Michaela. *Přemysl Koblic na stránkách Fotografického obzoru*. Bakalářská teoretická práce obhájená na Institutu tvůrčí fotografie, FPF SU, Opava 2015.

HRUBÁ, Michaela. *Přemysl Koblic na stránkách fotografických časopisů*. Diplomová teoretická práce obhájená na Institutu tvůrčí fotografie, FPF SU, Opava, 2017.

HRUBÁ, Michaela – ŠTANZEL, Tomáš. *Sláva amatérské fotografie*. Praha: Národní technické muzeum 2019.

JENÍČEK, Jiří. *D. J. Růžička*. Praha: SNKLHU 1960.

JENÍČEK, Jiří. *Fotografie jako zření světa a života*. Praha: Československé filmové nakladatelství 1947.

JENÍČEK, Jiří. *O fotografické kompozici*. Praha: Orbis 1959.

JENÍČEK, Jiří. *Úvahy o fotografii*. Praha: Československé filmové nakladatelství 1947.

JENÍČEK, Jiří – VANĚK, Otakar. *Praha stará a moderní*. Praha: Nakladatelství za svobodu 1932.

JÍRŮ, Václav. *O základních otázkách tvůrčí práce ve fotografii*. Praha: Orbis 1954.

KLIMPL, Petr. *Česká amatérská fotografie 1945–1989*. Praha: Ústav pro kulturně výchovnou činnost 1989.

KMOCHOVÁ, Romana – MLČOCH, Jan – ŠAFÁŘOVÁ, Dana – ŠTANZEL, Tomáš – VÁCHA, Zdeněk – VRBOVÁ, Pavla. *Koblic Přemysl. Fotograf, chemik*. Praha: Národní technické muzeum 2014.

KŘIVÁNEK, Ladislav. *Filmy s tenkou vrstvou*. Praha: Orbis 1960.

KŘIVÁNEK, Ladislav. *Fotografická laboratorní technika*. Praha: Orbis 1957.

KŘIVÁNEK, Ladislav. *Zvětšování prostě a dokonale: Zákl. technika fotografického zvětšování*. Praha: Orbis 1959.

KULHÁNEK, Jaroslav. *Černobílá fotografie*. Praha: Orbis 1953.

KULHÁNEK, Jaroslav. *Fotografie v praxi*. Praha: Orbis 1960.

LÁBOVÁ, Alena. *Kontury poválečného vývoje české novinářské fotografie*. Praha 2012. Disertační práce obhájená na FSV UK.

LINHART, Lubomír. *Jaromír Funke*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění 1960.

LINHART, Lubomír. *Sociální fotografie*. Praha: Knihovna Levé fronty 1934.

MOUCHA, Josef. *Jan Lukas*. Praha: Torst 2003.

MRÁZKOVÁ, Daniela. *Jan Lauschmann*. Praha: Odeon 1986.

MRÁZKOVÁ, Daniela – REMEŠ, Vladimír. *Cesty československé fotografie*. Praha: Mladá fronta 1989.

MÜHLDORF, Josef – VRBOVÁ, Pavla. *Od sportu fotografického k umělecké fotografii*. Praha: Nipos 2010.

PAĎOUK, Rudolf. *Umělecká fotografie a její tvorba*. Olomouc: Nakladatelství R. Promberger 1930.

POSPĚCH, Tomáš. *Česká fotografie 1938–2000 v recenzích, textech, dokumentech*. Hranice: Dost 2010.

PROŠEK, Jaroslav. *Fotografie malého formátu*. Zbraslav: E. Beaufort 1948.

SCHEUFLER, Pavel. *Osobnosti fotografie v českých zemích do roku 1918*. Praha: Akademie múzických umění 2013.

SKOPEC, Rudolf. *Dějiny fotografie v obrazech od nejstarších dob k dnešku*. Praha: Orbis 1963.

SKOPEC, Rudolf. *Fotografická prakse: stručné nauky o fotografii*. Praha: Jaroslav Spousta, Knihovna praktické fotografie. Řada B sv. 2, 1947.

SKOPEC, Rudolf. *Negativní a pozitivní retuš: fotorádce*. Praha: Orbis 1959.

SKOPEC, Rudolf. *Sto let fotografie: historický přehled fotografie*. Praha: E. Beaufort 1939.

SOBEK, Evžen. *Teoretické práce české fotografické avantgardy*. Opava: Slezská univerzita, Filozoficko-přírodovědecká fakulta, Institut tvůrčí fotografie 2004.

SOUČEK, Ludvík. *Cesty k moderní fotografii*. Praha: Orbis 1966.

SOUČEK, Ludvík. *Speciální fotografické techniky*. Praha: Orbis 1960.

SVĚTLÍK, Jan. *Socialistický realismus v československé publikované fotografii*. Bakalářská teoretická práce obhájená na Institutu tvůrčí fotografie, FPF SU, Opava 1998.

TOLMAN, Vladimír. *Fotografie při umělém světle*. Praha: Jaroslav Spousta 1948.

TRNKOVÁ, Petra. *Technický obraz na malířských štaflích: česko-němečtí fotoamatéři a umělecká fotografie: 1890–1914*. Brno: Společnost pro odbornou literaturu - Barrister & Principal 2008.

VILGUS, Petr. *Pestrý týden 2. listopadu 1926 – 28. dubna 1945*. Praha a Opava: Institut tvůrčí fotografie FPF Slezské univerzity 2001.

VOJTA, Hugo. *Fotografujte pro noviny: sborník praktické fotografie*. Nákladem vlastním 1940.

ČLÁNKY DO ROKU 1955

3. celostátní sjezd fotografických pracovníků. *Československá fotografie*, 1949, č. 1, s. 15.

BARAN, Ludvík. Jak se dívat na národopisnou fotografii. *Československá fotografie*, 1949, č. 7–8, s. 111.

BARAN, Ludvík. Vývoj a směr československé fotografie. *Československá fotografie*, 1955, č. 5, s. 50.

BARAN, Ludvík. Význam fotografie v národopise. *Československá fotografie*, 1947, č. 6, s. 84.

BERAN, Jan. Fotografujeme pohyb. *Československá fotografie*, 1947, č. 11–12, s. 165.

BERAN, Jan. Jednička z komposice. *Československá fotografie*, 1947, č. 5, s. 65.

BERKA, L. E. Nač je dobrá ptačí perspektiva a vůbec o fotografování. *Eva: časopis moderní ženy*, 1932, č. 18, s. 22.

BUREŠ, Josef. Hledáme a věříme. *Československá fotografie*, ročenka 1946.

BUREŠ, Josef. K thematice československé fotografie. *Československá fotografie*, 1949, č. 11–12, s. 175.

BUREŠ, Josef. Ke kritice ročenky Československá fotografie 1946. *Československá fotografie*, 1948, č. 2, s. 2.

BUREŠ, Josef. Kniha Širokoúhlá ruční fotografie. *Nová fotografie*, 1951, s. 24.

BUREŠ, Josef. O mistrovské soutěži hlasem porotce. *Československá fotografie*, 1948, č. 3, s. 37.

BUREŠ, Josef. Od theorie k praxi. *Československá fotografie*, 1950, č. 2, s. 19.

Co řekli porotci o svazové mistrovské soutěži. *Československá fotografie*, 1948, č. 4, s. 60.

ČAPEK, Josef. A přišel Michal a všechno to rozmíchal. *Přítomnost*, 7. 10. 1936, s. 635–637.

ČAPEK, Karel. Československé fotografie. *Lidové noviny*, 7. 2. 1931, s. 8.

-ček. Inž. Alois Zych šedesátníkem. *Večer*, 15. 5. 1934, s. 1.

Československá ročenka 1937. *Fotografie*, 1937, č. 19, s. 302.

Československý Svaz klubů fotografů amatérů v roce 1947. *Československá fotografie*, 1948, č. 1, s. 1.

ČIHÁK, František. Kádry rozhodují vše. *Československá fotografie*, 1950, č. 3, s. 38.

ČIHÁK, František. Kupředu k socialistické fotografii!. *Československá fotografie*, 1953, č. 4, s. 37.

DANĚK Karel. Poznámky k obrázkům z č. 3. *Fotografie*, 1933–34, č. 4, s. 52.

DOLEŽAL, František. 12 000 odborářských fotografů. *Budujeme*, 30. 6. 1949, s. 9.

DOLEŽAL, František. O další rozvoj čs. fotografie. *Československá fotografie*, 1954, č. 2, s. 14.

DOLEŽAL, František. Za pravdivou a zásadní socialistickou kritiku. *Československá fotografie*, 1953, č. 1, s. 4.

DVOŘÁK, Karel. Fotografie a vlastivěda. *Fotografický obzor*, 1939, č. 3, s. 17.

DVOŘÁK, Karel. K jubileu pětatřicetiletého trvání Českého klubu fotografů amatérů v Praze. *Fotografický obzor*, 1924, č. 1, s. 145.

EHM, Josef. Fotografie a její účel. *Fotografický obzor*, 1940, č. 1, s. 1.

EHM, Josef. O fotografii dřívější a současné. *Fotografie*, 1945, č. 1, s. 4.

FANDERLÍK, Vladimír. I. mezinárodní fotografický Salon v Praze. *Rozhledy fotografa amatéra*, 1928, s. 48.

FISCHEROVÁ. Ještě Mánes. *Letem světem*, 1937–1938, č. 29, s. 18.

FUNKE, Jaromír. Charakter současné české fotografie. *Foto*, 1940, č. 1, s. 10.

FUNKE, Jaromír. V čem vidím smysl, program a cíl fotografie. *Český směr*, 8. 5. 1935, s. 12.

FUNKE, Jaromír. Dokument o nás. *Letem světem*, 1936–1937, č. 40, s. 18.

FUNKE, Jaromír. Dr. D. J. Růžička ve fotografii. *Fotografický obzor*, 1936, s. 171.

FUNKE, Jaromír. Fotografie včera a dnes. *Národní listy*, 5. 7. 1936, s. 13.

FUNKE, Jaromír. Fotografie zůstane fotografií. *Fotografie*, 1946, č. 3, s. 25.

