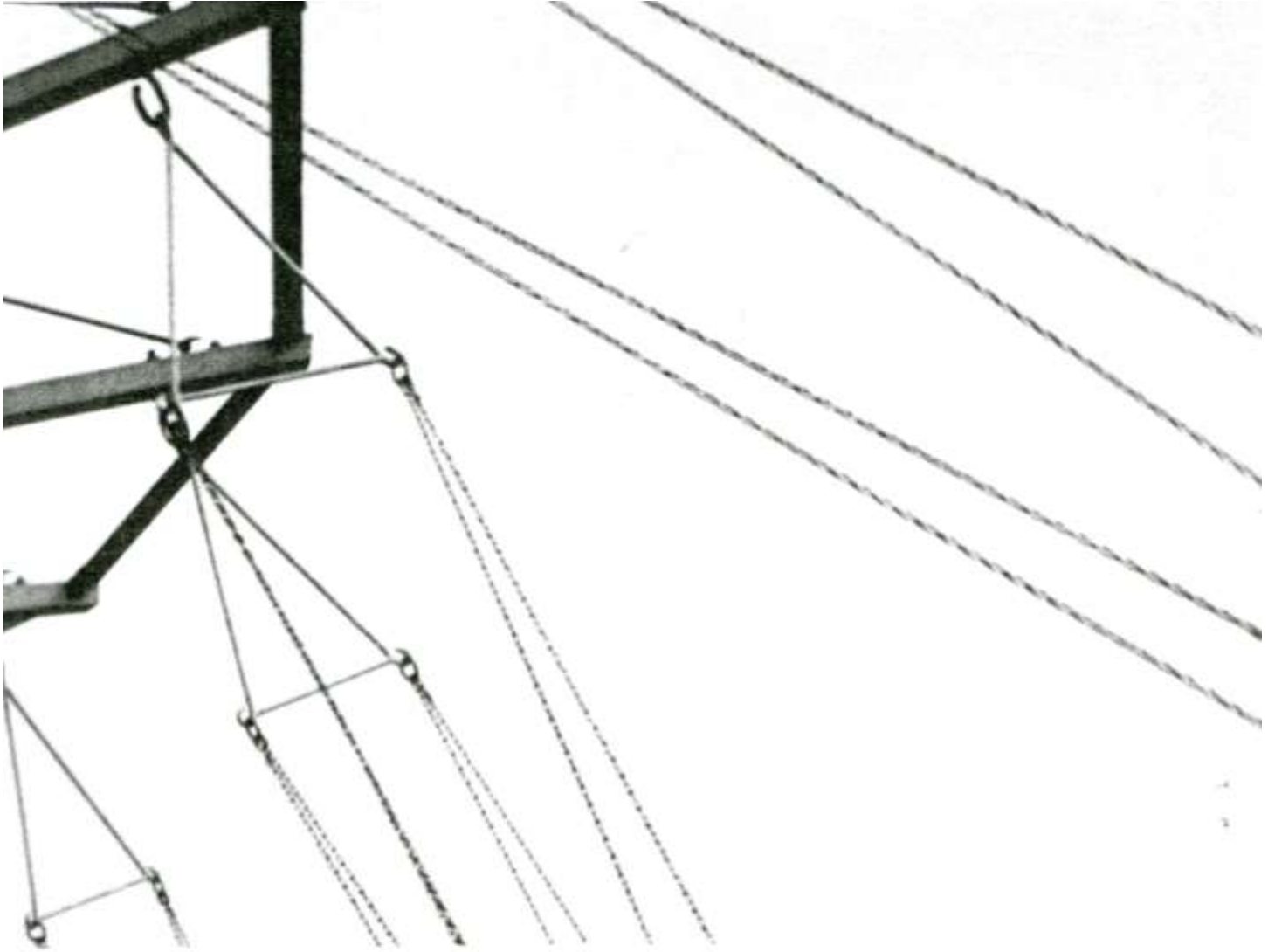


Michaela Hrubá

Přemysl Koblic na stránkách fotografických časopisů

Teoretická diplomová práce



Slezská univerzita v Opavě

Filozoficko-přírodovědecká fakulta v Opavě

Institut tvůrčí fotografie

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

Přemysl Koblic
na stránkách fotografických časopisů

Přemysl Koblic
on pages of photography magazines

Mgr. Michaela Hrubá

Teoretická diplomová práce
Obor: Tvůrčí fotografie

Vedoucí diplomové práce: prof. PhDr. Vladimír Birgus
Oponent diplomové práce: doc. Mgr. Václav Podestát

Opava 2017

Abstrakt:

Přemysl Koblic (1892-1955) patřil k předním českým fotografům v období dvacátých až čtyřicátých let minulého století. Propagoval moderní fotografii, byl průkopníkem širokoúhlé a živé fotografie. Vyjadřoval se k aktuálním otázkám české fotografie i k organizaci klubů fotografů amatérů. Přispíval do dobových odborných časopisů, vedl fotografické 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.

Abstract:

Přemysl Koblic (1892–1955) ranked among the eminent Czech photographers of the 1920s to 1940s. He promoted modern photography and was a pioneer of wide-angle and lifelike photography. He used to comment on topical issues of Czech photography, as well as on organizing clubs of amateur photographers. He wrote to professional journals of the period and was in charge of training courses that were carried out in clubs of amateur photographers. He participated in exhibition committees and in competition juries. As an educated chemist, he was using his knowledge for the benefit of photography, developing new photographic procedures and cameras.

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

ZADÁNÍ DIPLOMOVÉ PRÁCE

(PROJEKTU, UMĚLECKÉHO DÍLA, UMĚLECKÉHO VÝKONU)

Jméno a příjmení:	**Mgr. Michaela HRUBÁ**
Osobní číslo:	**F150690**
Studijní program:	**N8204 Filmové, televizní a fotografické umění a nová média**
Studijní obor:	**Tvůrčí fotografie**
Název tématu:	**T: Přemysl Koblic na stránkách fotografických časopisů**
Téma anglicky:	**T: Přemysl Koblic on pages of the photo magazines**
Zadávající ústav:	**Institut tvůrčí fotografie**

Zásady pro vypracování:

Práce je zaměřena na osobu Přemysla Koblice, který patřil k jedněm z největších propagátorům české amatérské fotografie ve dvacátých až čtyřicátých letech minulého století. Tato práce je zaměřena především na jeho publikační činnost v dobových fotografických časopisech, na jeho odborné texty týkající se fotografie obecně i praktické postřehy z fotografování a ze zpracování fotografie v temné komoře i na cenné postřehy Koblice při hodnocení fotografií dalších fotografů amatérů. Tvorba Koblice je dána do dobových souvislostí, neboť práce zahrnuje rovněž stručný nástin dobových tendencí v české fotografii, články jiných autorů podporující nebo vyvracející názory Přemysla Koblice i ukázky dobové fotografické tvorby dalších fotografů amatérů.

Forma zpracování diplomové práce: **tištěná**

Seznam odborné literatury: **viz příloha**

Vedoucí diplomové práce: **prof. PhDr. Vladimír BIRGUS**
Institut tvůrčí fotografie

Datum zadání diplomové práce: **11. června 2017**

Termín odevzdání diplomové práce: **30. června 2017**

prof. PhDr. Vladimír BIRGUS
vedoucí ústavu

V Opavě 12. června 2017

Prohlášení:

Prohlašuji, že jsem tuto diplomovou 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:

Děkuji prof. Vladimíru Birgusovi za vedení práce a za jeho podnětné připomínky k textu. Dále děkuji paní Pavle Vrbové, Romaně Kmochové, Zdeňku Váchovi a Tomáši Štanzelovi za jejich vstřícnost a cenné rady.



Na snímku Přemysl Koblic

„A přece hledá-li amatérská fotografie svoje pravé určení, jež je jí vlastní a přirozené, musí ho hledat ne-li především, aspoň silně také v zachycení pohybu, života a ruchu. A z ruchu a pohybu zase člověku je vnitřně nejbližší jeho pohyb vlastní. A tím je žánr. Ten odehrává se, zejména u městského člověka, celý život kolem něho, již na několik kroků v celé své rozmanitosti, krése a nepřeberném bohatství tvarů, linií, tónů, barev, světel a stínů, jež člověku jsou nejbližší, poněvadž jsou jeho.

Ohromná většina amatérů hledá půvab a krásu na obzoru dalekých krajin, brodíc se v nich v pravém smyslu doma. Zkuste se postavit kamkoliv, kde je jen trochu života, postůjte chvíli na místě a pozorujte, hledejte motiv!“

Přemysl Koblic



Na snímku Přemysl Koblic
ANTM

ÚVOD

Tato práce je věnována jedné z předních osobností české amatérské fotografie první poloviny dvacátého století a vychází z předchozí práce Přemysl Koblic ve Fotografickém obzoru. Rozvíjí téma Koblicovy činnosti a dopadu na českou fotografii o jeho činnost v dalších časopisech, jeho působení na výstavách a soutěžích, ať již jako vystavujícího či člena obrazové komise, a o představení Koblice fotografa s ohledem na jeho zaměření námětové či oborové.

Přemysl Koblic (1892-1955) patřil k významným českým fotografům v období dvacátých až čtyřicátých let minulého století. Byl propagátorem moderní fotografie a průkopníkem širokoúhlé a živé fotografie. 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. Této fotografické disciplíně pomohl především 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. Fotografové tak mohli opustit ateliéry, sundat komory ze stativů a přestat se tematicky omezovat na krajiny a zátiší. Bez odhodlání fotografů posunout hranice tradiční fotografie by však zůstal potenciál technického vývoje nevyužit. Fotografové začali „lovit“ záběry na ulicích. Jejich snahou bylo zachytit život, pohyb a ruch. Zachytit je nejen krásně, jak bylo pro fotografii důležité dosud, ale především výstižně. Právě v této době byl položen základ moderního fotografického dokumentu, tak jak jej známe dnes.

Koblic nezůstal stranou ani při hledání cesty české fotografie. Vyjadřoval se k aktuálním otázkám, které počátkem minulého století určovaly budoucí směr fotografie nejen v českých zemích. Zaujal aktivní přístup i k organizaci klubů fotografů amatérů. Přispíval do dobových odborných časopisů, byl členem redakčních rad, vedl kurzy v klubech fotografů amatérů, působil ve výstavních výborech i v porotách při soutěžích. Jako vystudovaný chemik využil své znalosti ve prospěch rozvoje 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. Fotografické archiválie uložené v ANTM pokrývají Koblicovu 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 ANTM uložena rovněž Koblicova korespondence, deník a mnoho dalších biografických dokumentů. V Národním technickém muzeu jsou také uloženy některé Koblicovy fotografické přístroje. Výsledkem tříletého úsilí byla výstava, která měla za cíl představit veřejnosti tento Koblicův fond uložený v Archívu Národního technického muzea, šíři Koblicova záběru a jeho přínos české umělecké fotografii. Projekt vyústil vydáním knihy od stejných autorů,

nazvané jednoduše Přemysl Koblic – fotograf, chemik. Další fotografie a archiválie spojené s osobností Přemysla Koblice jsou uloženy ve sbírkách Uměleckoprůmyslového muzea v Praze, sbírkách Moravské galerie v Brně a v archívu ČSFA v Nekázance.

S ohledem na rozsah odkazu Přemysla Koblice, který zanechal tisíce negativů a napsal desítky publikací a stovky článků, jsem se ve své práci zaměřila především na jeho působení v rámci dobových fotografických časopisů. Cílem této práce bylo představení Koblicovy tvorby a vnímání fotografie prostřednictvím jeho článků věnovaných vlastnímu fotografování a teoretické rovině fotografie, jeho fotografií 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.

Vzhledem k tomu, že je rovněž důležitý kontext dění v oblasti fotografie jak v českých zemích tak i mimo ně, aby byl správně pochopen přínos práce Přemysla Koblice, jsou v kapitole Vývoj fotografie ve dvacátých a třicátých letech dvacátého století naznačeny proudy a otázky, kterými se v této době fotografie potýkala. Smyslem kapitoly není ucelený přehled světových dějin fotografie, ale pouze nástin, který by pomohl lépe pochopit vliv Přemysla Koblice na vývoj české fotografie. 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.

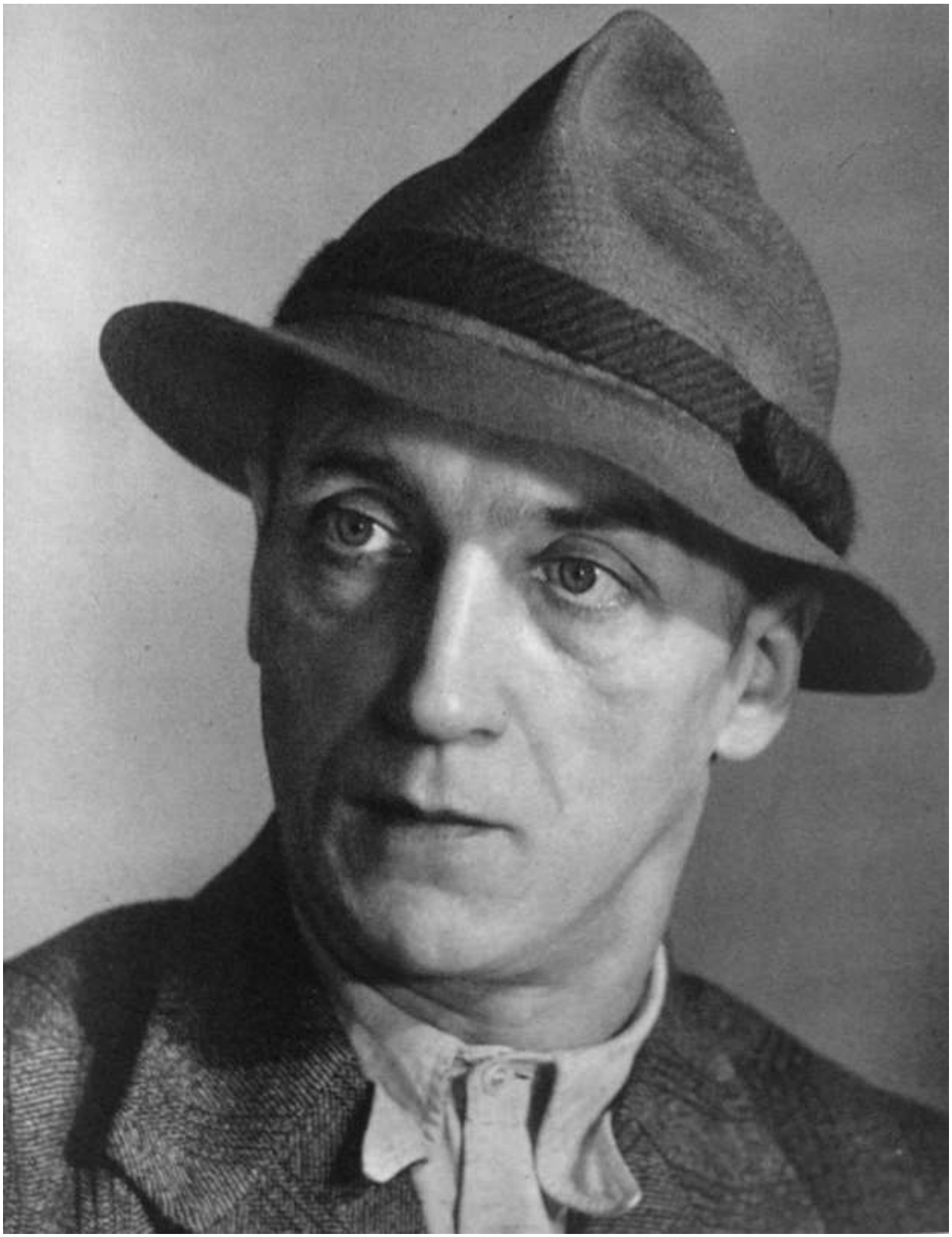
V souvislosti s širokým záběrem Koblice, který publikoval ve všech dobových fotografických časopisech, se některé náměty, kterým se ve svých příspěvcích věnuje, v ojedinělých případech opakují. Pro zachování celistvosti jsou uvedeny v patřičných kapitolách. To samé platí i pro publikované fotografie.