FUNKE, Jaromír. Fotografujte domov. *Československá fotografie*, ročenka, 1940, s. 1.

FUNKE, Jaromír. Fotoskupina čtyř vystavuje. *Fotografický obzor*, 1939, č. 1, s. 116.

FUNKE, Jaromír. III. mezinárodní výstava fotografií v Mánesu. *Letem světem*, 1934–1935, č. 35, s. 15.

FUNKE, Jaromír. K výstavě Dr. Růžičky v ČKFA v Praze. *Fotografický obzor*, 1925, s. 106.

FUNKE, Jaromír. Krajinářská fotografie. *Fotografický obzor*, 1925, s. 2–4.

FUNKE, Jaromír. Man Ray. *Fotografický obzor*, 1927, s. 36.

FUNKE, Jaromír. Od fotogramu k emoci. *Fotografický obzor*, 1940, č. 1, s. 121.

FUNKE, Jaromír. Od piktorialismu k emoční fotografii. *Fotografický obzor*, 1936, s. 148.

FUNKE, Jaromír. Prostor a námět. *Fotografický obzor*, 1940, č. 1, s. 37.

FUNKE, Jaromír. Učíte se fotografovat?. *Letem světem*, 1936–1937, č. 1, s. 22.

GALL, Karel. Památce Adolfa Vyšaty. *Československá fotografie*, 1949, č. 1, s. 13.

GALL, Karel. Spolupráce našeho Svazu s továrními kroužky fotoamatérů ROH. *Československá fotografie*, 1949, s. 75.

HÁJEK, Karel. Fotoreportérské zkušenosti. *Svět v obrazech*, 1955, č. 10, s. 22.

HÁJEK, Karel. Portretní fotografie. *Typografia*, 1935, č. 1–12, s. 32.

HÁJEK, Karel. V čem vidím smysl, program a cíl fotografie. *Český směr*, 24. 4. 1935, s. 12.

HERMANN, Karel. Cesty k formální dokonalosti. *Letem světem*, 1941, č. 20, s. 13.

HERMANN, Karel. Československá amatérská fotografie pracuje pro stát. *Československá fotografie*, 1946, č. 3, s. 45.

HERMANN, Karel. Československý přínos světovému vývoji fotografie. *Čs. fotografie*, 1949, s. 13.

HERMANN, Karel. Dekorativism. *Fotografie*, 1933–1934, č. 10, s. 147.

HERMANN, Karel. Fotografie žánru. *Fotografie*, 1935, č. 9, s. 131.

HERMANN, Karel. Ing. Přemysl Koblic: Fotografování v plenéru. *Fotografie*, 1937–1938, č. 16, s. 254.

HERMANN, Karel. K výstavě Klubu přátel amatérské fotografie v Praze. *Fotografie*, 1935, č. 2, s. 19.

HERMANN, Karel. Klíčové postavení malého formátu ve vývoji fotografie. *Foto*, 1942, č. 8, s. 114.

HERMANN, Karel. Konkrétní úkoly klubů v dnešní době. *Letem světem*, 1939–1940, č. 12.

HERMANN, Karel. Na obranu amatérů. *Letem světem*, 1941, č. 5, s. 16.

HERMANN, Karel. Nový typ fotografického přístroje EPIFOKA. *Československý kinoamatér*, 1948, s. 155.

HERMANN, Karel. O fotografii z ruky. *Fotografický obzor*, 1929, s. 53.

HERMANN, Karel. Organisované amatérství, jaké bylo, je a jaké má býti. *Foto*, 1943, č. 1, s. 7.

HERMANN, Karel. Proč snímky a ne obrazy. *Fotografie*, 1935, č. 3, s. 35.

HERMANN, Karel. Proč snímky a ne obrazy. *Letem světem*, 1934–1935, č. 23, s. 15.

HERMANN, Karel. Ing. P. Koblic: Epifoka. *Čs. fotografie*, 1948, s. 76.

HERMANN, Karel. Směry – souchotiny fotografie. *Letem světem*, 1938–1939, č. 56.

HERMANN, Karel. Stanovisko intelektualisované fotografie. *Fotografie*, 1935, č. 1, s. 3.

HERMANN, Karel. Učme se fotografii vidět II. *Fotografie*, 1940, č. 21, s. 323.

HERMANN, Karel. Výzva p. Jiřího Jeníčka. *Fotografie*, 1935, č. 8, s. 125.

CHALOUPKA, Jan. Co je sociální fotografie. *Letem světem*, 1933–1934, č. 33, s. 15.

CHALOUPKA, Jan. Co je sociální fotografie. *Letem světem*, 1933–1934, č. 34, s. 16.

CHALOUPKA, Jan. Fotografie surrealistická. *Fotografie*, 1933–1934, č. 13, s. 204.

CHALOUPKA, Jan. Praha ve fotografii 1856–1940. *Fotografický obzor*, 1941, č. 1, s. 90.

CHALOUPKA, Jan. Praha ve fotografii staré i nové. *Fotografie*, 1940–1941, č. 6, s. 95.

CHALOUPKA, Jan. Pražské fotovýstavy. *Fotografie*, 1934, č. 24, s. 379.

Je fotografie umění? (Anketa). *Světozor*, 16. 7. 1936, s. 488.

JENÍČEK, Jiří. Aktualita ve fotografii. *Fotografie*, 1935, č. 23, s. 353–355.

JENÍČEK, Jiří. Co je to moderní fotografie. *Český směr*, 19. 6. 1935, s. 12.

JENÍČEK, Jiří. Dopis k III. celostátnímu sjezdu fotografických pracovníků. *Československá fotografie*, 1949, č. 4–5, s. 72.

JENÍČEK, Jiří. Eugen Wiškovský. *Československá fotografie*, 1957, č. 4, s. 4.

JENÍČEK, Jiří. Fotografický bubák. *Pestrý týden*, 21. 7. 1934, s. 15.

JENÍČEK, Jiří. Fotografie výjevu. *Večer*, 1. 8. 1933, s. 2.

JENÍČEK, Jiří. III. mezinárodní fotografický salon. *Pestrý týden*, 27. 4. 1935, č. 17, s. 14.

JENÍČEK, Jiří. Jak si počínám při fotografování krajin. *Fotografický obzor*, 1926, s. 99.

JENÍČEK, Jiří. Ještě slovo k salonu. *Fotografický obzor*, 1928, s. 84, 100.

JENÍČEK, Jiří. K obrazům uveřejněným v 3. čísle Československé fotografie. *Československá fotografie*, 1949, č. 4–5, s. 58.

JENÍČEK, Jiří. K reorganisaci mapové akce svazové. *Rozhledy fotografa amatéra*, 1927, s. 88.

JENÍČEK, Jiří. Krise fotografie?. *Fotografický obzor*, 1928, s. 19.

JENÍČEK, Jiří. Kritika obrazových příloh. *Fotografie*, 1947, č. 5, s. 74.

JENÍČEK, Jiří. Kult pravdy ve fotografii. *Fotografický obzor*, 1929, s. 33.

JENÍČEK, Jiří. Lze považovat fotografii za umělecké dílo?. *Pestrý týden*, 1935, č. 14, s. 14, a č. 15, s. 14.

JENÍČEK, Jiří. Moderní fotografie. *Fotografický obzor*, 1932, s. 77–78.

JENÍČEK, Jiří. Modernost ve fotografii. *Pestrý týden*, 1935, č. 2, s. 14, a č. 3, s. 14.

JENÍČEK, Jiří. Na obranu fotografického salonu. *Rozhledy fotografa amatéra*, 1929, s. 72.

JENÍČEK, Jiří. Ne výraz, ale obsah. *Fotografie*, 1936, č. 3, s. 35.

JENÍČEK, Jiří. Nové směry fotografického intelektualismu. *Večer*, 21. 11. 1933, s. 1.

JENÍČEK, Jiří. O některých bludech ve fotografii. *Fotografický obzor*, 1927, č. 1, s. 8.

JENÍČEK, Jiří. O nové cíle. *Rozhledy fotografa amatéra*, 1928, s. 114.

JENÍČEK, Jiří. O obsahu, formě a komposici. *Československá fotografie*, 1949, s. 93.

JENÍČEK, Jiří. Pracujeme pro Svaz. *Rozhledy fotografa amatéra*, 1926, s. 192.

JENÍČEK, Jiří. Pravda jako kriterium fotografie. *Fotografie*, 1948, č. 1, s. 3.

JENÍČEK, Jiří. Přichází nový fotograf. *Rozhledy fotografa amatéra*, 1929, s. 122.

JENÍČEK, Jiří. Ročenka československá fotografie. *Fotografie*, 1947, č. 10, s. 140.

JENÍČEK, Jiří. Rok německé fotografie. *Fotografický obzor*, 1930, s. 64.

JENÍČEK, Jiří. Slovenská dědina a fotografie. *Fotografický obzor*, 1927, s. 153 a 168.

JENÍČEK, Jiří. V čem vidím smysl, program a cíl fotografie. *Český směr*, 20. 3. 1935, s. 10.

JENÍČEK, Jiří. Zamyšlení nad fotografií. *Fotografie*, 1948, č. 5, s. 51.

JIČÍNSKÝ, Karel, a spol.: Vývoj fotografického obzoru a jeho redaktoři. *Fotografický obzor*, 1942, s. 5 a 20.

JIRÁNEK, Josef. Racionalisace negativního postupu. *Čs. fotografie*, 1955, s. 64.

JÍRŮ, Václav. K mistrovství ve fotografické tvůrčí práci. *Československá fotografie*, 1954, č. 12, s. 133.

JÍRŮ, Václav. K současným otázkám čs. umělecké fotografie. *Nová fotografie*, 1952, č. 6, s. 61.

JÍRŮ, Václav. V čem vidím smysl, program a cíl fotografie. *Český směr*, 27. 3. 1935, s. 12.

KRÖHN, Bohumil. V čem vidím smysl, program a cíl fotografie. *Český směr*, 6. 3. 1935, s. 12.