Přemysl Koblic: Bez názvu
ANTM

OBSAH

ÚVOD *21*
OBSAH *17*
ŽIVOT PŘEMYSLA KOBLICE *19*
VÝVOJ FOTOGRAFIE VE DVACÁTÝCH A TŘICÁTÝCH LETECH DVACÁTÉHO STOLETÍ *27*
PŘEMYSL KOBLIC FOTOGRAF *35*
Válka *43*
Praha *49*
Živá fotografie *52*
Sociální fotografie *56*
Krajina *59*
Sport *60*
Portrét *64*
Fotografie v období padesátých let *66*
Přemysl Koblic jako fotograf inovátor *72*
VÝSTAVY A SOUTĚŽE *81*
Koblicova účast na mezinárodních výstavách *116*
REDAKČNÍ A PUBLIKAČNÍ ČINNOST *119*
FOTOGRAFICKÝ OBZOR *122*
OBRAZOVÉ PŘÍLOHY VE FOTOGRAFICKÉM OBZORU *148*
FOTOGRAFIE PŘEMYSLA KOBLICE VE FOTOGRAFICKÉM OBZORU *163*
ROZHLEDY FOTOGRAFA AMATÉRA *177*
SPOUŠŤ *182*
FOTOGRAFIE *211*
FOTOGRAFIE OD ROKU 1945 ..... *251*
ČESKOSLOVENSKÁ FOTOGRAFIE *254*
NOVÁ FOTOGRAFIE *285*
ROČENKA ČESKOSLOVENSKÉ FOTOGRAFIE *296*
ZÁVĚR *314*
PŘÍLOHY *100*



Portrét Přemysla Koblice od Jindřicha Hatláka
Fotografický obzor 1943

ŽIVOT PŘEMYSLA KOBLICE

Přemysl Koblic patří bezpochyby k důležitým postavám československé fotografie první poloviny 20. století. Jeho přínos spočívá nejen v samotné autorské fotografické a teoretické práci, ale také v jeho činnosti pro kluby fotografických amatérů, kde působil jako lektor kurzů pro členy a byl rovněž jedním z organizátorů klubu. Fotografické kurzy vedl také v rámci Svazu československých turistů, jehož byl členem. Koblic byl i velice plodným autorem. Na téma fotografování a fotografické techniky napsal dvacet pět publikací. Jeho články v dobových časopisech na téma 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. Zde se setkal se dvěma osobnostmi, jimiž byli zakladatel českého skautingu Antonín Benjamin Svojsík a zakladatel českého vysokoškolského sportu František Smotlacha. Od roku 1912 je Koblic členem Sokola a po celý život byl aktivním organizovaným turistou.

V roce 1911 zahájil Koblic studium technické chemie na c. k. České vysoké škole technické v Praze. V důsledku 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 schopnosti. 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.[1] Ve válce byl raněn, následkem čehož byl hospitalizován.[2] Dalším cenným zdrojem informací o průběhu cvičení i samotném působení na frontě je osobní korespondence Koblice s rodinou a přáteli.[3]

Po skončení války se vrátil na vysokou školu a roku 1919 zde získal titul Ing. chemie. Po krátkém období 1919 – 1921, kdy působil jako asistent na České vysoké škole technické, začal roku 1921 pracovat jako úředník v Patentním úřadu na referátu organické chemie, tisku a rozmnožování a fotografie. V roce 1926 byl povýšen na vrchního ministerského komisaře. Z tohoto období je zachováno 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, díky 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 kurzům. Spolupracoval s Václavem Kolářem při výrobě fotoaparátu Kola, s firmami Meopta, ETA, elektrotechnická společnost s.r.o., v Praze Vršovicích, Foma.[4] Na zakázku vznikly například soubory ze sletů, soubor zachycující rekonstrukci železniční tratě pro ministerstvo dopravy nebo soubory vytvořené pro městské úřady (zejména pro vršovický).

Od roku 1926 až do své smrti působil v nejrůznějších časopisech ať už jako člen redakční rady nebo jako přispěvovatel. Jednalo se

---

[1] Válečný deník, který si Koblic vedl v letech 1914 – 1918 (Archív NTM v Praze)

[2] … jsem při leteckém útoku raněn dvěma kameny (zápis z deníku ze dne 19. 8. 1917).

[3] Osobní korespondence Přemysla Koblice je uložena v Archívu NTM v Praze.

[4] Kmochová Romana, Mlčoch Jan, Šafářová Dana, Štanzel Tomáš, Vácha Zdeněk, Vrbová Pavla: Koblic Přemysl. Fotograf, chemik. NTM Praha, 2015.

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 (Nekázanka), 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. Ve třicátých letech působil ve Film – foto skupině Levé fronty. Ve stejném období byl v Klubu přátel amatérské fotografie. V roce 1931 vznikl z podnětu Přemysla Koblice Klub fotografů amatérů ve Vršovicích. Hned následujícího roku stál Koblic u založení dalšího klubu fotografů amatérů a to na Žižkově. V letech 1932 až 1949 byl také členem Klubu fotografů amatérů na Žižkově. Od roku 1946 se stal členem Klubu foto - a kinoamatérů ve Vršovicích. Ve čtyřicátých letech byl členem Klubu fotografů amatérů v Praze XIII – Vršovice a Ústřední rady odborů (Ústřední fotografický sbor). V padesátých letech působil na Ústředí lidové tvořivosti a ve Svazu československých výtvarných umělců.

Fotografování jej učarovalo od raného dětství. Dle vlastních vzpomínek se Koblic s fotografováním setkal poprvé jako tříletý chlapec v roce 1895, kdy rodina navštívila fotografický ateliér. Dalším impulsem bylo setkání s neznámým fotografem na vinohradských šancích, k němuž došlo někdy v letech 1901–1903. Na školním výletě v sekundě v roce 1905 pak obdivoval fotoaparát s deskovým zásobníkem, o rok později se na další školní akci stal nosičem deskového fotoaparátu profesora kreslení Eduarda Horského. Zpočátku mu byl učitelem především jeho otec, později byl již Koblic soběstačný. S fotografií se blíže seznámil na reálném gymnáziu. V roce 1907 v rámci výuky prof. Aloise Koubka navštěvoval chemická cvičení, ve kterých profesor

přednášel i o základech fotografování. Vzhledem k tomu, že Koblic neměl vlastní techniku, již v roce 1909 si vyrobil první fotografický přístroj z krabice od bot, na kterou přidělal čočku z brýlí. Následoval další fotoaparát domácí výroby. Byla to dřevěná bednička, do které se daly vložit skleněné desky. Jako objektiv mu posloužila lupa. Z roku 1910 jsou snímky, které Koblic nafotografoval na první fotografický přístroj, který dostal od rodičů k Vánocům. Z období před první světovou válkou se dochovaly snímky, jejichž hlavními tématy jsou především příroda z Posázaví a rodina Přemysla Koblice. První článek ve Fotografickém obzoru vyšel již roku 1912. V roce 1914 začal publikovat své fotografie v časopise Světozor.[5]

Ve dvacátých letech doznívá ještě směr předválečné fotografie, ve které se uplatňovaly při zpracování negativů tvárné fotografické procesy. Dochovaly se například Koblicovy olejotisky, gumotisky a bromolejotisky zachycující krajinu, Rataje nad Sázavou i záběry zachycujících 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 prosazovala zásady vycházející z tak zvané přímé fotografie. Ve třicátých letech tento směr moderní fotografie převládá a naplno se prosazuje i v českém prostředí. Koblic prosazuje živou fotografii nejen vlastní tvorbou, ale v této době vzniká také jeho publikace *Žánr – fotografie výjevů*, která pojednává o práci fotografa na ulici. V tomto období začíná Koblic rovněž experimentovat s pohybovou neostrostí.

Třicátá léta jsou poznamenána velkou hospodářskou krizí. Její dopad se odrazil rovněž v sociální fotografii. Již před krizí vznikaly tzv. sociální fotografie, autoři však přistupovali k tomuto tématu spíše vytvářením typů. Ve třicátých letech již vznikají práce, které měly apelovat na sociální cítění a byl z nich cítit kritický postoj

[5] *Zdeněk Vácha: Fotografické počátky Přemysla Koblice, SHF 13/2014, s. 60-65.*

autorů. Koblic se v této době angažuje v brněnské Film – foto skupině Levé fronty pod vedením Lubomíra Linharta.

Ani v době německé okupace neustoupil Koblic do pozadí. V článku **Okolo Krupkovy výstavy** vydaného v září 1939 reaguje na politické změny prohlášením, že jedině možnou odpovědí na změnu poměrů je zvýšení činnosti, které je navíc nutno dát vyšší smysl a pevnější tmel, než je prostá soukromá zábava pro zábavu. Za německé okupace byl dále činný v redakční radě Fotografického obzoru a časopisu Spoušť a i nadále se věnoval vlastní tvorbě.

V období po válce pokračoval Koblic i nadále ve své činnosti. Pracoval pro referát fotografie a amatérské kinematografie ministerstva informací a osvěty.[6] Spolupracoval při ustavení komise pro standardizaci, typizaci a normalizaci v oblasti fotochemického, fotomechanického a optického průmyslu, vypracoval posudky pro připravované publikace, dále se podílel na zahraničních výstavách, přípravách kurzů a přednášek. Již od roku 1946 je Koblic členem ROH. Od února 1948 se zapojil ještě více do činností organizací, které souvisely s tímto hnutím. V druhé polovině roku 1949 byl Koblic jmenován fotografickým instruktorem pro krajské fotografické sbory a aktivně se zapojuje do začleňování fotografických klubů do organizační struktury ROH.[7]

Hned v prvním roce po válce vychází hned několik Koblicových publikací - *Bezret, nový způsob fotografie bez retuše, Nezvyklé fotografické předpisy a Pextral, nový způsob vyvíjení filmů, desek a papírů.* V roce 1947 vychází publikace *Polygrad, nový systém gradačně pružného zvětšování na jeden papír, Epiaf, nový systém fotografie na svitkový film a Užitečné drobnosti ze zvětšování*. V letech 1948 a 1949 vyšla hned dvakrát publikace *Fotografické předpisy pro každého*. V roce 1949 vyšla jako příloha ročenky Československé fotografie *Obrazová škola*. V padesátých letech

[6] *Tento referát řídil Karel Hermann*

[7] *Kol. autorů: Přemysl Koblic. Fotograf, chemik. NTM Praha, 2015.*

pokračuje *Koblic v sepisování publikací vlastních nebo jako spoluautor – Širokoúhlá ruční fotografie, Socialistická fotografie, Využití vadného fotografického materiálu, Příručka fotografické techniky pro začátečníky*. Vzhledem 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.

Fotografie Koblice se vyznačují schopností zachytit bezprostředně 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 byl umožněn především jeho technikou rychlé expozice i technickými prostředky, které používal. V této době ještě nebyly běžně k dostání reportážní fotoaparáty. Byly jednak drahé a zároveň byly stále ještě nekvalitní. Koblic proto sestrojil fotoaparát vlastní konstrukce – pohotovku a Epifoku, které dosahovaly větší hloubky ostrosti.

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. Přispíval do časopisů Amatérská kinematografie a Československý kinoamatér. O propojení fotografie a kinematografie informoval v přednášce Co získá fotograf z kinematografie – i opačně.[8]

Koblic žil celý život skromně. K tomu vedla i jeho celoživotní snaha vyjít s technikou a fotografickými materiály za minimální náklady. K tomu vedl i své kolegy fotografy amatéry, se kterými se o své poznatky velkoryse podělil na stránkách časopisů i v rámci kurzů a přednášek. Ve snížení nákladů viděl možnost rozšíření zájmu o fotografii mezi širší masu. Svými poznatky ovlivnil rovněž vznikající českou výrobu (Foma, Ako, Neobrom, Kola-Kolář apod.).

[8] *Kol. autorů: Přemysl Koblic. Fotograf, chemik. NTM Praha, 2015.*

Přemysl Koblic fotografoval, vystavoval se svými druhy z fotografického klubu, publikoval v časopisech své fotografie, články i rady pro fotoamatéry, psal knihy, vedl fotografické kurzy. Psal recenze na výstavy jiných fotografů, působil v obrazových i hodnotících komisích. Zvláštností však je, že sám nikdy samostatně nevystavoval. Kromě fotografování se také plně věnoval sportu a turistice. Byl aktivním členem Sokola, byl jedním z prvních českých kulturistů a organizovaný turista. Podle jeho současníků se kromě fotografie věnoval i dalším oblastem jako byla například politika, hospodářské otázky, umění, filozofie, chemie, astronomie nebo houbaření. Měl přihlášen patent na výrobu jogurtu, propagoval léčivé účinky droždí, během války pracoval na knize o vzniku prařeči.[9]

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.[10] Je jisté, že si v té době byl již Koblic vědom své homosexuální orientace a nejspíš nechtěl dále slečnu Ludmilu udržovat v klamných nadějích.[11] Mezi Koblicovi přátele patřil Karel Hermann, se kterým dlouhá léta působil v časopise Fotografie, Alberto Vojtěch Frič, díky jejichž přátelství vznikl zajímavý soubor portrétů tohoto cestovatele. K přátelům, se kterými si psal, patřil i Jan Lukas.

Většinu svého života prožil ve Vršovicích,[12] které jsou také zvěčněny na mnoha jeho snímcích. Zemřel 19. listopadu 1955.

---

[9] Svatopluk Sova: Vzpomínáme na Ing. Přemysla Koblice, Čs. fotografie 1956, s. 3

[10] Osobní korespondence Přemysla Koblice s Ludmilou Suchánkovou je uložena v Archívu NTM.

[11] Dopis Přemysla Koblice Václavu Císařovi ze dne 2. 7. 1916

[12] Ruská ulice, číslo domu 38 (Chemické listy 1931, str. 20).



Přemysl Koblic: Bez názvu
ANTM

VÝVOJ FOTOGRAFIE VE DVACÁTÝCH A TŘICÁTÝCH LETECH DVACÁTÉHO STOLETÍ

Počátkem 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. Proto se z počátku fotografové snažili co nejvíce výsledný obraz přizpůsobit malířství. Používali tzv. ušlechtilé tisky, ztvárňovali stejné náměty jako malíři apod. Již na přelomu století však docházelo ve vnímání fotografie k pomalým změnám. K velkému zlomu došlo především po první světové válce, 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 to, 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



Augustin Škarda: Studie
Fotografický obzor 1912



František Drtikol a spol.: Portrét
Fotografický obzor 1912

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.

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 fotografů měl především Drahomír Josef Růžička. Čechoameričan, který seznámil českou fotografickou obec s fotografiemi amerických autorů, který psal články do fotografických časopisů a také v nich publikoval své fotografie. Zásadní vliv na celou generaci českých fotografů měla jeho výstava v roce 1921,[13] pořádaná v prostorách Českého klubu fotografů amatérů. Prosazoval směr puristického piktorialismu, tzn. odmítal uhlotisky, olejotisky a další tvárné procesy. Uplatňoval rovněž zásadu nezasahování do negativů. Je velice pravděpodobné, že fotografie Drahomíra Josefa Růžičky ovlivnily i tvorbu Přemysla Koblice. V roce 1936 v příspěvku ve Fotografickém obzoru Koblic píše, že právě on (Drahomír Josef Růžička), amatérský pracovník světového jména, dal základ k modernímu pojetí české fotografie. Připomíná, že v době tvárných procesů to byl právě Drahomír Josef Růžička, který zavedl v Čechách brom a názorně ukázal piktorialismus dokonalé formy, který je schopný 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.“[14] 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



František Drtikol: Kříž (pigmentu)
Fotografický obzor 1912

[13] *Jednalo se o fotografie z New Yorku v duchu amerického piktorialismu.*
[14] *Přemysl Koblic: Po delší době zas pár chvil s D[rem] Růžičkou, Fotografický obzor 1936, s. 145*

tedy popudy k obesílání zahraničních salonů, i naději, že se naši autoři umístí.“[15]

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 a další. Tyto změny však nebyly přijímány vždy bez výhrad a rozpoutaly vášnivé diskuze ve fotografické obci mezi stoupenci tradiční fotografie a „modernisty“. Jak důležitý byl tento moment pro další vývoj fotografie a jak vášnivě stoupenci obou táborů zastávali své názory, svědčí spor, který vyústil ve výměnu názorů prostřednictvím několika článků na stránkách Fotografického obzoru v letech 1927 a 1928, do kterého se zapojil i Přemysl Koblic. Nejdříve vyšel v roce 1927 na pokračování článek od Rudolfa Paďouka s názvem **Proti proudu**.[16] Poukazuje v něm na bezvýhradné používání techniky bromu a potlačování dalších ušlechtilých tisků, jako byl například gumotisk a další 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.“

[15] *Přemysl Koblic: Organisovaná čs. fotografie proniká do světa a propaguje naši republiku, Pestrý týden 1938/10, s. 14-15*

[16] *Rudolf Paďouk: Proti proudu, Fotografický obzor 1927, s. 145, 161, 178*



Jiří Jeníček: Schody, 1931
Ročenka Československá fotografie 1931

Na tento článek reagoval v následujícím roce Jan Lauschmann svou sérií článků **Po proudu**,[17] ve kterých mimo jiné odmítá jakékoliv zasahování do negativů a pozitivů: „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.[18] Ačkoliv sám používá v té době „moderního“ bromu, neváhá zastat se 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!“

[17] *Jan Lauschmann: Po proudu, Fotografický obzor 1928, str. 4-6*
[18] *Josef Šubr: Po proudu a proti proudu, Fotografický obzor 1928, str. 24-25*

V neposlední řadě se do tohoto sporu zapojil osobně i Přemysl Koblic svým článkem trefně nazvaným **Mezi proudy**.[19] I když sám patřil spíše 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 kteréhokoli z nich, neboť považoval celý spor za zbytečný. Zastánce ušlechtilých tisků přirovnával k stoupencům Husa, situaci ve fotografické obci srovnával s bartolomějskou nocí ap.: „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 proudem“ a „proti proudu“ mělo dařit nejlíp.“



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

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 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 zájem o detail, smělá a volná obrazová kompozice se zřejmým vlivem moderního optického



Josef Sudek: Ze Svatovítského chrámu, 1924-28
Ročenka Československá fotografie 1931

[19] *Přemysl Koblic: Mezi proudy, Fotografický obzor 1928, s. 37*



Alexandr Hackenschmied: Bez názvu, 1931
Ročenka Československá fotografie 1931

vkusu, to vše jsou slušné 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.“[20]

Ani v tomto období však není v otázce, kam fotografii zařadit, úplně jasno. Proč jinak by například probíhala na stránkách časopisu Světozor anketa, která měla za úkol přinést odpověď na jedinou otázku a to: „Je fotografie uměním?“. Možnost, že fotografie může být uměním, připustili v této anketě např. Emil Filla, Karel Teige a Jaromír Funke. Možnost uměleckosti fotografie připustili za splnění určitých podmínek.[21]

Na tuto anketu reagoval v časopise Přítomnost Bohumil Markalous samostatným příspěvkem pod názvem **Fotografie – umění?**.[22] A aby toho nebylo málo, tak na příspěvek Bohumila Markalouse reagoval ve stejném časopise Josef Čapek článkem **A přišel Michal a všechno to rozmíchal**. Autor je mínění, 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

[20] Karel Čapek: Československé fotografie, Lidové noviny 7. 2. 1931, s. 8.
[17] Je fotografie umění?, Světozor: světová kronika současná slovem i obrazem: časopis pro zábavu i poučení, roč. 29, 1936
[22] Přítomnost, 23. 9. 1936, číslo 38, s. 601-602

druhu divem a proč mu, bez jakýchkoliv rozumných důvodů, nasazovat štítek umění.“[23]



Přemysl Koblic: Bourání, 1931
Ročenka Československá fotografie 1931

Další důležitou změnou, která proběhla ve dvacátých a třicátých letech, je počátek masového rozšíření fotografie. Přibylo nejen lidí, kteří si zadávali fotografické zakázky u profesionálů, ale především samotných fotografů, ať již profesionálních nebo amatérských. Přispělo 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 kurzech určených členům fotografických klubů.[24]

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.”[25]

---

[23] Josef Čapek: A přišel Michal a všechno to rozmíchal, Přítomnost, 7. 10. 1936, s. 635-637

[24] Svaz českých klubů fotografů amatérů v Praze vzniká 8. 12. 1919. První výstava Svazu proběhla na přelomu roku 1923 a 1924.

[25] Poznámky k obrazům, Úvodní slovo, Fotografický obzor 1936, č. 9, s. 209



Přemysl Koblic: Bez názvu
ANTM

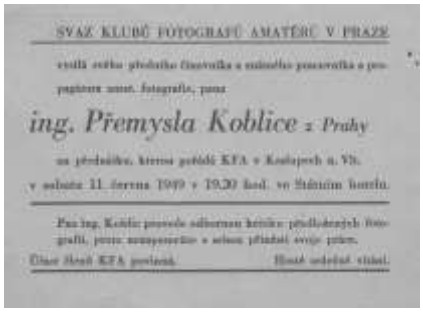
PŘEMYSL KOBLIC FOTOGRAF

„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

Přemysl Koblic patřil k nejaktivnějším propagátorům fotografie mezi fotografy amatéry v první polovině dvacátého století v českých zemích. Zabýval se teorií fotografie i fotografování praktickému. Byl redaktorem v odborných časopisech a autorem mnoha publikací a článků, ve kterých předával svým kolegům fotografům amatérům své bohaté zkušenosti z fotografování i temné komory. Byl aktivním členem Klubu fotografů amatérů, kde se podílel také na organizaci. Byl postupně členem výstavní komise, propagační a vydavatelské. Účastnil se příprav a hodnocení soutěží i výstav, ve čtyřicátých letech vedl Síň dobré fotografie. Že si jeho kolegové byli vědomi jeho 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.“[26]

Pro své kolegy z ČFKA nebo turistického oddílu pořádal fotografické kurzy a přednášky. V průběhu činnosti klubu vznikla celá řada přednášek s promítáním diapozitivů, které byly zaměřeny buď metodicky, nebo byly prezentací práce konkrétního

[26] *Fotografický obzor 1942, s. 216*



SVAZ KLUBŮ FOTOGRAFŮ AMATÉRŮ V PRAZE

ing. Přemysla Koblice z Prahy



FOTO-KINO ODBOR
„VYSOKOŠKOLSKÉHO SPORTU"
Praha II., Černá ul. č. 7a, Marathon, tel. 454-18
pořádá v březnu a dubnu
za vedení ING. P. KOBLICE
FOTOGRAFICKÉ KURSY.

Začátečnický kurs, celkem 8—10 dvouhodinových večerů vždy v pondělí od ½19—21 hod.

Zvětšovací kurs, celkem 8—10 dvouhodinových večerů vždy v úterý od ½19—21 hod.

Poplatek pro každý kurs 100 Kč, včetně veškerého materiálu, spotřebovaného v kursu i při nepovinných domácích úkolech.

Kurs pohotového fotografování z ruky (pro pokročilejší). Celkem 8 dvouhodin. Vždy ve čtvrtek. Účastníci pracují s vlastním materiálem. Poplatek 60 Kč (od 3. března).

Speciální systém kursů i cvičení.
Nejvyšší počet účastníků každého kursu je 12 osob.
Každý účastník pracuje za stálého dozoru.
Dokonalá zařízená laboratoře a posluchárna.

Schůze zájemců a účastníků všech kursů V MARATHONU 3. března v 19. hod.

Informace, přihlášky a poplatky po celý den v Marathonu.

autora. Tak bylo možné shlédnout přednášku o prvním i druhém mezinárodním salonu v Praze, o tvorbě Aloise Zycha, o druhé svazové výstavě nebo přednášky Jiřího Jeníčka Jak vzniká motiv, Krupkova krajina, Krupkovy vitachromy, o portrétu, obrazovou fotografii Rudolfa Paďouka, Krupkovu Prahu, Pelechovu Zimní krajinu, Gottliebovu fotografii za nepříznivého počasí a mnoho dalších.[27] V květnu 1938 proběhla v Ruském sále hotelu Beránek přednáška Karla Hájka Zkušenosti fotografa – reportéra. Koblic přednášel například o fotografických soutěžích a účasti na nich, o fotografování na sletišti, staré závojující a světlem zničené papíry neexistují. V roce 1943 proběhla Koblicova přednáška o fotografování jednoduchými prostředky v průmyslové škole v Hodoníně,[28] v červnu 1944 v Plzni v KFA o žánru ve fotografii, o prostorovosti a uspořádání stafáže v obraze.[29] Některé přednášky byly dokonce vysílány v rozhlase.[30] Pro vytvoření diapozitivní přednášky z obrazů na klubových výstavách byla zvolena přednášková komise ve složení Přemysl Koblic, František Oupický, Hlaváč a Jiří Jeníček.[31] Ještě v roce 1947 a 1948 přednášel Koblic v Brně o nových fotografických přístrojích československé výroby a o Sletovém zákulisí. Výklad doplnil 80 diapozitivy.

Již v roce 1936 spatřoval Koblic hlavní úkol ve zvýšení úrovně tvorby 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. Podle Koblice spočívala hlavní činnost na klubech, a to prostřednictvím trvalé a systematicky vedené výchovy členů v oblasti veškeré fotografické činnosti. Myšleno technika,

[27] *Pavla Vrbová: Přednášky s promítáním diapozitivů, SHF 2014, s. 28*

[28] *Na pozvání KFA v Hodoníně přijeli dva delegáti – Přemysl Koblic a Vítězslav Ruber. Z podrobného líčení Rubera se dozvídáme, že po přednášce proběhla debata o možnosti rozvinutí činnosti hodonínského klubu v oboru vlastivědné fotografie a obrazovém zachycení místního folkloru. Vítězslav Ruber: Zájezd delegátů svazu na Moravu, FO, roč. 52, 1944, č. 1, s. 15*

[29] *Fotografický obzor 1944, č. 7, s. 109*

[30] *Přednáška Fotograf se připravuje na zimu, která byla odvysílána v rozhlase v roce 1937*

[31] *Fotografický obzor 1931, č. 7, s. 137-138*

obrazové uspořádání a idea, která určuje směr celému snažení. Z toho důvodu byli pro kluby zcela nepostradatelní instruktoři. O přínosu instruktora pro práci Svazu pojednává Koblic již v roce 1934 v Turistickém věstníku a znovu pak v roce 1936 ve Fotografickém obzoru.[32] Že byla tato myšlenka platná ještě o patnáct let později, potvrzuje skutečnost, že tyto myšlenky byly znovu otisknuty v časopise Československá fotografie v roce 1949.[33] Na zasedání výboru z července 1944 bylo rozhodnuto, že bude v Praze uspořádán instruktorský kurz, kterého se zúčastní všichni instruktoři z klubů s tím. Bylo také schváleno, že tato myšlenka bude napřed podrobně projednána s Koblicem.[34]



Fotografický kurz pod Karlštejnem, autor Přemysl. Koblic, uveřejněné v časopise Letem světem v roce 1928-1929

Také fotografické soutěže Koblic vnímal 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. Koblic nabádal k účasti na soutěžích ve svých článcích,[35] působil v hodnotitelských komisích i organizačních výborech. Své fotografie Koblic publikoval v časopisech, posílal na soutěže, vystavoval.

Fotografie z kurzu vedeného instruktory Přemyslem Koblicem a red. Hajným. Zveřejněno v časopise Letem světem v roce 1931-1932



[32] *Článek Rychleji vpřed, Fotografický obzor 1936, s. 169*

[33] *O úkolech klubovních instruktorů, Čs. fotografie 1949, s. 117*

[34] *Fotografický obzor 1944, č. 8, s. 126*

[35] *Několik pokynů k soutěžím, Letem světem, 1929-1930, č. 16, str. 10-11*

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.“[36] S časopisem Světozor spolupracoval Koblic celou první světovou válku.[37] V průběhu dvacátých až padesátých let publikoval své fotografie například v časopise Fotografický obzor, Československá fotografie, Rozhledy fotografa amatéra, Fotografie, Letem světem, Pestrý týden nebo Spoušť.