KRUPKA, Jaroslav. Obrazové přílohy fotografického obzoru. *Fotografický obzor*, 1942, č. 1, s. 3.

KRUPKA, Jaroslav. V čem vidím smysl, program a cíl fotografie. *Český směr*, 20. 2. 1935, s. 10.

KŘIVÁNEK, Ladislav. Vývojnice, osvit, žárka. *Fotografie*, 1947, č. 8, s. 110.

KYSELA, Josef. Chystáte se také do instruktorského kursu?. *Československá fotografie*, 1948, č. 10-11, s. 168.

KYSELA, Josef. Vystavujeme a soutěžíme. *Československá fotografie*, 1948, č. 5, s. 69.

LAUSCHMANN, Jan. Co budeme letos fotografovat?. *Fotografický obzor*, 1932, č. 1, s. 2.

LAUSCHMANN, Jan. Hrst zkušeností ze salonu ciziny. *Fotografický obzor*, 1926, s. 145–148.

LAUSCHMANN, Jan. Jak si počínám. *Fotografický obzor*, 1925, s. 81–82, 101–103.

LAUSCHMANN, Jan. Naše cesta. *Fotografický obzor*, 1942, č. 1, s. 2.

LAUSCHMANN, Jan. Po proudu. *Fotografický obzor*, 1928, č. 1, s. 4–6.

LAUSCHMANN, Jan. V čem vidím smysl, program a cíl fotografie. *Český směr*, 27. 2. 1935, s. 12.

LINHART, Lubomír. Sto let české fotografie. *Volné směry*, 1938–1940, s. 185.

LINHART, Lubomír. Světové poslání československé fotografie. *Československá fotografie*, 1946, č. 1, s. 2.

LINHART, Lubomír. Theorie musí přesvědčovat, získávat a správně vést. *Nová fotografie*, 1952, č. 11, s. 123.

LINHART, Lubomír. Únor v československé fotografii. *Československá fotografie*, 1953, č. 2, s. 13.

MARKALOUS, Bohumil. Fotografie – umění?. *Přítomnost*, 23. 9. 1936, s. 601.

MARKALOUS, Bohumil. Je fotografie uměním?. *Přítomnost*, 14. 10. 1936, s. 655.

MARTINOVSKÝ, Zdeněk. Pražský debatní večer o vyřešení lidového přístroje. *Československá fotografie*, 1946, č. 7–8, s. 117.

Matlákova ozdravovna. *Fotografický obzor*, 1936, č. 11, s. 263.

Na rozloučenou se čtenáři. *Rozhledy fotografa amatéra*, 1929, s. 192.

NEUMAN, V. Když někdo neumí nebo nechce umět číst. *Národní listy*, 21. 4. 1938, s. 8.

Nová redakce Fotografického obzoru. *Fotografie*, 1936, č. 10, s. 155.

NOVOTNÝ, Čeněk. Co bych vytýkal okružním mapám. *Fotografický obzor*, 1936, s. 271.

NOVÝ, Václav. Náš nový časopis. *Čs. fotografie*, 1946, č. 1, s. 1.

NOVÝ, Václav. Naše obrazy v anglickém časopise. *Československá fotografie*, 1947, č. 2, s. 20.

OSTÁDAL, Miloš. Začneme sami u sebe. *Československá fotografie*, 1947, č. 4, s. 52.

OUPICKÝ, František. Čtenářům Fotografického obzoru. *Fotografický obzor*, 1937, č. 1, s. 17.

OUPICKÝ, František. Několik poznámek k amatérským kursům. *Fotografický obzor*, 1929, s. 131.

OUPICKÝ, František. Odezva. *Fotografický obzor*, 1935, s. 121.

OUPICKÝ, František. Přemysl Koblic: Zvětšování. *Fotografický obzor*, 1938, s. 91.

OUPICKÝ, František. Rozvoj fotografie a kritika. *Pestrý týden*, 1935, č. 47, s. 10.

OUPICKÝ, František. Vývojka a gradace papíru. *Fotografický obzor*, 1939, s. 43.

PACOVSKÝ, Jaroslav. Mechanisace práce v temné komoře. *Československá fotografie*, 1949, č. 10, s. 142.

PACOVSKÝ, Jaroslav. O dobrou fotografickou reportáž. *Československá fotografie*, 1946, č. 7–8, s. 97.

PACOVSKÝ, Jaroslav. Svazová mistrovská soutěž. *Československá fotografie*, 1949, č. 2, s. 27.

PAĎOUK, Rudolf. Proti proudu. *Fotografický obzor*, 1927, s. 145, 161 a 178.

PECHA, Stanislav. Výstava Československo a jeho lid ve fotografii v Pakistanu. *Československá fotografie*, 1953, č. 7–8, s. 92.

PITNER, Miroslav. Fotografie pouličního výjevu. *Československá fotografie*, 1946, č. 5, s. 68.

Přijel do Ostravy a udivil fotoamatéry. *Práce*, 24. 4. 1948, s. 4.

Mizející svět. *Fotografie*, 1933–1934, č. 3, s. 35.

RUBER, Vítězslav. Zájezd delegátů svazu na Moravu. *Fotografický obzor*, 1944, č. 1, s. 15.

SOVA, Svatopluk. Kouzelník z Vršovic a jeho daxl. *Pestrý týden*, 1943, č. 41, s. 10 a 13.

SOVA, Svatopluk. Poslední číslo Fotografického obzoru. *Spoušť*, 1938, č. 2, s. 4.

SOVA, Svatopluk. Vzpomínáme na ing. Přemysla Koblice. *Československá fotografie*, 1956, č. 1, s. 3.

SRP, Jan. A ještě fotobludy. *Fotografický obzor*, 1928, č. 5, s. 67.

SRP, Jan. Jak si představuji náš odborný časopis. *Fotografický obzor*, 1934, č. 5, s. 67.

SUDEK, Josef. V čem vidím smysl, program a cíl fotografie. *Český směr*, 10. 4. 1935, s. 12.

Šestá výstava v celoroční síni dobré fotografie. *Fotografie*, 1939–1940, č. 10, s. 151.

ŠUBR, Josef. Po proudu a proti proudu. *Fotografický obzor*, 1928, s. 24–25.

TARANT, Drahomír. Bezret. *Čs. fotografie*, 1956, č. 2, s. 21.

Tematika živého dění. *Fotografie*, 1939–1940, č. 17, s. 266.

VÁVRA, Jaroslav. Reportáž jedné noci. *Čs. fotografie*, 1946, č. 7–8, s. 98.

VOJTA, Hugo. Československá fotografie 1934. *Letem světem*, 1937-1938, 11. 1. 1938, s. 14.

VOJTA, Hugo. Československá fotografie 1937. *Letem světem*, 1936-1937, 22. 12. 1936, s. 14.

VOJTA, Hugo. Fotografická čeština. *Letem světem*, 1935-1936, č. 52, s. 18.

VOJTA, Hugo. Jubilejní výstava. *Letem světem*, 1937-1938, č. 26, s. 18.

VOJTA, Hugo. K ročence Československá fotografie. *Letem světem*, 1936-1937, č. 9, s. 26.

VOJTA, Hugo. Procházka pražskými kluby. *Letem světem*, 10. 11. 1936 – 20. 4. 1937, s. 18.

VOJTA, Hugo. Turistický žánr. *Letem světem*, 1. 9. 1936, s. 17.

VOJTA, Hugo. Válečným reportérem 1914–1918. *Letem světem*, 1937-1938, č. 42, s. 8 a 13.

VOJTA, Hugo. Výstava největšího pražského klubu. *Letem světem*, 22. 12. 1936, s. 18.

WIŠKOVSKÝ, Eugen. Cesty k motivu. *Fotografie*, 1948, č. 5, s. 49.

WIŠKOVSKÝ, Eugen. Dezorientace v názoru na fotografii. *Fotografický obzor*, 1940, č. 11, s. 125.

WIŠKOVSKÝ, Eugen. Fotografie jako projev. *Zpravodaj fotografů*, 1948, č. 3.

WIŠKOVSKÝ, Eugen. Oproštěním k projevu. *Fotografický obzor*, 1941, č. 1, s. 26.

WIŠKOVSKÝ, Eugen. Proměnlivá tvář krajiny. *Fotografie*, 1946, č. 2, s. 13.

WIŠKOVSKÝ, Eugen. Tvar a motiv. *Fotografický obzor*, 1940, č. 10, s. 109.

WIŠKOVSKÝ, Eugen. Zobrazení, projev a sdělení. *Fotografický obzor*, 1941, č. 1, s. 2.

Z galerie našich odpůrců, trapičů, vševědů a fotorebelů. *Fotografie*, 1936, č. 13, úvodní strana.

Z KFA v Praze-Žižkově. *Československá fotografie*, 1947, č. 11, s. 185.

ZAHRADNÍK, Jaroslav. Jednoduchá komora a Pextral. *Čs. fotografie*, 1948, č. 3, s. 43.

Zdědili jsme Matlákovu ozdravovnu. *Fotografie*, 1937–1938, č. 14, s. 221.

ZIMA, Jaroslav. K problému, jak se naučiti fotografii číst. *Československá fotografie*, 1948, č. 2, s. 28

ZYCH, Alois. I. výstava Klubu přátel amatérské fotografie v Praze. *Rozhledy fotografa amatéra*, 1929, č. 3, s. 38.

ZYCH, Alois. II. výstava klubu fotografů amatérů Slaný. *Rozhledy fotografa amatéra*, 1928, č. 10, s. 151.

ZYCH, Alois. V čem vidím smysl, program a cíl fotografie. *Český směr*, 13. 2. 1935, s. 12.

ZYCH, Alois. Výstava prací Dra tech. Ing. J. Lauschmanna. *Rozhledy fotografa amatéra*, 1926, č. 11, s. 195.

ČLÁNKY PO ROCE 1955

BALAJKA, Petr. 100 let ČKFA aneb tradice zavazuje. *Československá fotografie*, 1989, č. 12, s. 572.

BARAN, Ludvík. Divadelní fotografie. *Československá fotografie*, 1962, č. 1, s. 13.