Počáteční tvorba Koblice je v duchu secesního piktorialismu a snímky pak dotvářel pomocí ušlechtilých tisků. Vzhledem k tomu, že měl však technické vzdělání (konkrétně 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. Nejoblíbenějším námětem Koblice byla Praha. Také ale s oblibou fotografoval sport, především své kolegy při sokolských sletech. Byl jedním z prvních tvůrců tzv. žánrové (také živé či momentní) fotografie nebo-li 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 zásluha Přemysla Koblice na prosazení tohoto typu fotografie. 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.

[36] *Dopis rodině z dne 1. 11. 1914*

[37] *Zdeněk Vácha: Fotografické počátky Přemysla Koblice, ČHS 2014, s. 60*

Nezachytí-li se v pravý okamžik, jsou ztraceny, třebaže se říká, že vše se opakuje.“[38]

Fotografoval převážně mimo ateliér. Prosazoval myšlenku, že k dobré fotografii v plenéru je nutné vzít v potaz nejen osvětlení, barvu, vzdálenost, pohyb, ale také osobu fotografa, protože hodnota práce a úspěch je 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 své práce vyvoláním negativu, kladl Koblic při práci v plenéru velký důraz na ovládání techniky fotografie. K dobrému výsledku podle něj vedou dále tři kroky: provedení, obsah a podání. Individualita projevená v těchto třech krocích pak vede k vyššímu stupni fotografického tvoření. Nezbytným předpokladem dobré fotografie je také důsledné prostudování fotografované věci samotné.[39] Razil myšlenku, že jedny z nejopravdovějších fotografií jsou ty, které jsou nestrojené a neupravované, zachycené v nečekaném okamžiku. Důležitou podmínkou u momentního snímku je však podle něj zachycení charakteristické fáze děje tak, aby byl smysl obrazu jasný bez vysvětlení. Za nejcharakterističtější fázi děje považoval okamžik 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 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

[38] *Něco o výjevu, Fotografický obzor 1929, č. 8, s. 119-122; č. 9, s. 134-137*
[39] *Přemysl Koblic: Fotografování v plenéru, 1937*



Přemysl Koblic: Dorost na seřadišti
Kniha Širokoúhlá ruční fotografie 1950

jakkoli nakloniti komoru! Berte od oka tak, jak se přirozeně díváte, ba všímejte si právě pohledů z blízka, které jsou zcela přirozené.“[40] Tímto přístupem se blížil například pohledu Cartier-Bressona, který myšlenku „správného okamžiku“ rovněž prosazoval.

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 získat fotografie osob při přirozeném chování. V motivech fotografovaných osob z blízka viděl rovněž bohatost zajímavých námětů. Zároveň doporučoval přístroj s větším zorným úhlem ke zdůraznění pohledu. Koblic byl velkým propagátorem širokoúhlé fotografie.[41] Nejen, že na toto téma napsal knihu, ale rovněž sestrojil speciální fotoaparát, který umožňoval pořizovat širokoúhlé snímky.[42] V roce 1947 věnoval v časopise Československá fotografie v čísle deset Obrazovou školu právě tématu ruční širokoúhlé fotografie. 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. Širokoúhlá fotografie se koncem čtyřicátých let totiž stále používala spíše jako metoda z nouze, v momentě, kdy neměl fotograf možnost většího odstupu od fotografovaného objektu. Fotografové i odborníci upozorňovali na problém zkreslení obrazu a nepřirozenou perspektivu.[43] Koblic naopak zdůrazňoval přínos širokoúhlé fotografie, který viděl v oblasti výrazové a obsahové. Upozorňoval na skutečnost, že se širokoúhlá fotografie nehodí k „samoúčelným a nahrávaným“ obrazovým formám, ale za to viděl její výhodu k zachycení realistické situace, neboť je schopná zachytit a vystihnout události

[40] *Přemysl Koblic: Fotografování v plenéru, 1937*
[41] *O Koblicovi a jeho propagaci širokoúhlé fotografie psal například Karel Hermann v článku Československý přínos světovému vývoji fotografie, Čs. fotografie 1949, str. 13*
[42] *Epifoka, fotoaparát, který byl vyráběn dle návrhu Koblice. Jednalo se o fotoaparát na svitkový film 6 x 9 s naklonitelnou objektivovou destičkou.*
[43] *Jaroslav Kulhánek: Černobílá fotografie; Jiří Jeníček: Úvahy o fotografii*

v jejich přirozeném prostoru a tím děj prostorově a někdy i časově určit. Pomocí ní je pak podle Koblice možno zachytit živé, rychle se vyvíjející a měnící se události, vystihnout složité vztahy, konfrontovat je a srovnávat. Zdůrazňuje, že obsahová stránka je zde nadřazena stránce výtvarné. Na příkladu fotografování sletu poukazuje na rozdílné přístupy fotografií s širšími a úzkými úhly záběru. Snímky zachycené přístroji s úzkým úhlem záběru srovnává s jednotlivými obrázky mozaiky, protože sestávají z jednotlivých detailů, které ale nemusely vždy dát dohromady kýžený celek. Širokoúhlá fotografie však 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 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. 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.[44] V roce 1948 získal třetí místo v mistrovské soutěži Čs. svazu KFA v Praze se snímkem s názvem XI. všesokolský slet – *Nával na tribunu*. Podle hodnotitelů se tento snímek vymykal všem soutěžním snímkům právě tím, že zabíral masové scény. Snímek byl pořízen Koblicovým epifokálním širokoúhlým přístrojem. Hodnotitele překvapovaly fotografie ostrostí od nejbližšího popředí až do nejvzdálenějšího pozadí.[45]



Přemysl Koblic: Zástupy na schodišti
Kniha Širokoúhlá ruční fotografie 1950

[44] *Přemysl Koblic. Širokoúhlá ruční fotografie, 1950*
[45] *Československá fotografie 1949, s. 27*

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 však 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, kterými 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 svojí 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 jeden či více fotografií mapující celek a řadu detailních snímků se zajímavými pohledy na věc, stav nebo vývoj situace.[46] Koblicovy reportážní cykly byly uvedeny například v časopise Letem světem – z poutě, na pražském parníčku a z cesty na koupaliště. Na ukázku jsou uvedeny dva z nich. Zde je možné si přečíst, co si o jeho fotografiích myslel redaktor časopisu Letem světem: „Předpokládáme 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."[47]

S reportážním souborem Fotoamatéři na výletě se zúčastnil Koblic také například čtvrté výstavy **fotoamatérů Klubu**

[46] *Přemysl Koblic: Fotografování v plenéru, 1937*

[47] *Co vidí fotoamatér cestou na koupání, Letem světem, 1928-29, č. 46, s. 14*

československých turistů v roce 1934. Také tyto snímky sklidily kladnou odezvu, neboť dle recenze uvedené v časopise Fotografie, autor výletní reportáž skvěle ovládá.



Reportáž s názvem Co vidí fotoamatér cestou z domova na koupání
Letem světem, 1928-29, č. 46



Reportáž s názvem „Ve víru radovánek, aneb co vidí fotoamatér na pouti"
Letem světem, 1929-1930, č. 52

Válka

Mezi první snímky, 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 výrazných fotografů tohoto období je Jindřich Bišický, jehož snímky objevené teprve před nedávnem, vystavil pod názvem *Pěšky 1. světovou válkou* v roce 2009 Jaroslav Kučera na Pražském hradě. Jiří Siostrzonek objevil dalšího zajímavého autora,[48] který pořídil snímky v tomto období a který byl dosud neznámý. Tyto fotografie Václava Balcara byly v roce 2013 prezentovány nejen na výstavách, ale vyšly i knižně.[49]

Přemysl Koblic se zúčastnil bojů na italsko-rakouské frontě. Zmiňuje se o tisících nafotografovaných snímků, 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 a po vybombardování nebo fotografie *Před útokem*. Unikátní je také dochovaný deník Koblice z let 1914-1918. Zajímavé jsou jeho záznamy, podle kterých z fronty jezdil na nákup fotografického materiálu do Vídně.[50] Z dopisu matce se dovídáme o nákupech v Celovci.[51]

---

[48] Jedná se o fotografie Václava Balcara, který byl v roce 1914 povolán k 74. pěšímu pluku rakousko-uherské armády, fotografoval život vojáků v zákopech v Haliči, po zajetí na ruské frontě pobyt v zajateckých táborech, práce u selského dvora na Ukrajině a po nástupu do čs. legií boje v okolí Samary, Buzulku a Nikolajevky a potom pořídil i bohatý obrazový materiál o cestě do Vladivostoku a lodí přes Japonsko, Filipíny, Guamu a Havaj do USA a přes Francii do nově vzniklého Československa.

[49] Návrat domů aneb cesta legionáře Václava Balcara kolem světa.

[50] Např. v zápise ze dne 20. -22. 1. 1916 čteme: Dopoledne pan l. 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, odkuž 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.

Ačkoliv se fotografií z války nedochovalo mnoho, dozvídáme se o dalších z nich jak ze zmíněného deníku, tak i z osobní korespondence Koblice. V deníku si v krátkých zápisech zaznamenává, co fotografoval, na jaký materiál, s jakou expozicí.[52] Dovídáme se tak například, že dne 12. ledna 1916 fotografoval celý den v oficírské mináži.[53] 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 snímcích, které nafotil v zasněžených horách a které mu také k dopisu přikládá. Samozřejmostí však zůstávají bezpečnostní opatření, která provázela veškeré kroky jak vojáků, tak civilního obyvatelstva, kteří si museli dát velký pozor, co ve své korespondenci píší, aby se v případě, že se dostane do nepovolaných rukou, nevyzradili 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 13x18. Ale nepiš mi o fotografiích ničeho, aby nemysleli, že jsem poslal bůhví co... Obrázek mostu železničního napoví Ti snad



Přemysl Koblic: Před útokem
Fotografování v plenéru, 1937

---

62 a 58. Odpoledne kupuji aparát 6x9 JCA pro kadeta Maumra. Nakupovat vycházíme po 10, prošel jsem asi 5 obchodů, až u Hrdličky kupujeme Riebzschla 13x18, 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 krátkem odpočinku chceme do Tolminu, ale Taliján po nás pálí ze sedmičky, vracime se, a teprve za večera jdeme. Pan l. na koni z Tolmina. Já přicházím až po 9. Pozn. O této cestě se zmiňuje rovněž v dopise matce ze dne 21. 1. 1917. Zmiňuje se například o tom, že na nákupy mají 700 Kč.

[51] *Dopis matce z téhož dne.*

[52] *Např. zápis ze dne 9. 1. 1916: Dopoledne 2 snímky (K[a]d[e]t V[olpich] a l[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.*

[53] *jídelna*

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, moh jsem mít daleko krásnějších snad dvacet. Od té doby jsem toho již neviděl, co přestala mlha v údolí, či vlastně mraky.“[54] 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 x 15. Dopisy, jež pan Piskáček Vám doručí, schovejte k ostatním, Odolena[55] pak prosím, aby fotografie pořádně propral a uschoval k ostatním neořezané.“[56] Otec na zaslané snímky reagoval v dopise z června: „Co se týče fotografií, líbily se co nejvíce a každý chválil Tvé umění ... Přeji Ti abys měl na dále co největší úspěch ve svém životním



[54] *Dopis otci ze dne 1. 3. 1916*
[55] *Bratr Přemysla Koblice*
[56] *Dopis otci ze dne 17. 4. 1916*

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.“[57]





Přemysl Koblic: Bez názvu
ANTM

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 a tím byl útok nepřítele. Jde o cenný zdroj informací pro dokreslení představy o tom, jak fotografové za 1. světové války pracovali a s jakými základními problémy se museli potýkat. 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 13x18 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 sní 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

[57] *Dopis otce Přemyslovi ze dne27. 6. 1916*

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 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 ní 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 nichž tam všude byla nouze a kterou vozili v sudech, nestačila leckdy ani na přípravu lázní.“ Speciální 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 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.“[58]

Na protější stránce
Přemysl Koblic: Bez názvu
ANTM

[58] *Přemysl Koblic: Poznatky z prostředí fotografii nepříznivého, Fotografický obzor 1926, s. 33, 85, 117, 171*





Přemysl Koblic: Bez názvu
ANTM

Praha

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. V pražských čtvrtích fotografoval ulice, uličky, zákoutí, dvory, střechy domů, kostely, hřbitovy. Jak již bylo řečeno, patřil Koblic k „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. 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, které 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 věnovali výrazně například Rudolf Bruner-Dvořák, Jindřich Eckert nebo Jan Kříženecký.

Koblic fotografoval 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 na snímky barokní Prahy), ale vidíme na nich především 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 předcházely pozdějším fotografiím poezie všedního dne Václava Jírů a dalších. 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



Přemysl Koblic: Bez názvu
ANTM



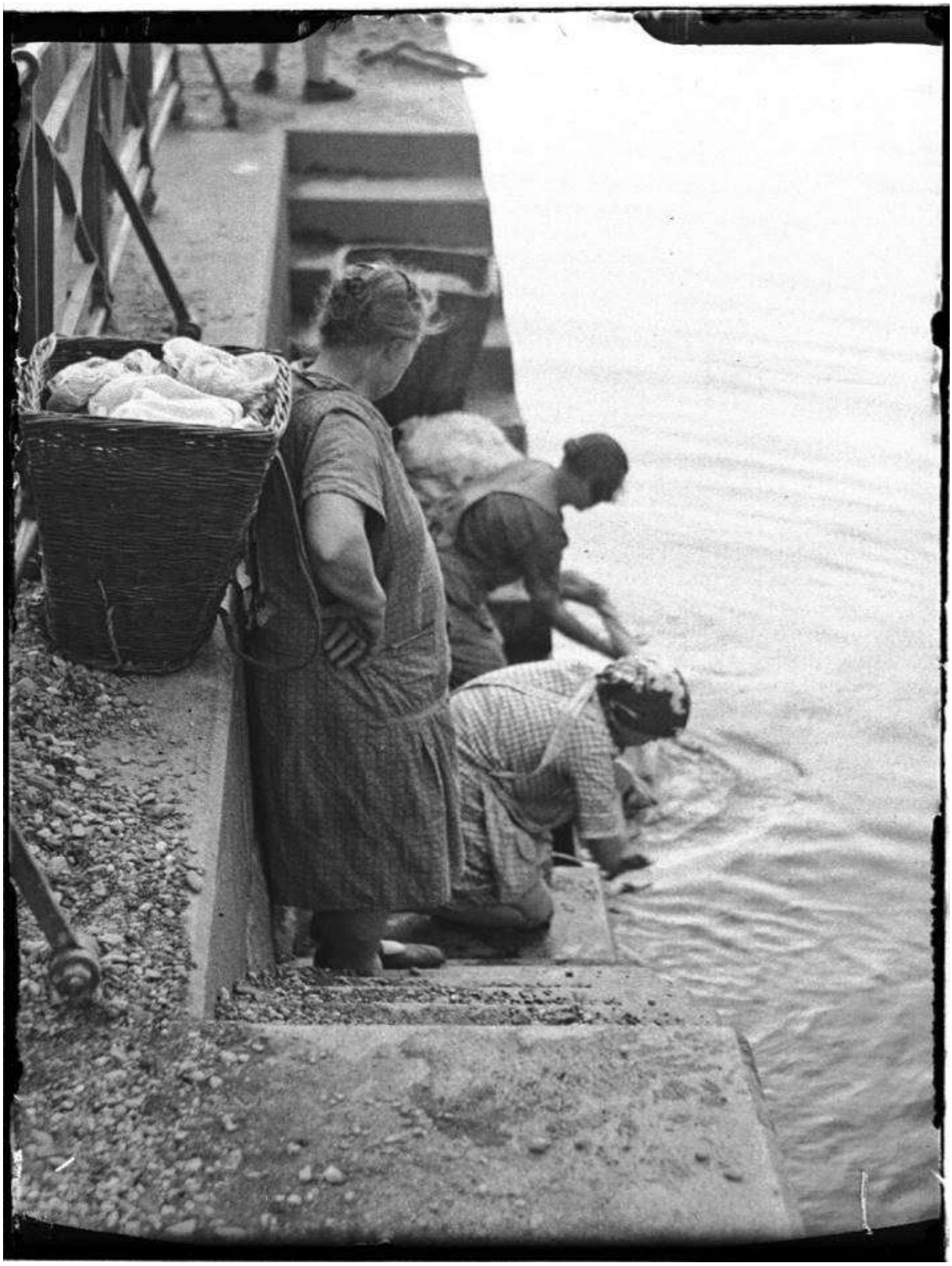
Přemysl Koblic: Pradleny při práci
Letem světem, 1928-9

propagace fotografické práce, je vděčné vystavovat v místě bydliště fotografie z těchto míst, neboť návštěvnost ze strany veřejnosti je zaručena a to i v případě osob, které se o fotografii jako takovou nezajímají. Koblicovy fotografie Prahy byly vystaveny na výstavě Stará a nová Praha a o rok dříve vyšel soubor jeho fotografií z pražského hřbitova v knize *Praha stará a moderní*, kterou uspořádal Jiří Jeníček a Otakar Vaněk. Celkem bylo v knize publikováno 197 fotografií od členů Českého klubu fotografů amatérů v Praze – např. Karel Hájek, Jiří Jeníček, Jaroslav Krupka, Ada Malý, Adolf Vyšata a další. Město fotografoval Koblic i v noci. V roce 1928 se zúčastnil se 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 kurzy. Koblice zajímala technika, proto není divu, že na mnoha jeho fotografiích je zachycena pražská doprava, auta, železnice. Fotografoval nádraží, lokomotivy zahalené v páře, cestující čekající na vlak nebo koleje z nadhledu.

Živá fotografie

„Zkuste se postavit kamkoliv, kde je jen trochu života, postůjte chvíli na místě a pozorujte, hledejte motiv!“ Přemysl Koblic

Jak již bylo zmíněno, patřil Přemysl Koblic k průkopníkům tzv. živé fotografie. Koblic ji nazýval žánrem nebo-li fotografií výjevů, který 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 především nenápadnost a také rychlost. Této fotografické disciplíně pomohl především technický vývoj, jako je ruční fotoaparát s dostatečnou světelností, díky němuž se



Přemysl Koblic: Bez názvu
ANTM



zkrátila doba expozice, fotografické filmy s vyšší citlivostí, zjednodušení následného zpracování negativů apod. Fotografové tak mohli opustit ateliéry, sundat komory ze stativů a tím se přestat omezovat na krajiny a zátiší. Fotografové začali „lovit" záběry na ulicích. Jejich cílem bylo zachytit život, pohyb a ruch. Zachytit je 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 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."[59]



Fotografie na této dvoustraně
Přemysl Koblic
ANTM

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." Při fotografování tohoto žánru ještě více zdůrazňoval nutnost technické zdatnosti při používání fotoaparátu

[59] *Přemysl Koblic: Žánr, fotografie výjevů, 1931, Fotoknihovna Karpo sv. 1., yydal Karel Pop, Praha*

než například u portrétu nebo zátiší, kde má fotograf dostatečný čas na přípravu a docílení ideálního světla, kompozice ap. 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 .... Výjev je jako štěstí, jež vztáhne ruku, a kdo se jí nechopí ihned, už se jí nechopí vůbec.“[60] Zajímavé jsou také Koblicovy praktické postřehy z pořizování momentních fotografií. Každý z fotografů, který se někdy pokusil zachytit zajímavou momentku, kdy je zapotřebí, aby fotografovaný nevnímal přítomnost fotografa, aby záběr neztratil nic ze své autentičnosti, jistě porozumí tomu, co Přemysl Koblic psal již před 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 vyhlédnutou oběť třeba i mnoho minut, aniž by ji poplašil. Člověka nebo skupinu lidí, zaujatých prací, lze brát pohodlně. Strážníka na živé křižovatce lze „stisknout“ ať to vidí nebo ne, poněvadž nemůže, ba ani 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.“[61]



Z Koblicových snímků je patrné, že uměl předvídat děj a že uměl vystihnout to podstatné. Počkal na správný okamžik, než zmáčknul spoušť. 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 přirozeně, fotografovaní jako by si vůbec

[60] *Něco o výjevu, Fotografický obzor 1929, s. 119-122*

[61] *Něco o výjevu, Fotografický obzor 1929, s. 134-137. Další články týkající se fotografie výjevu: Příspěvek k fotografii nenadálých výjevů, Fotografie 1938-1939, č. 13, s. 195-204. Fotografie blízkého výjevu, Fotografický obzor 1941, č. 12, s. 167 – 169*

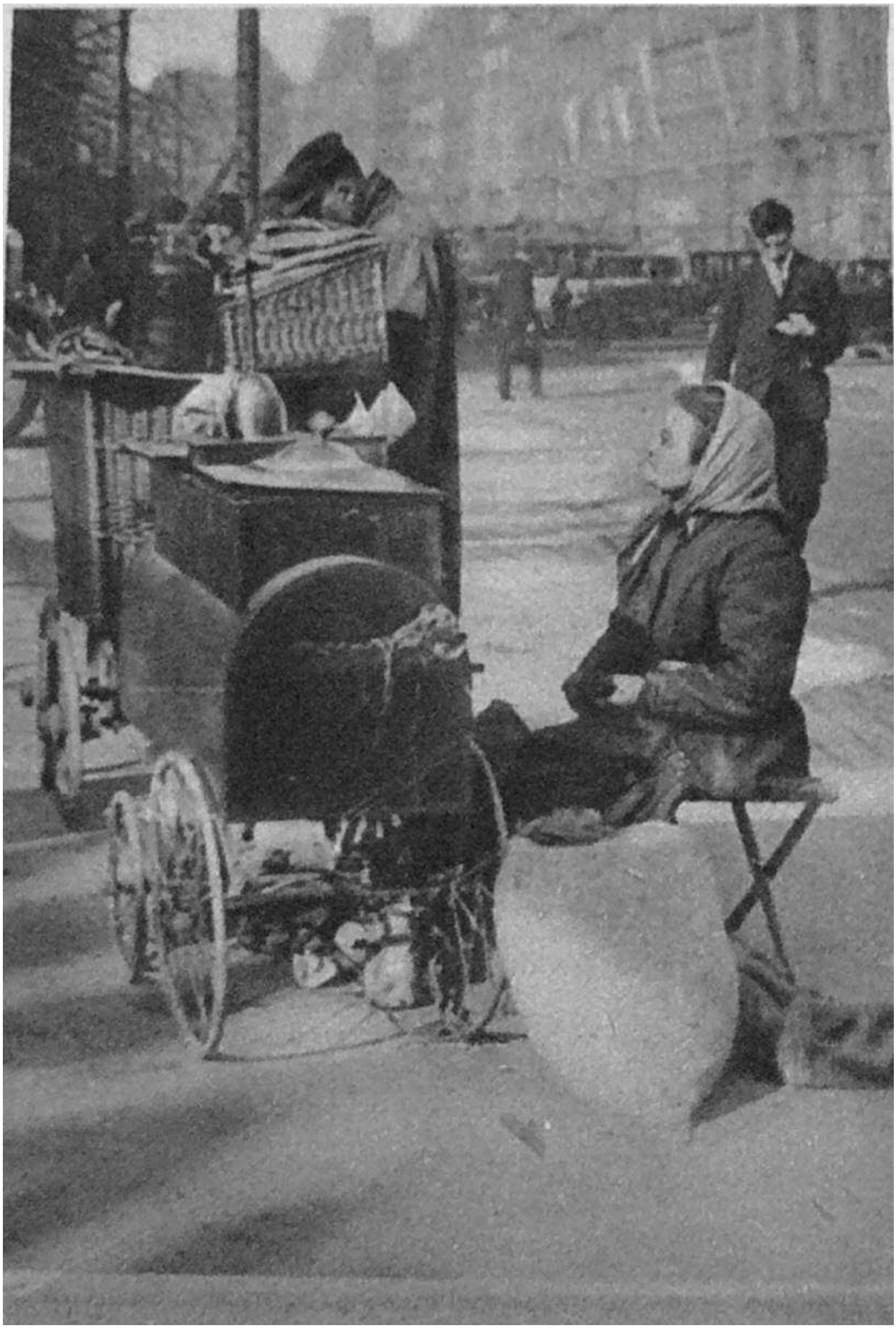
neuvědomovali přítomnost fotografa, což při postavě Koblice muselo být zvláště obtížné. Ještě dnes nás osloví fotografie dětí lezoucích po lampě, maminky domlouvající v parku svému dítěti, prodavačů z tržiště ve chvíli odpočinku, slečen vychutnávajících si cukrovou vatu nebo staré prodavačky korálů přepočítávající si drobné. Ve svých snímcích dokázal vystihnout napětí a pohyb. Dělník 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 výletě, všimli si kavky, která seděla na stole před restaurací, u kterého seděli hosté. Než kohokoli vůbec napadlo, že by to mohl být zajímavý snímek, měl již Koblic nasnímanou celou sérii.[62] Tato fotografie se objevila na výstavě Československá fotografie 20. století.[63] 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 odlehčit humornou formou, připouští, že vychází z reálné skutečnosti a poukazuje na nesmyslnost vydávání zákazu fotografování.[64]

Sociální fotografie

Na protější stránce
Přemysl Koblic: Na pražské ulici
Letem světem, 1929-1930

Známé jsou Koblicovy snímky se sociální tématikou. Zachytil na nich žebráky, mrzáky, slepého muzikanta, chudou prodavačku

[62] *O. Polívka, diplomová práce Stanislava Friedlaendera*
[63] *Kurátory výstavy byli Vladimír Birgus a Jan Mlčoch*
[64] *Fotolín Matlák fušerem a špionem proti své vůli, Fotografický obzor, 1932, č. 10, s. 158-160*



sena a podobně. Tyto náměty byly známé již dříve, ale jejich autorům šlo převážně o romantizující zpodobnění, než o kritiku společnosti. Teprve na přelomu dvacátých a třicátých let je v sociální fotografii znát jistá angažovanost fotografujícího. Do období třicátých let spadá také vznik první amatérské filmové sociální reportáže *Napříč Prahou*, která byla opakovaně veřejně promítána.[65] Teorie sociální fotografie nabyla konkrétnější podoby vydáním knihy Lubomíra Linharta *Sociální fotografie* v roce 1934. Vydání knihy vysvětluje autor v úvodu rostoucím zájmem o tento druh fotografie a zároveň nejasností v této otázce. Čtenáři se v této knize mohli dočíst nejen o dějinách fotografie od jejich počátku, ale také o projevu světového názoru ve fotografii, oč jde sociální fotografii, o poměru obsahu a formy, ideologie a tvorby, o sociálním realismu jako umělecké metodě sociální fotografie atd.[66]

Přemysl Koblic byl členem Film-foto skupiny v Levé frontě. Jednalo se o hnutí usilující 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. Pražská skupina uspořádala v dubnu 1933 první výstavu sociální fotografie. Na výstavě byly poprvé v českých zemích uvedeny sovětské fotografie naplňující socialisticko-realistické schéma. Zúčastnil 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.[67]

„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

[65] *Katalog II. mezinárodní výstavy sociální fotografie*
[66] *Lubomír Linhart: Sociální fotografie, Knihovna Levé fronty, 1934*
[67] *Jan Světlík: Socialistický realismus v československé publikované fotografii 40. a 50. let*

katalogu druhé výstavy sociální fotografie uspořádané v roce 1934, na které byl Přemysl Koblic zastoupen sérií pěti fotografií *Z cyklu ulice*. O úloze Přemysla Koblice se zmiňuje Lubomír Linhart v článku v Revue Fotografie, která vyšla v roce 1979.

Krajina

Ačkoliv byla krajinářská fotografie ve dvacátých a třicátých letech s nástupem přímé fotografie a využíváním nových motivů mírně na ústupu, nafotil i 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).[68] O tom, že tato fotografie byla také obecně vnímána jako fotografie pořízena v duchu nového směru ve fotografii, svědčí například skutečnost, že tuto fotografii zimní krajiny uvedl Jiří Jeníček ve svém článku jako příklad toho, jak by se měla v duchu nové věcnosti fotografovat krajina. U fotografie krajiny doporučoval Koblic co největší obraz, protože krajina tak vypadá sugestivněji. Výraznost krajiny podle Koblice spočívá v členitosti jejího povrchu. Dalšími rozhodujícími činiteli jsou podle něj pak volba stanoviska, osvětlení i roční doba, neboť si uvědomoval, že terén krajiny vystupuje na podzim nebo v zimě výrazněji než v létě nebo na jaře, kdy je zarostlý. Také kladl důraz na prostudování krajiny před fotografováním, aby byla správně zachycena. Fotografie měla také obsahovat náladu dané krajiny. Zachycení přirozené, pravé nálady přírody, podle něj vyžaduje dokonalé ovládání fotografické techniky. Také při fotografování krajiny dbal na ostrost obrazu. Výjimkou byla pouze pohybová neostrost například při zachycení tekoucí vody. Zajímavý je postřeh Koblice při fotografování detailu krajiny, zvláště hmyzu, kdy doporučuje



Přemysl Koblic: Zimní cestou
Letem světem, 1928-29, č. 11

[68] *Fotografický obzor 1931*

postříkat květiny rumem nebo koňakem, aby byl hmyz méně neklidný a lépe se fotografoval.[69]

O zvláštním kouzle 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.“[70]

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 pouhé zachycení, co a jak proběhlo. Podařilo se mu zachytit dokument, který obsáhl kromě oficiální části rovněž dění v šatnách, na seřadištích, na závodech a tak lépe vystihnout celkovou atmosféru, než kdyby se omezil na pouhé veřejné prostory. Jistě mu práci velice usnadnilo, že měl neomezený přístup i do těchto prostor v „zákulisí“. Také na těchto snímcích ze sletů se snažil kromě dokumentace neopomenout výtvarnou stránku snímku.[71] Že nebylo fotografování na sletech samozřejmostí a už vůbec ne volný přístup do všech prostor, se zmiňuje například Jan Lukas, který Koblicovi píše, zda by bylo možné pro něho zařídit povolení.