BARAN, Ludvík. Jak se stát fotografem. *Československá fotografie*, 1974, č. 2, s. 54.

BIELESZOVÁ, Štěpánka – VRBOVÁ, Pavla. Počátky mapových okruhů. *Historická fotografie*, 2012, s. 4–17.

BIRGUS, Vladimír. Československá fotografie 1945–1990 v datech. *Československá fotografie*, 1990.

BIRGUS, Vladimír. Josef Ehm jubilantem. *Československá fotografie*, 1984, č. 8, s. 372.

BIRGUS, Vladimír. Piktorialismus čili zmatek nad zmatek. *Československá fotografie*, 1980, č. 10, s. 446.

BIRGUS, Vladimír. Sto let Eugena Wiškovského. *Československá fotografie*, 1988, č. 11, s. 488.

BIRGUS, Vladimír. Zapomenutá avantgarda. *Mladá fronta*, 20. 2. 1982, s. 6.

BIRGUS, Vladimír. Fotografie jako umění 1879–1979. *Fotografie*, 1982, č. 3, s. 75.

BLÜHOVÁ, Irena. Vzpomínky Ireny Blühové. Vznik sociální fotografie na Slovensku. *Fotografie*, 1980, č. 1, s. 18; č. 2, s. 28; č. 3, s. 24.

Československá fotografie 1918–1968. *Československá fotografie*, 1968, s. 451.

Československá fotografie mezi dvěma světovými válkami. *Československá fotografie*, 1967, s. 168.

DUFEK, Antonín. Meziválečný tradicionalismus. *Československá fotografie*, 1977, č. 8, s. 365.

DUFEK, Antonín. Přemysl Koblic. *Československá fotografie*, 1977, s. 413.

DUFEK, Antonín. D. J. Růžička a situace po 1. světové válce. *Československá fotografie*, 1977, č. 6, s. 269.

DUFEK, Antonín. Jindřich Hatlák. *Československá fotografie*, 1978, č. 3, s. 125.

DUFEK, Antonín. Jiří Jeníček. *Československá fotografie*, 1978, č. 2, s. 77.

DUFEK, Antonín. Jubilant Jaroslav Kysela. *Fotografie*, 1993, č. 4, s. 13.

DUFEK, Antonín – ANDĚL, Jaroslav. *Česká fotografie 1918–1938: výstava ze sbírek Moravské galerie Brno*. Brno 1982, s. 20, 21, 27.

DVOŘÁK, Karel. Dokument příležitost svědectví (O amatérské fotografii na objednávku). *Československá fotografie*, 1973, č. 2, s. 54.

FÁROVÁ, Anna. Dr. Drahomír J. Růžička. *Československá fotografie*, 1972, č. 7, s. 308.

FÁROVÁ, Anna. Eugen Wiškovský. *Československá fotografie*, 1972, č. 9, s. 404.

FÁROVÁ, Anna. Jan Lauschmann. *Československá fotografie*, 1972, č. 2, s. 68.

FÁROVÁ, Anna. Jaromír Funke. *Československá fotografie*, 1973, č. 3, s. 116.

FÁROVÁ, Anna. Jiří Jeníček. *Československá fotografie*, 1973, č. 4, s. 164.

HÁJEK, Karel. K novinářské fotografii. *Československá fotografie*, 1957, č. 7, s. 74.

HORSKÁ, Eva. Fotograf Jiří Burian jubilantem. *Československá fotografie*, 1979, č. 1, s. 20.

HRUBÁ, Michaela. Kruisovo dílo na pozadí dobové fotografie. In: *Sborník Karel Kruis: mezi vědou, technikou a uměním fotografie*. Praha 2019, s. 108–125.

HRUBÁ, Michaela. Stručný vhled do sociální fotografie v českých zemích ve třicátých letech dvacátého století a přínos Přemysla Koblice k tomuto tématu. *Historická fotografie*, 2019, č. 18, s. 23–37.

LAUSCHMANN, Jan. 60 let od založení Svazu československých klubů fotografů amatérů. *Fotografie*, 1979, č. 3, s. 34.

LAUSCHMANN, Jan. 90 let od vzniku Českého klubu fotografů amatérů v Praze. *Fotografie*, 1979, č. 1, s. 48.

LAUSCHMANN, Jan. 110 let Drahomíra J. Růžičky. *Československá fotografie*, 1980, č. 3, s. 104.

LAUSCHMANN, Jan. Fotografické procesy, teorie – praxe. *Československá fotografie*, 1975, seriál článků na pokračování.

LAUSCHMANN, Jan. Jak jsem je znal. *Revue fotografie*, 1977, č. 1, s. 61.

LINHART, Lubomír. Kus vzpomínek na Levou frontu (FIFO). *Kultura*, 1961, č. 45, s. 6.

LINHART, Lubomír. Rozhněvaný muž s Leikou (K nedožitým 75. narozeninám Rudolfa Kohna). *Československá fotografie*, 1975, č. 4, s. 159.

LINHART, Lubomír. Sociální téma v meziválečné české fotografii. *Fotografie*, 1979, č. 1, s. 26.

LINHART, Lubomír. Výročí sociální fotografie. *Československá fotografie*, 1971, č. 5, s. 198.

MOUCHA, Josef. Pražský deník Jana Lukase. *Host*, 6. 3. 2006, s. 55.

MRÁZKOVÁ, Daniela – REMEŠ, Vladimír. Generace čisté fotografie. *Československá fotografie*, 1988, č. 3, s. 112.

MÜHLDORF, Josef. 120 let prvního klubu fotoamatérů. *Foto Video*, 2009, č. 9, s. 70.

NEFF, Ondřej. Jak jsem všechny urazil. *Lidové noviny*, 30. 12. 2013, s. 20.

NOEL, Ladislav. Nejvýznamnější událost v historii čs. fotografie. *Československá fotografie*, 1958, č. 4, s. 37.

NOEL, Ladislav. O fotografické literatuře. *Československá fotografie*, 1972, č. 6, s. 244.

PECH, Vladimír. Přemysl Koblic. *Photo Art*, 2006, č. 8, s. 66.

POLIČANSKÝ, Karel. Čtvrtstoletí od výstavy sociální fotografie. *Československá fotografie*, 1958, č. 5, s. 54.

POLIČANSKÝ, Karel. Úloha naší fotografie v boji za vítězství socialismu. *Československá fotografie*, 1961, č. 5, s. 66.

POLIČANSKÝ, Karel. Z historie naší obrazové dokumentaristiky. *Československá fotografie*, 1985, č. 10, s. 438.

SKOPEC, Rudolf. Československá fotografie mezi dvěma válkami. *Československá fotografie*, 1963, č. 8-9, s. 266.

SKOPEC, Rudolf. Tělovýchova a sport ve fotografii. *Československá fotografie*, 1960, č. 6, s. 88.

SPĚVÁK, Jaroslav. Japonci objevili objevené?. *Fotografie*, 1992, č. 3, s. 45.

SVĚTLÍK, Jan. Socialistický realismus v československé publikované fotografii 40. a 50. let. Opava 1997. Bakalářská práce obhájená na ITF.

ŠOURKOVÁ, Alena. Československá fotografie mezi dvěma světovými válkami. *Československá fotografie*, 1967, č. 5, s. 168.

ŠTANZEL, Tomáš. Přínosy Přemysla Koblice ve fotografické technice a jejich využití v dnešní fotografické praxi. *Historická fotografie*, 2014, s. 66.

TAUSK, Petr. Kapitoly z dějin fotografie. *Fotografie*, 1980, č. 3, s. 70.

TAUSK, Petr. Sedmdesát let Josefa Ehma. *Československá fotografie*, 1979, č. 3, s. 66.

TAUSK, Petr. Sedmdesátiny Jan Lauschmann. *Československá fotografie*, 1971, č. 3, s. 134.

TAUSK, Petr. Sociální tendence ve fotografii dvacátého století. *Československá fotografie*, 1971, č. 9, s. 398.

TAUSK, Petr. Sport v dějinách fotografie. *Fotografie*, 1980, č. 2, s. 24.

TAUSK, Petr. Výtvarné umění po druhé světové válce a jeho vliv na fotografii. *Československá fotografie*, 1971, č. 12, s. 542.

TAUSK, Petr. Využití technických novinek mezi dvěma světovými válkami v tvůrčí fotografii. *Československá fotografie*, 1971, č. 5, s. 206.

TRNKOVÁ, Petra. Fotografové amatéři a umělecká fotografie v kontextu uměleckých a uměleckohistorických teorií. *Iluminace*, 2004, č. 3, s. 104.

VÁCHA, Zdeněk. Fotografická pozůstalost Ing. Přemysla Koblice, průkopníka české amatérské fotografie. *Historická fotografie*, 2014, s. 109.

VÁCHA, Zdeněk. Fotografické počátky Přemysla Koblice. *Historická fotografie*, 2014, s. 60–65.

VRBOVÁ, Pavla. Přednášky s promítáním diapozitivů. *Historická fotografie*, 2014, s. 28.

VRBOVÁ, Pavla – KMOCHOVÁ, Romana. Časopis Letem světem a amatérská fotografie. *Historická fotografie*, 2017, s. 30.

VRBOVÁ, Pavla – KMOCHOVÁ, Romana. Praha objektivem Přemysla Koblice. *Pražský sborník historický*, 2014, č. 42, s. 369–398.

VÝBĚR ČLÁNKŮ PŘEMYSLA KOBLICE

„Hloubka“ vidění a hloubka objektivu, nedají se, myslím, vůbec dobře srovnávat. *Fotografický obzor*, 1931, č. 9, s. 171–172.

„I když by se náhodou povedla zvětšenina 25 × lineárně…“ čili posednutí leicaře zlým duchem Fotolína Matláka. *Letem světem*, 1934–1935, č. 3, s. 17.

„Předchůdce Leicy“. Cestovatel A. V. Frič, avantgardní konstruktér – laik novodobého fotografického přístroje. *Letem světem*, 1932–1933, č. 48, s. 21; č. 49, s. 19, 23.

„Strýček indián“ hrnčířem. *Letem světem (Rozkvět)*, 1939–1940, č. 15, s.2

„V předjaří taje“ – čili nedomíchaný metolhydrochinon, kterým však nicméně lze namíchat čtenáři. *Fotografie*, 1933–1934, č. 10, s. 152.

1. členská výstava Fotoamatérů KČST, odbor Praha. *Letem světem*, 1930–1931, č. 34, s. 10; č. 35, s. 17; č. 36, s. 11; č. 37, s. 23.

21. výstava ČKFA v Praze. *Letem světem*, 1934–1935, č. 7, s. 18.

A za dalších sto let. *Spoušť*, III, 1940, č. 6, s. 7; č. 7, s. 10.

Amatérova cesta ve 100 fotografiích Adolfa Malého. *Spoušť*, IV, 1941, č. 4, s. 54-56.

Amatérská kinematografická reportáž. *Pathé revue*, 1933, č. 1, s. 20-21.

Amatérská kinematografie přichází ke cti. *Pathé revue*, 1933, č. 12, s. 189.

Budujeme fotografii ROH: poslání této nové rubriky. *Budujeme*, 22. 9. 1949.

Clonění u zvětšovacích přístrojů. *Amatérská kinematografie*, 1936, č. 5, s. 91.

Co a jak fotografovati v předjaří. *Fotografický obzor*, 1932, č. 3, s. 49.

Co a jak fotografovati v předjaří. *Rozhledy fotografa amatéra*, 1932, č. 1-4, s. 2–3.

Co by mělo být v každé komoře?. *Letem světem*, 1932–1933, č. 42, s. 10.

Co je ročenka „Československá fotografie“. *Fotografický obzor*, 1936, č. 11, s. 245–247.

Co lze použít z fotografického snímku pro záběr v kinematografii. *Amatérská kinematografie*, 1942, s. 17–23.

Co může získat fotoamatér z kinematografie i opačně. *Foto*, 1941, č. 9, s. 132.

Co naše fotografie potřebuje a co nepotřebuje. *Fotografický obzor*, 1939, č. 8, s. 83–85.

Co nového v naší fotografické výrobě. *Nová fotografie*, 1951, č. 5, s. 104.

Co potřebujeme napravit v naší fotografii. *Budujeme*, 21. 12. 1949, s. 11.

Co se naučím v době, kdy nutno šetřit. *Spoušť*, III, 1940, č. 7, s. 3-5; č. 8, s. 2-4.

Co snese papír?. *Spoušť*, III, 1940, č. 10, s. 9.

Co znamená a jak správně psát: metol, glycerin, hydrochinon, amidol, parafenyleudamin atd?. *Čs. fotografie*, 1946, č. 4, s. 59.

Čeho brzy potřebujeme – několika slovy. *Československá fotografie*, 1946, č. 3, s. 45-46.

Čím a jak se dnes fotografuje?. *Foto*, 1942, č. 3, s. 39.

Čištění vyvolávacích misek. *Fotografický obzor*, 1936, č. 5, s. 116.

Diktát. *Pestrý týden*, 1931, č. 13, s. 15.

Dodatek ke článku „Příspěvky ke zdokonalení zvětšovací techniky“. *Fotografický obzor*, 1936, č. 12, s. 265.

Drobné praktiky. *Spoušť*, III, 1940, č. 12, s. 12-14.

Druhý mezinárodní fotografický salon v Praze. *Letem světem*, 1932–1933, č. 18, s. 19.

Dvoubarevný pozorovací filtr. *Spoušť*, III, 1940, č. 9, s. 8.

Fotoamatérská rapsodie. *Letem světem*, 1933–1934, č. 44, s. 18-19.

Fotograf se připravuje na zimu. *Spoušť*, III, 1939, č. 3, s. 5.

Fotografická výstava vždy a po celý rok. *Spoušť*, III, 1939, č. 2, s. 12-13.

Fotografická výstava vždycky a po celý rok, soubor prací arch. Josefa Větrovského. *Letem světem*, 1938–1939, č. 58, s. 10.

Fotografická výstava vždycky a po celý rok. *Letem světem*, 1938–1939, č. 54, s. 13 a 17.

Fotografická výstavka Krupkovy Prahy. *Letem světem*, 1938–1939, č. 45, s. 15.

Fotografická zima – práce při umělém světle. *Letem světem*, 1939–1940, č. 2.

Fotografickou soutěž. *Letem světem*, 1932–1933, č. 41, s. 19.

Fotografický obzor. *Spoušť*, IV, 1941, č. 4, s. 60.

Fotografie a zima, kapitola místy kacířská. *Fotografický obzor*, 1929, č. 2, s. 17–19.

Fotografie a zuby. *Spoušť*, IV, 1941, č. 3, s. 45.

Fotografie blízkého výjevu. *Fotografický obzor*, 1941, č. 12, s. 167–169.

Fotografie v mrazu a horku. Světlo brouka, při němž se dá číst. *Svět techniky*, 1950, č. 12, s. 649–651.

Fotografie v podzimu. *Letem světem*, 1929–1930, č. 3, s. 14.

Fotografie v praksi různých povolání. *Spoušť*, III, 1940, č. 7, s. 8.

Fotografii lze zdokonalit i zlevnit zároveň. *Čs. fotografie*, 1949, č. 3, s. 36-37.

Fotografování o sletu. *Fotografický obzor*, 1932, č. 8, s. 121–124.

Fotografování skrz skreslující okenní sklo. *Foto*, 1942, č. 10, s. 148—151.

Fotografování zadrženého pohybu. *Spoušť*, IV, 1941, č. 1, s. 2-6.

Fotografujte Prahu. *Letem světem*, 1938–1939, č. 49.

Fotolín Matlák detektivem o sletu (U kotle ing. Př. Matlák). *Spoušť*, II, 1939, č. 1, s. 5.

Fotolín Matlák fušerem a špionem proti své vůli. *Fotografický obzor*, 1932, č. 10, s. 158–160.

Fotolín Matlák znovu na scéně. *Fotografický obzor*, 1929, č. 7, s. 101–103.

Hlavní brzda dobrých snímků. *Spoušť*, III, 1940, č. 8, s. 8-9.

Hledání vadných míst v obraze. *Letem světem*, 1934–1935, č. 12, s. 13.

Hlídka amatérské fotografie a kinematografie. *Letem světem*, 1931–1932, č. 34, s. 17.

Hloubka ostrosti v novém pojetí. *Čs. fotografie*, 1946, č. 5, s. 75-78.

Hranice ve fotografii. *Fotografický obzor*, 1931, č. 3, s. 43–44.

Hypotéza o optické sensibilaci. *Pathé revue*, 1933, č. 12, s. 185–186.

I zrnitost zvětšeniny musí být technicky dokonalá. *Fotografický obzor*, 1938, č. 1, s. 4–6.

II. pražský mezinárodní fotografický salon. *Letem světem*, 1932–1933, č. 32, s. 16–17.

Ing. Bedřich Henrych: „Roudnice nad Labem". *Spoušť*, 1941, č. 5, s. 70–72 (již nevyšlo).

IV. výstava fotoamatérů KČST odbor Praha. *Letem světem*, 1934–1935, č. 6, s. 18–19.

Jak je fotografie dokonalá ve své nedokonalosti. *Československá fotografie*, 1946, č. 4, s. 51-52.

Jak je fotografie laciná?. *Letem světem*, 1928–1929, č. 45, s. 12.

Jak pracovati. *Spoušť*, III, 1939, č. 1, s. 3.

Jak přiblížit amatérskou kinematografii amatérům fotografům!. *Pathé revue*, 1933, č. 12, s. 190.

Jak řešit zlidovění české fotografie. *Fotografie*, 1945, č. 1, s. 9–11.

Jak zvětšuji?. *Čs. fotografie*, 1949, č. 4–5, s. 49.

Jaký film patří do levného přístroje?. *Fotografický obzor*, 1944, č. 1, s. 1–2.

Jan Lukas: Země a lidé. *Spoušť*, III, 1940, č. 6, s. 13.

Je dobrá fotografie výsadou zvláštního nadání?. *Spoušť*, III, 1940, č. 7, s. 7.

Je oprávněná vysoká citlivost zvětšovacích papírů?. *Fotografie*, 1937–1938, č. 11.

Jedna z příčin zrna na zvětšeninách. *Fotografický obzor*, 1933, č. 9, s. 138–139.

Jedna z příčin zrna na zvětšeninách. *Rozhledy fotografa amatéra*, 1933, č. 5–8, s. 2–3.

Jednoduchý a výkonný přístroj pro dálkovou fotografii. Příspěvek k vlastivědné fotografii. *Fotografický obzor*, 1943, č. 1, s. 1–2.

Jednoduchým přístrojem fotografuje se nejsnadněji. *Fotografický obzor*, 1944, č. 9, s. 129—131.

Jinými cestami ve fotovýrobě. *Nová fotografie*, 1951, č. 6, s. 126 a 149.

Josef Bureš a Dr. Jaromír Kuchař: Na Sobotecku s komorou v ruce. *Spoušť*, III, 1940, č. 9, s. 6-7.

Jubilejní poznatky z temné komory. *Spoušť*, III, 1939, č. 4, s. 5.

K dosavadním hledáčkům. *Letem světem*, 1932–1933, č. 45, s. 15 a č. 46, s. 23.

K fotografování ve velkých místnostech. *Nová fotografie*, 1950, č. 5, s. 112-113.

K III. výstavě fotoamatérů KČST, pořádané od 5.–19. listopadu 1933. *Letem světem*, 1933–1934, č. 5, s. 15.

K intelektuální fotografii. *Letem světem*, 1933–1934, č. 26, s. 19; č. 27, s. 15.

K letošní jubilejní soutěži firmy Neobrom. *Letem světem*, 1933–1934, č. 40, s. 16.

K našim fotoamatérským výletům. *Časopis turistů*, 1934, č. 4, s. 96.

K našim fotoamatérským výletům. *Letem světem*, 1933–1934, č. 39, s. 17.