[69] *Přemysl Koblic: Fotografování v plenéru, 1937*

[70] *Přemysl Koblic: Když přijde podzim, Letem světem, 1928-1929, č. 51, s. 14; Fotografie v podzimu, Letem světem, 1929-30, č. 3, s. 14*

[71] *Fotografování o sletu, Fotografický obzor 1932, č. 8, s. 121-124*

Pro fotografování sportu jsou podle Koblice 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 je více méně dopředu znám a tudíž se fotograf se může jednodušším způsobem na fotografování připravit. Zásadní u sportu je podle Koblice zachycení působivé a charakteristické fáze pohybu a 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.

Není bez zajímavosti, že Koblic používal k fotografování také stereoskopického fotoaparátu Stereflektoskop. Střídáním obou objektivů nasnímal dva záběry na jednu skleněnou desku. Navíc velice oceňoval výsledný čtvercový formát.

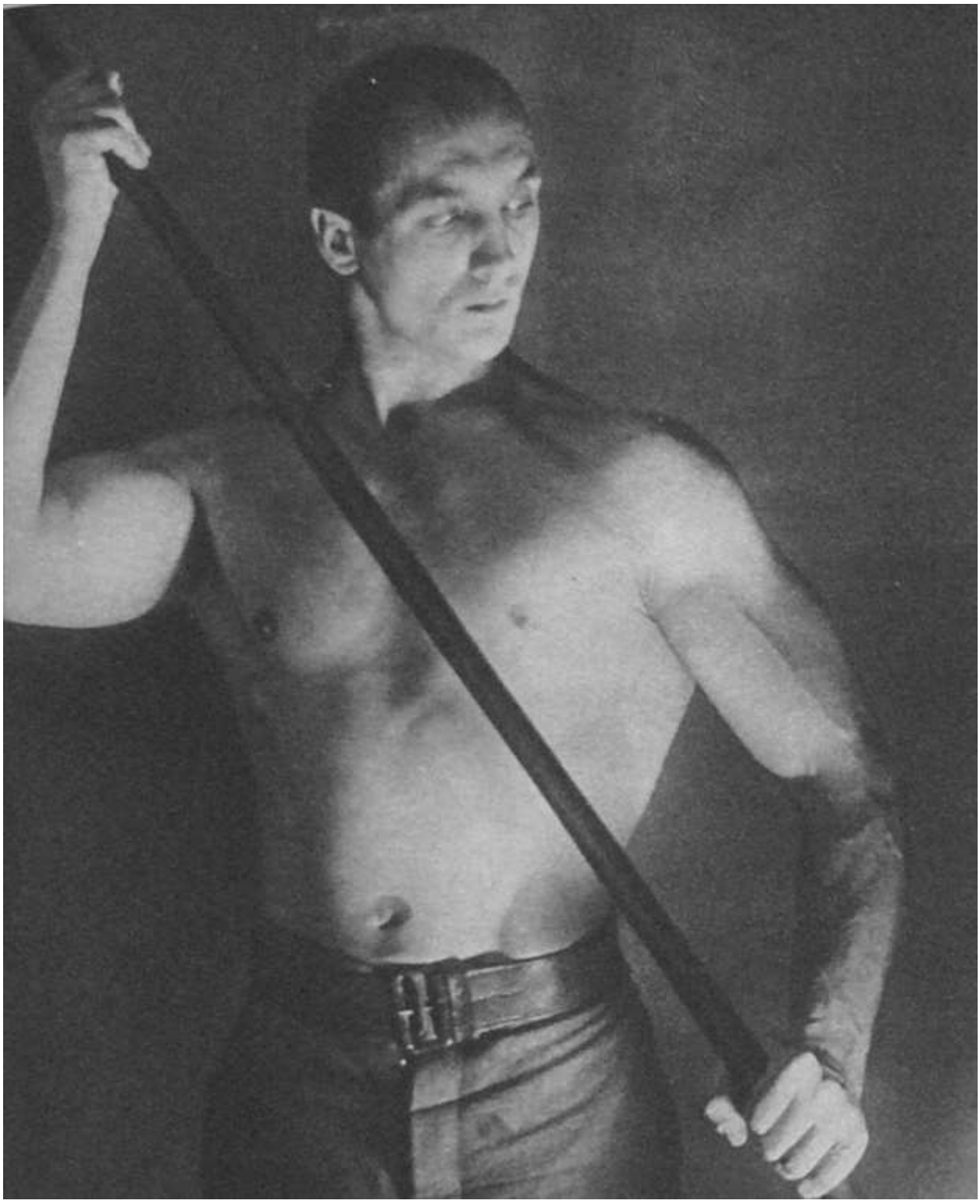








Přemysl Koblic
ANTM



Přemysl Koblic na fotografii Jana Srpa
Letem světem, 1930-1931



Jindřich Hatlák: Studie – akt (Přemysl Koblic), 1941 Vladimír Birgus - Jan Mlčoch: Česká fotografie 20. století - průvodce. KANT, Praha 2005

Jak již bylo psáno, u sportu prosazuje kromě fotografování samotného sportovního výkonu k výstižnému zachycení duchu 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 dávno míč daleko, v některých případech úplně mimo záběr. Doporučuje se do hry vžít a spolu s hráčem předvídat následující děj.[72]

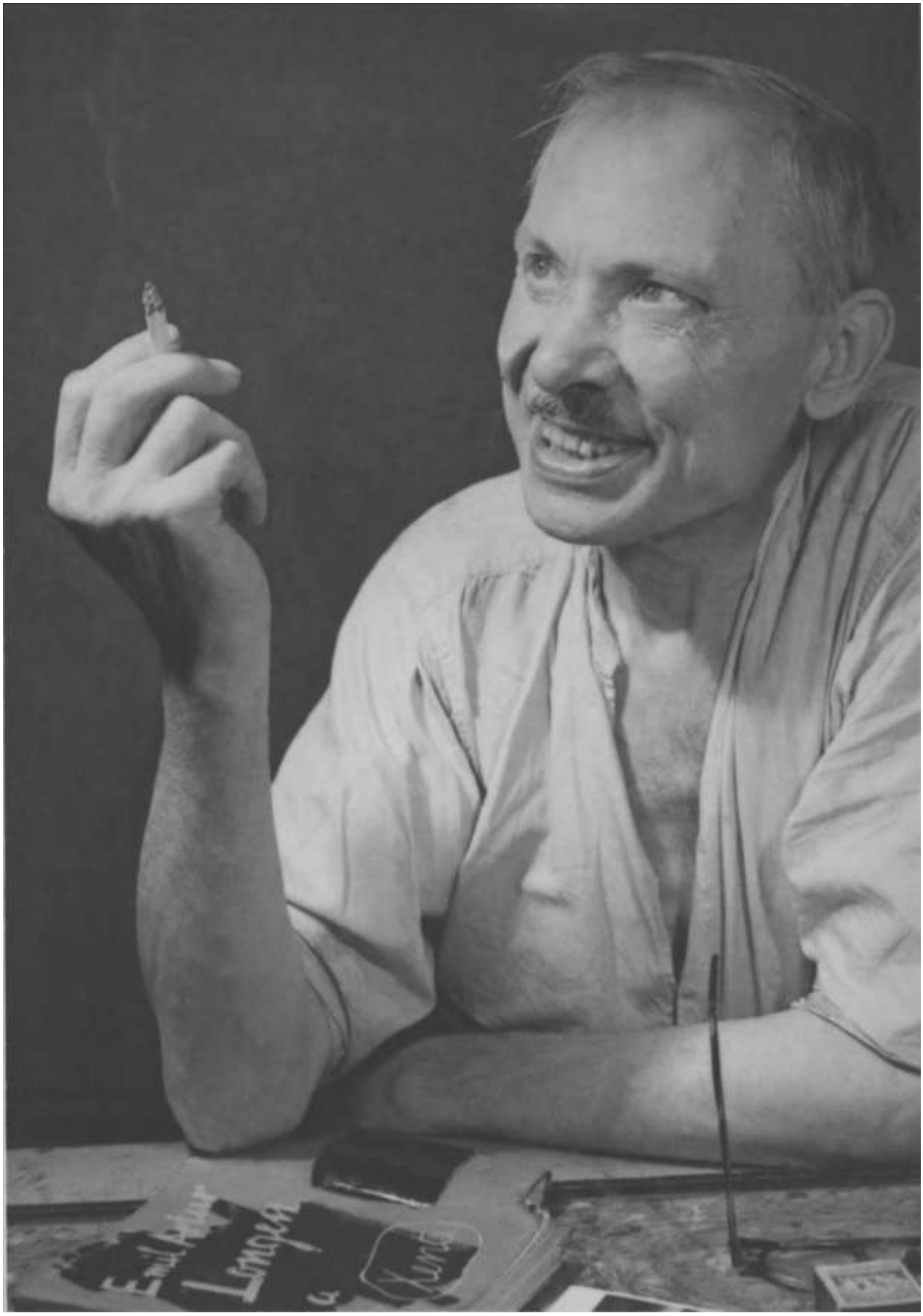
Právě v prostředí sletů začal Koblic experimentovat s pohybovou neostrostí (snímek *Lidé ve čtyřdimenzionálním prostoru*). Často také fotografie ze sletu uváděl na výstavách, soutěžích nebo například v ročence Československá fotografie.

Zajímavé je, že do kategorie sportu Koblic zahrnuje i fotografii aktu. Jak totiž Koblic poznamenává, akt by měl představovat dokonalý fyzický výkon pěstovaného lidského těla a ne jen být jalovým aktem, jak je často u ženských aktů. Píše: „Ženský akt, pojatý v doplňkovém rámci přírody a propagující, třebaže bezděky, rovněž zájem tělesnou kulturu, je se stanoviska účelnosti hodnotnější než akty řešené pro sex-appeal.“[73] Tyto akty pak považuje za vhodnou propagaci pro šíření sportu. Sám šel ostatním fotografům příkladem, když stál modelem například pro Jana Srpa nebo Jindřicha Hatláka.

Portrét

Na portrét se Koblic příliš ve své fotografické praxi nezaměřoval. Tato disciplína byla výsadou jiných autorů, jako například Jindřicha Hatláka nebo Jaroslava Fabingera. Mimo prostředí fotografů amatérů patřil portrét k nejširšímu fotografickému námětu a

[72] *Něco k fotografování her s míčem, Fotografický obzor 1931, s. 153*
[73] *Přemysl Koblic: Fotografování v plenéru, 1937*



Přemysl Koblic: Bez názvu (na snímku je Franta Sauer)
ANTM

věnovaly se mu stovky fotografických ateliérů. Koblic se omezil na fotografování své rodiny či přátel.

O fotografování portrétu však Koblic napsal několik teoretických statí. Nejpřirozenějšími jsou podle Koblice portréty získané bez vědomí fotografované osoby prostřednictvím momentních snímků. Hlavními činiteli výrazu tváře jsou oči a ústa. U portrétu inscenovaného pak zdůrazňuje nutnost poznat povahu portrétovaného, nejlépe při rozhovoru před fotografováním. Pozorovat jeho charakteristická gesta a mimiku, zejména kolem očí a úst, aby je pak fotograf mohl ve fotografii 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 nesmí rušit. Za zmínku stojí Koblicův fotografický seriál ze života „strýčka Indiána“ Alberto Vojtěcha Friče, který byl zveřejněn v časopise Fotografie 1939-1940. 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 (pozn. snímky jsou uvedeny v kapitole Fotografie).

Fotografie v období padesátých let

„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."[74]

Po skončení války Koblic pokračoval ve svých aktivitách na poli fotografie. Působil ve 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 kurzech.[75] Od roku 1946 byl členem redakční rady časopisu Československá fotografie. Hned v prvních poválečných letech navazuje na svou bohatou publikační činnost, ve které pokračuje až do roku 1955.

Již v roce 1946 je Koblic členem ROH. Od února 1948 se zapojil ještě více do činností organizací, které souvisely s tímto hnutím. V druhé polovině roku 1949 byl Koblic jmenován fotografickým instruktorem pro krajské fotografické sbory (pod jeho kompetenci spadl plzeňský a karlovarský kraj, zasahoval však i do kraje ostravského).

V tomto období je zároveň stále aktivní v Československém svazu klubů fotografů amatérů, kde je zvolen členem akčního výboru. V roce 1948 na třetím celostátním pracovním sjezdu fotografických pracovníků v Brně byl vytyčen nový směr Čs. svazu, který si na prahu pětiletky plně uvědomoval svůj dobrovolný úkol a potřebu uplatnit schopnosti svých pracovníků ve prospěch národa.[76] V březnu 1948 vydal Československý svaz klubů fotoamatérů v Praze prohlášení v duchu revolučních změn. „Čs. svaz klubů fotografů amatérů v Praze prohlašuje, že bude ještě

[74] Úvodní text katalogu výstavy Fotografie v boji za mír a socialismus z roku 1952

[75] Kol. autorů: Přemysl Koblic. Fotograf, chemik. NTM Praha, 2015

[76] Proslov Přemysla Koblice pronesený na sjezdu, tiskem vyšel v Čs. fotografii 1949, s. 101,102 a 111 pod názvem Úkoly československé fotografie.

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.[77] Na členství ve svazovém výboru rezignoval Koblic 5. listopadu 1949.

Již v roce 1948 přišel Koblic s myšlenkou vytvoření celopražského fotografického klubu, což se však nesetkalo s pochopením jeho kolegů ze svazu. Od roku 1950 Koblic aktivně podporuje začleňování původních klubů fotografů amatérů do nové struktury organizované fotografie pod záštitou ROH. V roce 1950 byl Svaz 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 základě kterého 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.[78]

Ve své fotografické tvorbě pokračuje po celou dobu v dokumentaci života ve Vršovicích. V souvislosti se svou rolí fotografického instruktora navštívil mnoho míst v Čechách, odkud se dochovala rovněž řada snímků. Za povšimnutí stojí také soubor

[77] *Československá fotografie, březen 1948*

[78] *Kol. autorů: Přemysl Koblic. Fotograf, chemik. NTM Praha, 2015.*

snímků z XI. všesokolského sletu v roce 1948, z výstavy Vlastní silou, z Týdne dětské radosti v Krči nebo fotografie z pohřbu Eduarda Beneše. Postupem času však se však Koblicova tvorba stává stále více angažovanou.

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.[79] V padesátých letech vznikly Koblicovy snímky dokumentující nejrůznější brigády, socialistické stavby a průvody 1. máje.