K ochraně zdraví při fotografických pracích. *Budujeme*, 3. 11. 1949, s. 10; 10. 11. 1949, s. 9.

K poslední soutěži Ako. *Letem světem*, 1935–1936, č. 23, s. 13.

K reprodukovaným obrazům. *Letem světem*, 1931–1932, č. 32, s. 17.

K výstavě Josefa Větrovského. *Spoušť*, III, 1939, č. 3, s. 9-11.

K vývoji naší fotografie všelicos. *Čs. fotografie*, 1949, č. 9, s. 126, 131-132.

Kdo jde k odvodu. *Letem světem*, 1930–1931, č. 44, s. 19.

Když kupujete fotoaparát. *Spoušť*, III, 1939, č. 3, s. 7.

Když přijde podzim. *Letem světem*, 1928–1929, č. 51, s. 14

Ke Kameníkovu filmu „Lidé před výkladními skříněmi". *Československý kinoamatér*, 1947, č. 2, s. 20-22.

Ke zvětšeninám na naší I. výstavě. *Pathé revue*, 1934, č. 5, s. 75-76.

Kinoamatérská výstava. *Pathé revue*, 1934, č. 1, s. 8.

Které vývojky desensibilují?. *Letem světem*, 1935–1936, č. 7, s. 15, 17.

Latentní obraz ve skle smytých negativů. *Čs. fotografie*, 1948, č. 4, s. 51.

Lidé ve čtyřdimensionálním prostoru. *Československá fotografie*, 1948, č. 10–11, s. 163-165.

Malá komora při turistice. *Letem světem*, 1930–1931, č. 40, s. 19; č. 41, s. 15; č. 42, s. 21.

Malý formát a poměr jeho stran. *Fotografický obzor*, 1931, č. 1, s. 11–12.

Matláci si libují. *Spoušť*, I, 1938, č. 1, s. 5.

Matlákova ozdravovna. *Fotografický obzor*, 1936, č. 11, s. 263.

Méně diletantismu a více opravdovosti. *Fotografický obzor*, 1939, č. 9, s. 96–97.

Méně diletantismu. *Spoušť*, III, 1939, č. 1, s. 4-7.

Mění se negativ samovolně v positiv?. *Spoušť*, III, 1940, č. 7, s. 11.

Mezi proudy. Sen pilného čtenáře F. O. *Fotografický obzor*, 1928, s. 37-40.

Mistři objektivu. *Svět práce*, 1954, č. 19, s. 9.

Momentem z ruky na půl metru. *Fotografický obzor*, 1936, č. 11, s. 243–245.

Mrtvé období?. *Pathé revue*, 1933, č. 3, s. 33-34.

Na obranu amatérů. *Letem světem*, 1941, č. 8, s. 16.

Na sebepoznání záleží úspěch fotografa. *Letem světem*, 1938–1939, č. 25, s. 14.

Na Sobotecku s komorou v ruce. *Letem světem*, 1939–1940, č. 24, s. 12.

Na výšku nebo napříč?. *Fotografický obzor*, 1928, č. 1, s. 6–8.

Nač ty díry okolo?. *Letem světem*, 1935–1936, č. 13, s. 22.

Náčrtek činnosti instruktorů „fotoamatérů KČST". *Časopis turistů*, 1934, č. 5, s. 98.

Nalepování fotografií. *Fotografický obzor*, 1936, č. 9, s. 213.

Námět k novému způsobu zpracování negativů. *Amatérská kinematografie*, 1936, č. 2, s. 31.

Naše budoucí úkoly. *Fotografický obzor*, 1938, č. 7, s. 97.

Něco k fotografování her s míčem. *Fotografický obzor*, 1931, č. 8, s. 153.

Něco k fotografování her s míčem. *Rozhledy fotografa amatéra*, 1931, č. 5–8, s. 1.

Něco k zimní fotografii. *Letem světem*, 1928–1929, č. 19, s. 14.

Něco o citlivosti k barvám. *Letem světem*, 1932–1933, č. 35, s. 21; č. 36, s. 17.

Něco o citlivosti k barvám. *Pathé revue*, 1933, č. 5, s. 65–66.

Něco o českém filtru „Arga". *Letem světem*, 1929–1930, č. 38, s. 14; č. 40, s. 11.

Něco o kinematografii. *Letem světem*, 1931–1932, č. 31, s. 15.

Něco o pravém poslání malého formátu. *Letem světem*, 1936–1937, č. 13, s. 18; č. 14, s. 18; č. 15, s. 18.

Něco o stereoskopii. *Letem světem*, 1930–1931, č. 15 a 16, s. 19.

Něco o výjevu. *Fotografický obzor*, 1929, č. 8, s. 119–122; č. 9, s. 134–137.

Několik dobře míněných pokynů pro portrétistu z donucení. *Letem světem*, 1928–1929, č. 50, s. 14.

Několik dojmů z mezinárodní výstavy v Mánesu. *Letem světem*, 1935–1936, č. 25, s. 21.

Několik námětů a přání. *Spoušť*, IV, 1941, č. 2, s. 17-21.

Několik pokynů k soutěžím. *Letem světem*, 1929–1930, č. 16, s. 10–11.

Několik pokynů pro fotografii v zimě. *Časopis turistů*, 1933, č. 6, s. 184.

Nelegální činnost klubů kino-amatérů. *Čs. fotografie*, 1953, č. 5, s. 57.

Není papírů starých, závojujících a světlem zkažených. *Fotografický obzor*, 1942, č. 6, s. 137–140.

Nepravdivá fotografie nepřesvědčuje. *Letem světem*, 1935–1936, č. 16, s. 15.

Neshoda pro fotografii podnětem geniálního vynálezu. Podle „Rivista de la Piccifova" upravil Koblic. *Spoušť*, IV, 1941, č. 4, s. 52–53.

Netušené perspektivy v kinematografii. *Pathé revue*, 1933, č. 4, s. 49.

Nic nového. *Fotografický obzor*, 1931, č. 8, s. 155.

Nic nového. *Rozhledy fotografa amatéra*, 1931, č. 5–8, s. 1–2.

Noční fotografie v zimě. *Letem světem*, 1930–1931, č. 18, s. 23.

Nová konstrukce „afokálních" objektivů se zvýšenou prostorovou ostrostí. *Československá fotografie*, 1946, č. 7–8, s. 103–104.

Nové hranice teplot při vyvolávání dokonalých negativů od +25 °C až pod bod mrazu (-1 °C). *Fotografický obzor*, 1943, č. 2, s. 19–20.

Nové portrétování. *České slovo*, 6. 11. 1940, s. 170.

Nové portrétování. *Foto*, 1940, č. 11, s. 170.

Novinka v našem fotografickém světě. *Národní listy*, 20. 11. 1931, č. 318, s. 5.

Novinka v oboru tak zvaných nočních fotografií. *Fotografický obzor*, 1912, č. 2, s. 37–38.

Nový čsl. přístroj 6 × 6 cm Milona II. *Nová fotografie*, 1951, č. 4, s. 80.

Nový gradačně pružný způsob zvětšování a přístroj. *Letem světem*, 1937–1938, č. 28, s. 18.

Nový gradačně pružný zvětšovací přístroj. *Fotografický obzor*, 1942, č. 8, s. 192–195.

Nový vyvíjející způsob „Pextral". *Čs. fotografie*, 1946, č. 1, s. 4-5.

O amatérské 9,5 mm kinematografii. *Letem světem*, 1933–1934, č. 45, 46 a 47, s. 18.

O amatérské kinematografii. *Kino*, 1934, č. 2–3, s. 8.

O cibuli a česneku. *Svět práce*, 11. 9. 1952, s. 9.

O desensibilaci. *Letem světem*, 1932–1933, č. 51, s. 17; č. 52, s. 15; *Letem světem*, 1933–1934, č. 1, s. 15; č. 3, s. 15, 19.

O fotografování národních krojů a zimní krajiny Františka Krále. *Fotografický obzor*, 1944, č. 5, s. 67–68.

O hotovení zvětšenin z kinematografických snímků. *Letem světem*, 1934–1935, č. 8, s. 18.

O leštičce všelicos. *Spoušť*, III, 1939, č. 2, s. 3.

O noční fotografii. *Letem světem*, 1929–1930, č. 6, s. 13; č. 8, s. 13.

O práci Bedřicha Mayera. *Fotografický obzor*, 1944, č. 2, s. 18–19.

O práci v horkém letním období. *Letem světem*, 1928–1929, č. 39, s. 14; č. 41, s. 13.

O sušení papírů. *Letem světem*, 1929–1930, č. 13, s. 14.

O úkolech klubovních instruktorů. *Čs. fotografie*, 1949, č. 7–8, s. 117.

Obraz je vyvoláván, vyvinut nebo vyvit?. *Spoušť*, IV, 1941, č. 4, s. 53.

Obrazová škola. *Foto*, 1941, č. 9, s. 134; č. 11, s. 166–174.

Obrazová škola. Fotografování v dešti. *Spoušť*, 1941, č. 5, s. 73–77 (již nevyšlo).

Obrazová škola. K širokoúhlému snímku. Československá fotografie, 1947, č. 10, s. 157.

Obrazová škola. *Spoušť*, IV, 1941, č. 1, s. 12–14; č. 2, s. 30, č. 4, s. 56—58.

Obrazy s modročerným tónem. *Fotografický obzor*, 1937, č. 3, s. 71.

Odpovídáme a pokračujeme. *Čs. fotografie*, 1947, č. 8, s. 123–124.

Okolo Krupkovy výstavy. *Spoušť*, III, 1939, č. 1, s. 10-11.

Organisovaná Čs. fotografie proniká do světa a propaguje naši republiku. *Pestrý týden*, 1938, č. 10, s. 14–15.

Organisovaná turistická fotografie. *Časopis turistů*, 1934, č. 3, s. 49–50.

Ostřejší kontury při černém vnitřku zvětšovacího přístroje. *Fotografický obzor*, 1931, č. 8, s. 153.

Ostřejší kontury při černém vnitřku zvětšovacího přístroje. *Rozhledy fotografa amatéra*, 11, 1931, č. 5–8, s. 1.

Osvětlení portrétu trochu jinak. K portrétu B. Mayera od ing. J. Novotného v tomto čísle. *Fotografický obzor*, 1944, č. 2, s. 19–20.

Papíry staré, závojující a světlem zkažené neexistují. *Foto*, 1942, s. 66–69.

Paras – bestia triumphans. *Spoušť*, I, 1938, č. 3–10, s. 5.

Petrolej ve fotografické praxi – odstranění retuše. *Čs. fotografie*, 1946, č. 3, s. 43-44.

Pextral, Polygrad, Epifoka, petrolej ve světle skutečnosti. *Československá fotografie*, 1953, č. 6, s. 70.

Plzeňský kolektiv amatérů RKO poslal redakci fotografií z filmu „Snění" (8 mm). *Český kinoamatér*, 1944, č. 9, s. 120.

Po delší době zas pár chvil s Drem Růžičkou. *Fotografický obzor*, 1936, č. 7, s. 145–147.

Podnět k dalšímu stupni fotografické tvorby. *Československá fotografie*, 1947, č. 6, s. 83–84.

Pokus o rozřešení nedostatku přístrojů na svitkový film. *Čs. fotografie*, 1946, č. 1, s. 12.

Potřeba účelné fotografie je v socialismu nedohledná. *Československá fotografie*, 1953, č. 6, s. 72.

Použití petroleje v kinematografii. *Československý kinoamatér*, 1946, č. 5, s. 66–68; č. 6, s. 80—81.

Povýstavní debatní večer ČKFA v Praze. *Letem světem*, 1932–1933, č. 5, s. 21.

Poznámky k formátu 24 × 36 mm. *Fotografický obzor*, 1937, č. 6, s. 137–138; č. 7, s. 145–147; č. 8, s. 169–170.

Poznámky k našemu poslednímu předvádění. *Pathé revue*, 1934, č. 2, s. 22-23.

Poznámky k obrazům předešlého čísla. *Fotografický obzor*, 1942, č. 5, s. 111–112.

Poznámky k předminulému číslu Nové fotografie. *Nová fotografie*, 1951, č. 11, s. 257–258.

Poznatky z fotografických instruktorských kursů. *Nová fotografie*, 1952, č. 4, s. 37.

Poznatky z prostředí fotografií nepříznivého. *Fotografický obzor*, 1926, č. 3, s. 33–35; č. 6, s. 85–87; č. 8, s. 117–118; č. 11, s. 171–172.

Praha očima Josefa Zemana. *Letem světem*, 1939–1940, č. 13, s. 12.

Praha očima Josefa Zemana. *Spoušť*, III, 1940, č. 7, s. 6.

Pražský podzim dobou fotografických výstav. *Letem světem*, 1932–1933, č. 16, s. 15; č. 17, s. 15; č. 18, s. 19.

Pro rozumné lidi. *Spoušť*, III, 1940, č. 10, s. 3-5.

Proč se jeví modrá barva oku nejtemněji?. *Fotografický obzor*, 1932, č. 3, s. 48.

Proč se jeví modrá barva oku nejtemněji?. *Rozhledy fotografa amatéra*, 1932, č. 1–4, s. 2.

Prvních sto let od vynálezu fotografie až po naše časy. *Spoušť*, II, 1939, č. 6, s. 6.

Přátelé fotografie navštíví III. výstavu fotoamatérů KČST odbor Praha. *Letem světem*, 1933–1934, č. 4, s. 19.

Před prázdninami. *Pathé revue*, 1933, č. 7, s. 97-99.

Předsádkové čočky. *Spoušť*, III, 1939, č. 2, s. 8.

Přemýšlejte proč. *Československá fotografie*, 1946, č. 4, s. 54.

Při zvětšování roste zrno jen do jisté hranice?. *Fotografický obzor*, 1931, č. 8, s. 155.

Při zvětšování roste zrno jen do jisté hranice?. *Rozhledy fotografa amatéra*, 1931, č. 5–8, s. 2.

Příčiny vzniku požáru a jejich zabránění. *Nová fotografie*, 1952, č. 2, s. 20.

Příspěvek k bodování obrazů. *Československá fotografie*, 1947, č. 10, s. 147.

Příspěvek k českým výrazům ve fotografii. *Fotografie*, 1938–1939, č. 20, s. 310, 314 a 319.

Příspěvek k fotografii nenadálých výjevů. *Fotografie*, 1938–1939, č. 13, s. 195–204.

Příspěvek k vlastivědné fotografii. *Foto*, 1942, č. 1, s. 5.

Příspěvek k zjednodušení osvětlovací techniky umělými zdroji. *Český kinoamatér*, 1944, č. 2, s. 17–19.

Příspěvek k zlidovění fotografie. *Československá fotografie*, 1946, č. 6, s. 85.

Příspěvky k zdokonalení zvětšovací techniky. *Fotografický obzor*, 1936, č. 5, s. 102–103; č. 6, s. 126–127; č. 7, s. 150–152.

Působení různých papírů na citlivé emulse. *Fotografický obzor*, 1932, č. 3, s. 48.

Působení různých papírů na citlivé emulse. *Rozhledy fotografa amatéra*, 1932, č. 1–4, s. 2.

Rady a pokyny. *Letem světem*, 1929–1930, č. 13, s. 14.

Rámovat či nerámovat?. *Fotografický obzor*, 1936, č. 9, s. 198–199.

Reakce na pana Březinu. *Svět práce*, 11. 12. 1952, s. 10.

Reprodukce. *Fotografický obzor*, 1927, č. 2, s. 17–19; č. 11, s. 166–168; č. 12, s. 179–180.

Rubrika Poznámky z praxe. *Fotografie*, 1937–1938, č. 11, s. 172–173; č. 12, s. 189–190.

Ruka ve fotografické technice. *Foto*, 1941, č. 8, s. 117.

Rychleji vpřed. *Fotografický obzor*, 1936, č. 8, s. 169–171.

Řepný cukr. *Svět práce*, 17. 9. 1953, s. 10.

Schnutí desek. *Rozhledy fotografa amatéra*, 1931, č. 5–8, s. 1.

Skromný námět. *Fotografický obzor*, 1931, č. 4, s. 78-79.

Skromný návrh. *Fotografický obzor*, 1931, č. 2, s. 33.

Slabě nebo silněji kryté negativy?. *Fotografický obzor*, 1938, č. 9, s. 136–137.

Sletový kaleidoskop. *Fotografický obzor*, 1938, č. 8, s. 127–128; č. 9, s. 134–136.

Snadná oprava fotopapírů. *Svět práce*, 11. 10. 1951, s. 13.

Snadná polygrační úprava zvětšováku. *Československý voják*, 26. 11. 1955, s. 32.

Snadný způsob stanovení osvitu zvětšením. *Foto*, 1942, č. 8, s. 116–118.

Snímky 100 i vícekráte podexponované. *Fotografický obzor*, 1936, č. 5, s. 115.

Snímky dětí venku. *Letem světem*, 1929–1930, č. 30, s. 23.

Snímky nejprostšími přístroji. *Fotografický obzor*, 1943, č. 9, s. 129–130.

Snímky s komorou nad hlavou a bez hledáčku. *Letem světem*, 1936–1937, č. 37, 38, s. 18.

Snímky ze vzpažení a nazad. *Fotografický obzor*, 1938, č. 6, s. 84–86.

Souborná výstava Ing. Jana Novotného „90 fotografií". *Spoušť*, 1941, č. 2, s. 24—26.

Soutěž Fotochemy „Rackové v Praze" ukončena. *Letem světem*, 1932–1933, č. 37, s. 19; č. 38, s. 10-11.

Stará Praha fotografovaná v zapadajícím slunci. *Pestrý týden*, 17. 7. 1943, s. 6.

Staré i nové poznatky ve zkráceném způsobu bromolejotisku. *Fotografický obzor*, 1925, č. 6, s. 108–112; č. 7, s. 125—126.

Světélkování sítnice oka po ozáření. *Fotografický obzor*, 1932, č. 3, s. 48.

Světélkování sítnice oka po ozáření. *Rozhledy fotografa amatéra*, 1932, č. 1–4, s. 2.

Světelnost objektivů při clonách stejně označených. *Fotografický obzor*, 1931, č. 8, s. 153.

Světelnost objektivů při clonách stejně označených. *Rozhledy fotografa amatéra*, 1931, č. 5–8, s. 1.

Svitkový film – nehospodárný výrobek. *Čs. fotografie*, 1947, č. 11–12, s. 164-165.

Svitkový film 6/8 × 9 cm o rozměrech 24 × 36 mm v nezvyklém srovnání některých technických skutečností. *Čs. fotografie*, 1947, č. 1, s. 5.

Svitkový film a ostrost. *Spoušť*, III, 1940, č. 8, s. 9.

Šípkový čaj a jeho vitamíny A a C. *Svět práce*, 25. 3. 1954, s. 10.

Také výstava?. *Spoušť*, III, 1939, č. 2, s. 15.

Technické zařízení fotografické pracovny. *Budujeme*, 20. 10. 1949 a 27. 10. 1949, s. 10.

Trénink ve fotografii. *Fotografie*, 1933–34, č. 3, s. 35-38.

Účast na soutěži – Skok ve vývoji. *Letem světem (Rozkvět)*, 1939–1940, č. 31, s. 12.

Učme se fotografii čísti!. *Fotografický obzor*, 1938, č. 2, s. 23–24; č. 3, s. 37–39.

Úkoly československé fotografie. Proslov pronesený na III. celostátním pracovním sjezdu fotografických pracovníků, pořádaném 13. a 14. listopadu 1948 v Brně. *Čs. fotografie*, 1949, č. 7–8, s. 101-102, 111.

Umisťování citlivého papíru při zvětšování při bílém světle. *Fotografický obzor*, 1932, č. 3, s. 48.

Umisťování citlivého papíru při zvětšování při bílém světle. *Rozhledy fotografa amatéra*, 12, 1932, č. 1–4, s. 3.

Úsporné osvětlení ve zvětšovacím přístroji. *Letem světem*, 1934–1935, č. 12, s. 13.