V rámci činnosti v Ústřední radě odborů dokumentoval společenských a politických akcí jednotlivých klubů ROH. Koblic zaznamenával také výrobu v oblasti těžkého průmyslu. I nadále své fotografie publikoval v dobovém tisku a tak v nich můžeme najít například jeho snímky z ústřední 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

[79] *K vývoji naší fotografie všelicos, Čs. fotografie 1949, č. 9, s. 126*

Na protější stránce
Přemysl Koblic: Z průvodu 1. máje 1950
ANTM

tématem fotografií byly události spojené s Vršovicemi a že fotografie byly rovněž určeny pro obyvatele této čtvrti. A tak se lidé 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 bezprostřednosti a živosti, která dělala Koblicovy snímky zajímavými a odlišnými od řady dalších autorů. Často se jedná spíše o dokumentaci akce bez dalšího rozměru.

V roce 1954 vyšla Koblicova příručka *Fotografujeme*, která byla určená pracovníkům fotokroužků v závodních klubech, pracovníkům rudých koutků a sovětových besed, kteří si vzali za úkol pomáhat svou fotografií budovat socialismus v Československé republice a upevňovat mír na celém světě.

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 tématika 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 a podobně.



Otázkou zůstává motivace Koblice jeho 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. Svým extravagantním chováním, které potvrzují historky, které se o něm tradovaly, i jeho sexuální orientace jej svým způsobem vyčleňovaly z řadové společnosti. Ani za Protektorátu se nenechal zaměstnat. 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…“[80] Také v článku **Okolo Krupkovy výstavy** vybízí reagovat na okupaci zvýšenou aktivitou fotografů amatérů a po celou dobu války doufal, 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.



Přemysl Koblic
ANTM

[80] *Kol. autorů: Přemysl Koblic. Fotograf, chemik. NTM Praha, 2015.*

Přemysl Koblic jako fotograf inovátor

Jak již bylo řečeno, patřil Přemysl Koblic k jedním 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. Vyvíjel 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 papíry apod. Když byl za války například nedostatek papírů, vzal papír balící, natřel speciální emulzí a mohlo se vyvolávat.[81] 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. Vývojky údajně připravoval bez odměřování, podle chuti.[82] 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 kurzech pro členy klubu. Na téma Koblicových vynálezů vycházely rovněž články jiných autorů.[83]

Jeho touha neustále něco vymýšlet, zkoušet a zdokonalovat se nevyhnula ani oblasti fotografických pojmů ve fotografii. Snažil se buď zavedené pojmy počeštit, nebo lépe vystihnout jejich podstatu. Bohužel však narazil v tomto ohledu na nepochopení a z těchto názvů se ujal snad pouze pojem osvit. Ani v článcích

[81] *O. Polívka (diplomová práce Stanislava Fiedlaendera)*

[82] *Julius Andres (diplomová práce Stanislava Fiedlaendera)*

[83] *Např. recenze na Koblicovu knihu Pextral a Epiaf, Čs. fotografie 1947, s. 159; Karel Hermann: Československý přínos světovému vývoji fotografie, Čs. fotografie 1949, s. 13; Karel Hermann: Nový typ fotografického přístroje EPIFOKA, Československý kinoamatér 1948, s. 155; Karel Herman recenze na Epifoka, Čs. fotografie 1948, s. 76*



Na snímku vidíme „fotodaxla“ 4,5x6 cm i s autorem, ing. Koblicem
Fotografie 1938-1939



Sada jednoduchých a přitom dokonalých aparátů fotografického „kouzelníka“, odborníka a publicisty Ing. Přemysl Koblice
Pestrý týden 1943

vydávaných ve Fotografickém obzoru, kde byl Koblic velmi činný, se mu nepodařilo nové názvy prosadit a byly uváděny v lepším případě pod čarou.[84] V některých článcích své návrhy dále rozvíjel.[85] 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.“[86]

Koblic se angažoval také ve vývoji nových chemikálií, technologických postupů a především fotografických přístrojů. Z vývojek se stala mezi fotoamatéry proslulá především vývojka Pextral, kterou Koblic vyvinul ještě za války. Na téma této vývojky napsal Koblic samostatnou knihu[87] a články.[88] V roce 1946 byla dokonce zorganizována výstava, jejímž společným pojítkem byla skutečnost, že vystavované práce byly vyvolány právě v Pextralu. Známý mezi fotografy byl také Bezret, jednalo se o způsob zpracování poškrábaných negativů za pomoci petroleje.[89] Pro fotografii měly také dopad systém Epiaf (systém použitý u ručních přístrojů na kinofilm) a Polygrad (systém gradačně pružného zvětšování na jeden papír). Ve svém širokém záběru zájmů nevynechal Koblic ani fotografické přístroje**.** Fotoaparáty Epifoka vyráběla firma Jindřicha Švece ve Vršovicích. Jednalo se o skříňkový fotografický přístroj na svitkový film 6x9.[90] Přístroj pro dálkovou fotografii Telebryl měl brýlovou čočku místo objektivu.

---

[84] Přemysl Koblic: Fotografie blízkého výjevu, FO 1941, č. 12, s. 167 – 169
[85] Přemysl Koblic: Obraz je vyvoláván, vyvinut nebo vyvit?, Spoušť 1941, str. 53
[86] Přemysl Koblic: Příspěvek k českým výrazům ve fotografii, Fotografie 1938-1939, s. 310
[87] Přemysl Koblic: Pextral, nový způsob vyvíjení filmů, desek a papírů, 1946
[88] Např. Nový vyvíjecí způsob „Pextral“, Československá fotografie 1946, květen, č. 1, s. 4-5; Pextral, Polygrad, Epifoka, petrolej ve světle skutečnosti, Československá fotografie 1953, č. 6, s. 70. Od dalších autorů pak zmiňme např. Jaroslav Zahradník: Jednoduchá komora a Pextral, Čs. fotografie 1948, str. 43.
[89] Přemysl Koblic: Bezret, nový způsob fotografie bez retuše, 1946
[90] Přemysl Koblic: 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.

Návod na jeho sestavu zveřejnil Koblic v knize *Zhotovujeme si sami fotografické přístroje*.[91] Tyto fotoaparáty se nacházejí ve sbírkách Národního technického muzea. 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.[92] „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.“ [93]

Koblic rovněž spolupracoval s dalšími výrobci fotografických přístrojů a potřeb. Zajímavá je například spolupráce s firmou **FOMA** (Český Brod). Koblic zde zařídil provoz temných komor, který se uskutečnil na základě jeho návrhů. Později zde pracoval také jako externí zaměstnanec. Podle jeho vlastních vzpomínek pracoval také pro společnosti **ETA** a **Meopta**.



Ing. Přemysl Koblic, ruce plné nejrůznějších předmětů, názorně demonstruje ovladatelnost jednoho ze svých aparátů Pestrý týden 1943

[91] *Přemysl Koblic: Zhotovujeme si sami fotografické přístroje, 1955*
[92] *Přemysl Koblic: Domácí stavba pohotovky na svitkový film, 1948*
[93] *Kouzelník z Vršovic a jeho daxl, Pestrý týden 9.10.1943, č. 41, s. 10*

Na základě Koblicových návrhů a výpočtů vyráběla firma **Kola Kolář** (Modřany) fotografické přístroje Kola. Koblic s touto firmou spolupracoval také na konstrukci zlepšení objektivů a fotoaparátů na speciální přání zákazníků firmy.[94]

Speciální kategorií byly „fotografické“ pokusy Přemysla Koblice. I zde zkoušel a objevoval. Například jeho záběry budov fotografované přes okenní sklo a tím vytvořena kreativní deformace, stejný záběr fotografovaný trpělivě při různých expozicích apod. Tyto své „fotografické experimenty“ také vystavoval. Například na výstavě v Mánesu roku 1935 vystavoval fotografii *Tak zkresluje okenní sklo* nebo fotografie *Lidé ve 4dimenzionálním 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.“[95]



[94] *O. Polívka (diplomová práce Stanislav Friedlaender)*

[95] *V zájmu naší fotografie, svazového časopisu, jeho čtenářů a přispěvatelů, Fotografický obzor 1936, č. 6, s. 121-123*





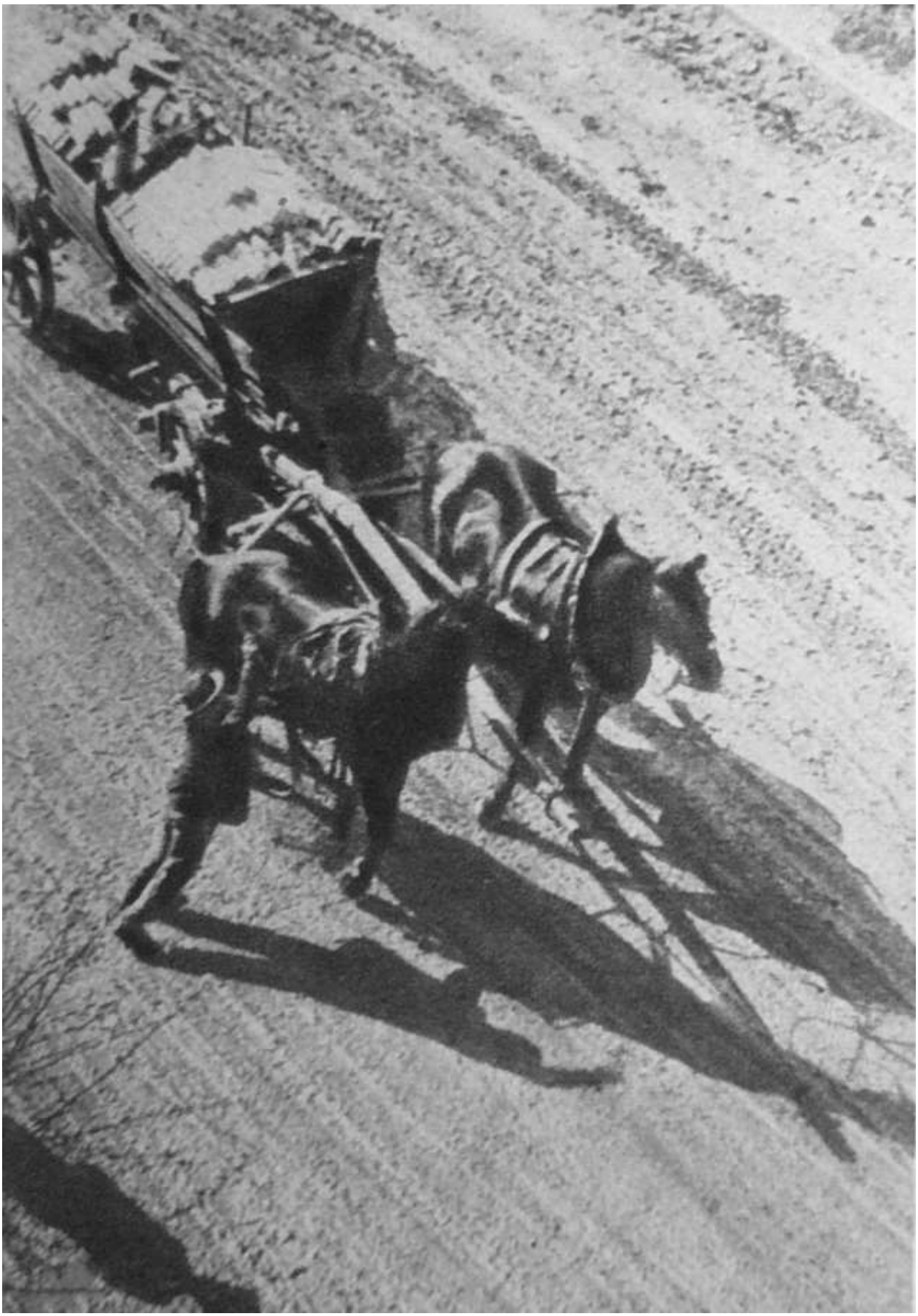








Ukázky fotografií, které byly nasnímány fotografickým přístrojem Kola autory Karlem Hermannem, Přemyslem Koblicem a Jaroslavem Krupkou Fotografie 1938-1939



Tyto dva snímky jsou dokladem toho, že Koblic snímal více záběru od jednoho tématu. První fotografii zveřejnil Koblic v časopise Letem světem v roce 1928-1929, druhou v knize Žánr fotografie výjevu





Douglas: Tulák
Katalog III. mezinárodní fotografický salon, 1935

VÝSTAVY A SOUTĚŽE

"Racionalizovaný dnešek nedovoluje nikomu a v ničem ani plýtvati energií, časem a materiálem, ani nabyté zkušenosti nechávat ležeti ladem."[96] *Přemysl Koblic*

Od počátku si amatérští fotografové uvědomovali, jak důležité je svou tvorbu sdílet. 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 diskuzí 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,

[96] *Úvodní slovo katalogu první výstavy klubu fotografů amatérů v Žižkově*



Hugo Halla: Zima ve městě
Katalog výstavy Svazu čs. klubů fotografů amatérů v Praze 1923

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 monotématickými. 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 i zahraničních autorů. Také účast českých autorů na zahraničních výstavách byla poměrně častá a četná. 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. Výstavy nejen obesílal, ale také organizoval a hodnotil.[97] Uvědomoval si důležitost toho, aby fotografové výstavy obesílali, a to nejen výstavy tuzemské, ale také zahraniční. Již v roce 1938 se přimlouvá za zřízení funkce pořadatele, který by zahraniční výstavy obesílal. Do této funkce byl zvolen Jiří Jeníček.[98] Ve stejném roce vyšel v Pestrém týdnu Koblicův rozsáhlý článek o nutnosti obesílání zahraničních výstav a o jejich propagačním významu. Následující rok, kdy se Svaz rozhodl připojit k chystané výstavě **100 let české fotografie**, byly přípravné práce svěřeny výboru ve složení: Karel Gall, Karel Jičínský, Jaroslav Krupka, Přemysl Koblic a František Oupický.[99]

[97] *Koblic psal např. o mezinárodní výstavě v Karlových Varech 1936, o výstavě Jana Lukase Země a lidé, o Krupkově výstavě Praha a výstavě Josefa Větrovského, o výstavě Jana Novotného atd.*
[98] *Fotografický obzor 1931, č. 6, s. 116-117*
[99] *Fotografický obzor 1939, č. 3, s. 25*

První výstava, které se Koblic zúčastnil, byla **III. výstava prací členů Klubu fotografů amatérů Královské Vinohrady** v roce 1920. Výstava proběhla ve Weinertově umělecké a aukční síni v Praze I. Koblic zde vystavil fotografie *Východ slunce* (albuminium) a *Hradčany, západ slunce* (gumotisk). Výstava proběhla od 11. května do 6. června. V úvodním slovu katalogu výstavy poukazuje Robert A. Šimon na skutečnost, že fotografie není v českých zemích stále ještě doceněna.[100]



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

V roce 1923 proběhla **první výstava Svazu čs. klubů fotografů amatérů v Praze** v místnosti Krasoumné jednoty. Členy výstavní komise byli Alois Zych, František Mrskoš, Rudolf Paďouk, O. Nejedlý, Jan Evangelista Purkyně, Adolf Schneeberger a Robert A. Šimon. Mezi vystavujícími je například Jaroslav Krupka, Jan Lauschmann, Drahomír Josef Růžička a Jaroslav Funke. Přemysl Koblic zde vystavuje dva bromoleje - *Z okolí Jáchymova* a *Z Prahy*.[101]