V kůži Fotolína Matláka na Saloně. *Letem světem*, 1934–1935, č. 33, s. 8; 34, s. 6.

V předvečer širokého úhlu v naší foto- i kinematografii. *Československý kinoamatér*, 1949, č. 2, s. 21.

V studené temnici. *Spoušť*, IV, 1941, č. 1, s. 8-12.

V zájmu naší fotografie, svazového časopisu, jeho čtenářů a přispěvatelů. *Fotografický obzor*, 1936, č. 6, s. 121–123.

Ve studené temné komoře. *Spoušť*, III, 1940, č. 6, s. 9-10.

Vliv magnetismu na fotografické emulse. *Fotografický obzor*, 1932, č. 3, s. 48.

Vliv magnetismu na fotografické emulse. *Rozhledy fotografa amatéra*, 1932, č. 1–4, s. 2.

Vracíme se, abychom pokračovali jinak a lépe. *Čs. fotografie*, 1949, č. 6, s. 77-78.

Všelicos. *Letem světem*, 1934—1935, č. 9, s. 20-21; č. 10, s. 21.

Všeobecné předpoklady fotografování. *Letem světem*, 1936-1937, č. 41, s. 18.

Vynález fotografie a Praha. *Svět techniky*, 1954, č. 3, s. 179.

Vyrovnávací rapidní vyvíjení. *Československý voják*, 12. 11. 1955, s. 32.

Výstava Ing. J. Novotného. *Letem světem*, 1941, č. 9, s. 12.

Výstava pěti členů KFA na Kr. Vinohradech. *Spoušť*, IV, 1941, č. 4, s. 59.

Výstava ze soutěže za nejlepší obraz z Prahy v Uměleckoprůmyslovém museu. *Foto*, 1941, č. 8, s. 113.

Výstavka fotoodboru ZK-Eta. *Budujeme*, 8. 7. 1949, s. 9.

Vyvíjení dokonalých negativů při teplotách vývojky od +20 °C až pod bod mrazu 0 °C. *Foto*, 1943, č. 1, s. 1-3.

Vyvíjení prošlých filmů bez škodlivého závoje. *Čs. fotografie*, 1946, č. 1, s. 13.

Vývojky barvicí a nebarvicí. *Foto*, 1929, č. 3, s. 37.

Vývojnice Perplex. *Spoušť*, III, 1940, č. 5, s. 8.

Vyvolávání autochromů při červeném světle. *Fotografický obzor*, 1931, č. 8, s. 155.

Vyvolávání autochromů při červeném světle. *Rozhledy fotografa amatéra*, 1931, č. 5-8, s. 2.

Z amatérské domácí dílny. *Spoušť*, III, 1939, č. 4, s. 10.

Z bezvýznamné zábavy – krásná povinnost. *Fotografie*, 1938-1939, č. 20, s. 307-310.

Z cest technického vývoje fotografie. *Fotografický obzor*, 1929, č. 5, s. 68-70; č. 6, s. 83-85; č. 10, s. 148.

Z černé kuchyně Páně Amidolovy zimní záběry. *Spoušť*, III, 1940, č. 5, s. 13.

Z činnosti fotoamatérů KČST. *Letem světem*, 1933-1934, č. 32, s. 17.

Z dobrých vlastností komory Kola. *Letem světem*, 1932-1933, č. 43, s. 17; č. 44, s. 17.

Z domácnosti fotoamatérů KČST. *Letem světem*, 1933-1934, č. 43, s. 18.

Z fotografických příprav na jaro. *Letem světem*, 1928-1929, č. 21, s. 14.

Z laboratorní praxe s našimi filmy a papíry. *Československá fotografie*, 1954, č. 1, s. 8.

Z praktik a názorů letošního mistra Svazu Josefa Bureše (Praha). *Fotografický obzor*, 1944, č. 3, s. 34-35.

Z rodinné kroniky Fotolínů Matláků, ke kterým občas patříváme všichni. *Letem světem*, 1933-1934, č. 41, s. 18.

Z úkolů turistické fotografie. *Časopis turistů*, 1933, č. 4, s. 113-115.

Z vývoje a poslání fotografie. *Národní listy*, 1936, 5. 7. 1936, s. 13.

Za dokonalejší zvětšeninu. *Foto*, 1942, č. 4, s. 49-53.

Za novou výrobu nových fotografických přístrojů. *Nová fotografie*, 1952, č. 12, s. 138.

Za živou fotografii. *Typografia*, 1940, č. 1-12, s. 93.

Začátečníkům. *Letem světem*, 1928-1929, č. 22, s.14; č. 23, s. 13.

Zadní světlo při portrétu, zdůrazňující strukturu pleti. *Čs. fotografie*, 1947, č. 3, s. 36.

Zadní světlo, zdůrazňující strukturu pleti při portrétu. *Český kinoamatér*, 1944, č. 5, s. 67-68.

Zájezd na fotografický večer k fotoamatérům KČT v Humpolci (12. a 13. II. 1944). *Fotografický obzor*, 1944, č. 4, s. 61.

Zaostřovací podložka a ostrost zvětšeniny. *Spoušť*, IV, 1941, č. 2, s. 26.

Zapomínané diapositivy. *Foto*, 1941, č. 3, s. 42.

Zdokonalená vývojka, zejména pro malé negativy. *Český kinoamatér*, 1944, č. 9, s. 115-118.

Ze snah o naši intelektuální fotografii. *Letem světem*, 1933-1934, č. 23, s. 19.

Ze zákulisí naší I. výstavy. *Pathé revue*, 1934, č. 4, s. 49.

Země a lidé. *Letem světem*, 1939-1940, č. 8, s. 12.

Zemřel nám Karel Hermann. *Československá fotografie*, 1949, č. 3, s. 33.

Zesilování negativu vyhněděním sirníkem. *Spoušť*, III, 1939, č. 4, s. 7.

Zlepšené polygradační zvětšování. *Nová fotografie*, 1951, č. 2, s. 39.

Zpracování silně závojujících bromových papírů. *Čs. fotografie*, 1946, č. 2, s. 21-22.

Způsob hnědého vyvolávání ve dvou stupních. *Fotografie*, 1937-1938, č. 3, s. 36-37.

Zrno pod mikroskopem a zrnitost zvětšeniny. *Spoušť*, III, 1940, č. 12, s. 6.

Zřizování fotografických temnic. *Budujeme*, 29. 9. 1949, s. 10; 40, 6. 10. 1949, s. 12.

Zvětšování při f:20. *Letem světem (Rozkvět)*, 1939-1940, č. 33 a 34, s. 12.

Zvětšování při f:20. *Spoušť*, III, 1940, č. 12, s. 3.

Zvětšování světlem kapesní baterie. *Fotografický obzor*, 1936, č. 4, s. 73–75.

Zvýšení trvanlivosti fotografií pro dlouhodobé uchovávání. Příspěvek k vlastivědné fotografii. *Foto*, 1943, č. 2, s. 20–24.

Žánrový portrét při umělém světle. *Československá fotografie*, 1946, č. 7–8, s. 104-106.

Žlutavé zabarvení želatiny při inversních kinematografických filmech. *Letem světem*, 1931–1932, č. 34, s. 17.

Bibliografie

Ozobromový tisk. Praha: B. Kočí 1921, 32 s.

Žánr fotografie výjevů. Praha: K. Pop 1931, 40 s.

Fotografování v plenéru: Krajina – architektura – sportovní fotografie – portrét-detail – noční fotografie – reportáž. Praha: Odeon – Jan Fromek 1937, 80 s.

Zvětšování: konstrukce přístrojů, jejich kontrola a úprava, temná komora, optika, chemismus, citlivý materiál, výřez, praxe, chemické i mechanické úpravy zvětšeniny, tónování, specielní část. Praha: Odeon – Jan Fromek 1938, 96 s.

Bezret, nový způsob fotografie bez retuše. Praha: Jaroslav Spousta 1946, 74 s.

Nezvyklé fotografické předpisy. Praha: Jaroslav Spousta 1946, 90 s.

Pextral: Nový způsob vyvíjení filmů, desek a papíru. Praha: Československé filmové nakladatelství 1946, 58 s. (I. vydání); Praha: Československé filmové nakladatelství 1947, 78 s. (II. vydání).

Epiaf, nový systém fotografie prostoru. Praha: Jaroslav Spousta 1947, 79 s.

Polygrad: Nový systém gradačně pružného zvětšování na jeden papír. Praha: Československé filmové nakladatelství 1947, 82 s.

Domácí stavba pohotovky na svitkový film. Praha: Jaroslav Spousta 1948, 38 s.

Epifoka 6 × 6: nová československá pohotovka nezvyklých výkonů. Praha: Jaroslav Spousta 1948, 40 s.

Fotografické předpisy podrobně a pro každého. Praha: Československé filmové nakladatelství 1948, 92 s. (I. vydání); Praha: Orbis 1949, 92 s. (II. vydání).

Užitečné drobnosti ze zvětšování. Nová cesta fotografie. Praha: Jaroslav Spousta 1948, 40 s.

Obrazová škola. Studijní příloha k ročence Československá fotografie 1949. Praha 1949.

Širokoúhlá ruční fotografie. Praha: Orbis 1950, 45 s.

Příručka fotografické techniky pro začátečníky. Praha: Práce 1951, 102 s. (spoluautor Jindřich Sojka).

Socialistická fotografie. Praha: Práce 1951, 98 s. (spoluautoři František Čihák, František Doležal, Václav Kořínek, Irena Kraftová, Ladislav Křivánek, Jaroslav Kulhánek).

Využití vadného fotografického materiálu. Praha: Práce 1951, 46 s.

Fotografujeme: příručka pro fotokroužky závodních klubů. Praha: Práce 1954, 142 s.

Zhotovujeme si sami fotografické přístroje. Praha: Mladá fronta 1955, 78 s.

Našim fotoamatérům. Něco o pravém poslání malého formátu. Praha s. d., 16 s.

Zužitkujte dokonaleji svoje negativy!. Vyškov s. d., 14 s.