V roce 1924 proběhla **Jubilejní výstava Českého klubu fotografů amatérů v Praze**. Byla uspořádána u příležitosti 35. výročí klubu. Zároveň se jednalo o třináctou výstavu prací členů klubu. Vystavovali zde Jaroslav Krupka, Drahomír Josef Růžička i Jan Lauschmann, ale Přemysl Koblic na seznamu vystavovaných není. Stejně tak chybí na výstavě pořádané v roce 1926.[102]

Fotografické soutěže Koblic rovněž vnímal 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. Ve svých článcích nabádal k účasti na soutěžích,[103] působil v hodnotitelských komisích i organizačních výborech. Byl také delegován do poroty soutěže Národní politiky na téma

[100] *Zdroj: katalog výstavy*
[101] *Zdroj: katalog výstavy*
[102] *Výstavní porota: Josef Brunner, F. E. Prokeš, Augustin Škarda.*
[103] *Přemysl Koblic: Několik pokynů k soutěžím, Letem světem, 1929-1930, č. 16, str. 10-11*



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

„Novinářská pohotovost fotografů amatérů".[104] V roce 1925 získal druhé místo v druhé soutěži Fotografického obzoru se snímkem *Na podzim.*

V roce 1928 uspořádal **Český klub fotografů amatérů výstavu fotografických obrazů** v klubovém ateliéru na Národní třídě. Výstava trvala od 26. října do 4. listopadu. 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. Celkem bylo na výstavě zastoupeno sedmdesáti pěti fotografiemi dvacet pět autorů.[105]

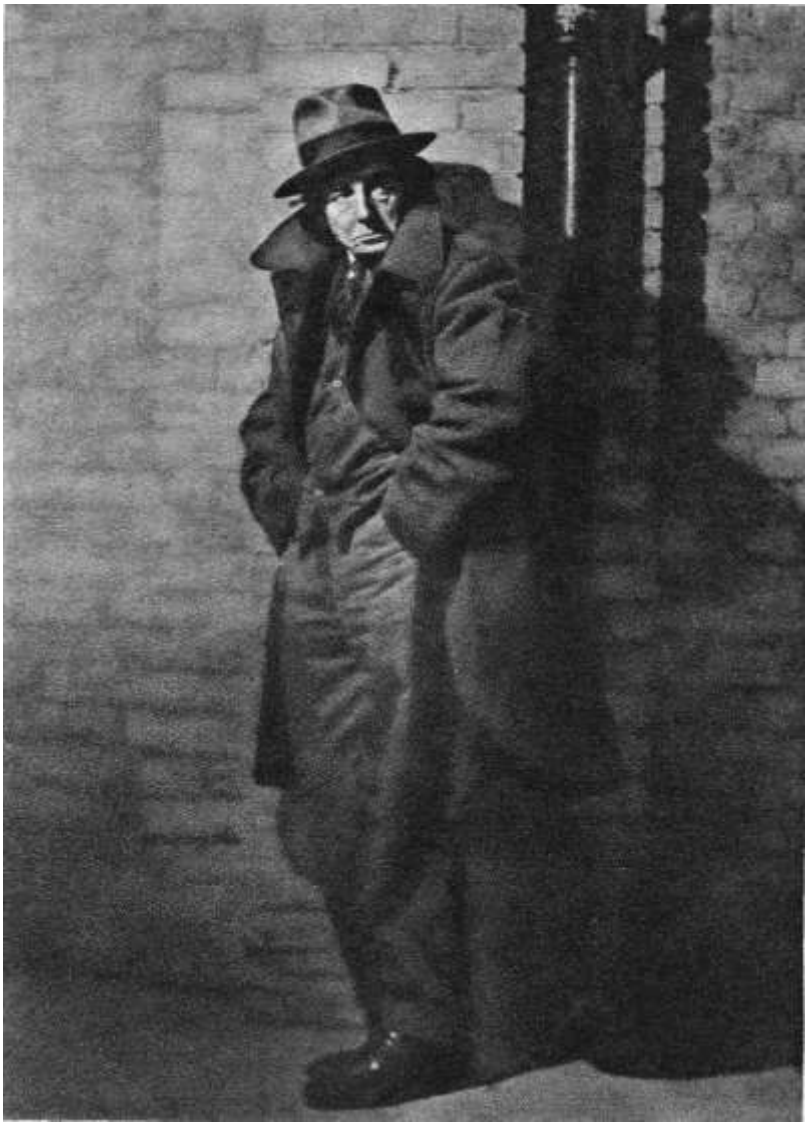
V březnu roku 1928 se konal **první mezinárodní fotografický salon v Praze**, který pořádal Svaz čs. klubů fotografů amatérů v Krasoumné jednotě v Praze. Protektorem výstavy byl ministr školství a národní osvěty Dr. Milan Hodža. V příjímací porotě zasedli Drahomír Josef Růžička, Jaroslav Krupka, Jan Lauschmann, Rudolf Paďouk, Otto Schlosser, Augustin Škarda a Alois Zych. Přemysl Koblic zde vystavoval fotografii *Na Františku*.[106] Tato výstava měla pro fotografickou obec velký význam, neboť díky jeho ohlasu v denním tisku se o fotografii v kulturní společnosti mluvilo intenzivněji, než tomu bylo dosud. Pro mnohé fotografy amatéry i vyznavače fotografické tvorby poskytoval také první příležitost vidět díla zahraničních autorů v originále a ne pouze jako reprodukce v časopisech. Podrobněji o fotografiích jednotlivých zemí podrobněji 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 o portréty… Američtí amatéři jsou Angličanům nejbližší. Také



Přemysl Koblic: Na podzim
Fotografický obzor 1926

[104] *Fotografický obzor 1936, č. 7, s. 166*
[105] *Zdroj: katalog výstavy*
[106] *Zdroj: katalog výstavy*

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 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.“[107]



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

[107] *Vlad. Fanderlík: I. mezinárodní fotografický Salon v Praze, Rozhled fotografa amatéra 1928, s. 49*

Karel Novák: Kostýmní studie
Katalog výstavy I. mezinárodní fotografický salon v Praze



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 psaly o jeho zahájení a 12. března přinesly zprávu o zájmu o Mezinárodní salon mezi veřejností. Další informace přinesla Národní Politika, Tribuna, Lidové listy, Prager Presse, Montagsblatt, Prager Tagblatt. České slovo uvedlo informaci o Salonu dne 10. března na titulní straně. Pochvalný posudek na úroveň vystavených fotografií přinesla Bohemia dne 10. března.[108] Dne 18. března vyšel v Národních Listech opět

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

rozsáhlý článek o výstavě. Tentokrát je příspěvek věnován hodnocení jeho úrovně. Referent listu poukazuje 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 podle něj 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 nedovedl držet nejlogičtějšího vývoje čisté fotografie. Také Lidové noviny ze dne 27. března píší, že Salon ukazuje úsilí o uměleckou fotografii, ale zároveň podotýká, že toto úsilí dovedlo fotografii na bludnou cestu. Také Národní 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.



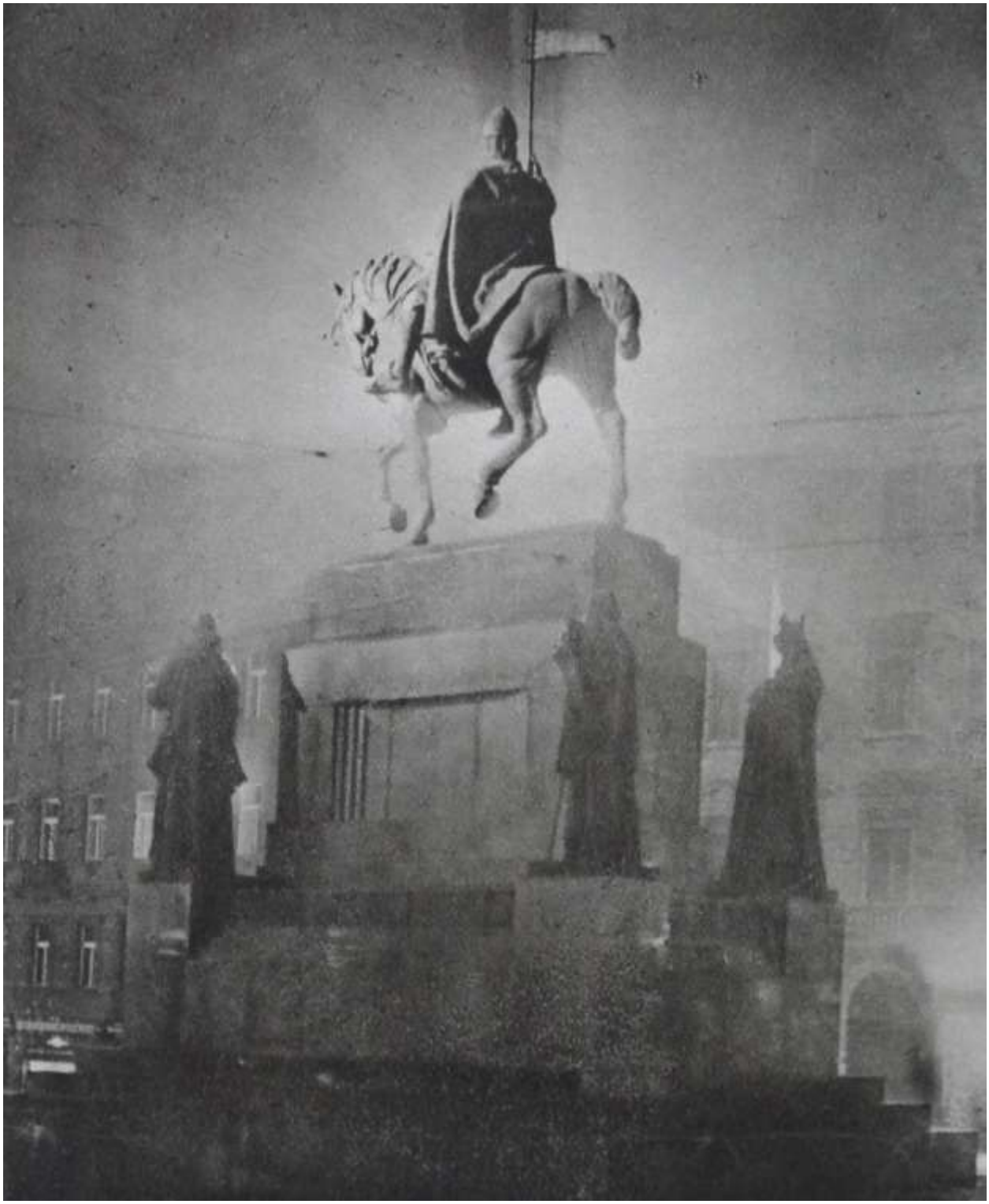
E. Smithells: Na cestě
Katalog výstavy I. mezinárodní fotografický salon v Praze

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.“[109]



Erich Angenendt: Santa Lucia
Katalog výstavy I. mezinárodní fotografický salon v Praze

[109] *Jiří Jeníček: Na ochranu fotografického salonu, Rozhledy fotografa amatéra, 1929, s. 72*



Přemysl Koblic: Svatý Václav, z výstavy "Hold světla v Praze 1928 ve fotografii“
Pestrý týden 1928, č. 49

V roce 1928 proběhly oslavy k desátému výročí od založení Československé republiky. V souvislosti s výročím byla uspořádána na Staroměstské radnici výstava **Hold světla v Praze ve fotografii**,[110] 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 rámci které zisk ze vstupného připadl ve prospěch nevidomých v Praze. Vybraná částka dosáhla výše 1576 Kč.[111]

V roce 1929 proběhla výstava obrazové fotografie, kterou uspořádalo **Západočeské umělecko-průmyslové museum města Plzně** a Klub fotografů amatérů v Plzni. 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 217 fotografií od českých autorů a 144 od autorů ze zahraničí.[112]

Na podzim roku 1929 proběhla ve Spálené ulici **Jubilejní výstava členských prací ČKFA**, na které byl Koblic zastoupen fotografiemi *Reflektory, U stolu, Motiv a Okno*. 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

[110] *V čísle 49 Pestrého týdne z roku 1928 je snímek zveřejněn.*
[111] *K výstavce Hold světla v Praze ve fotografii, RFA 1929, s. 30*
[112] *Zdroj: katalog výstavy*



Přemysl Koblic: Okno
Fotografický obzor 1929

jsou v klubu bedlivě sledovány a ponechává se jednotlivcům volná volba tvorba ve stylu i nejmodernějším.“ V roce 1929, tedy čtyřicet let od založení ČKFA v Praze, měl klub již 420 členů. Od roku 1928 mezi ně patřil i Václav Jírů nebo Karel Hájek.[113] Na jaře 1929 se Přemysl Koblic s Janem Lauschmannem zúčastnili **Výstavy nezávislé fotografie Klubu fotografů amatérů v Mladé Boleslavi.**[114] Ve stejném roce získal Koblic druhou cenu na soutěži **Zeiss Ikon v Drážďanech**, v následujícím roce získal ve stejné soutěži třetí cenu.[115]

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 shlédnout 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.[116]

V roce 1930 uspořádala 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*, za které získal třetí cenu. Soutěže se zúčastnil například také Rudolf Paďouk, Jan Srp nebo Jiří Jeníček.[117] Výběr soutěžních snímků byl vystaven v prosinci také v hotelu Palace ve Spálené

[113] *Zdroj: katalog výstavy*
[114] *Vladimír Birgus, Pavel Scheufler: Fotografie v českých zemích 1839-1999*
[115] *Romana Kmochová, Jan Mlčoch, Dana Šafářová, Tomáš Štanzel, Zdeněk Vácha, Pavla Vrbová: Přemysl Koblic. Fotograf, chemik. NTM Praha, 2015*
[116] *Zdroj: katalog výstavy*
[117] *Zdroj: katalog výstavy*

ulici v Praze. Pražská výstava proběhla pod patronátem Svazu československých klubů fotografů amatérů.[118]



Jiří Jeníček: Čtenář
Katalog XVII. výstava ČKFA, 1931

Na podzim roku 1931 uspořádal český klub fotografů amatérů v Praze v Palace hotelu Praha již **sedmnáctou členskou výstavu**. V porotě tentokrát zasedl Scholz, Augustin Škarda a Adolf Vyšata. 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 sedm temných komor, pět místností pro zvětšování, portrétní ateliér a čítárna a knihovna. Koblic na výstavě ČKFA vystavoval fotografie *U studny* a *Posvícení*.[119] Ve stejném roce proběhla také výstava **Svazu čsl. klubů fotografů amatérů**. Bylo zde představeno 208 fotografií autorů z různých klubů republiky. Koblic zde zastupoval ČKFA Praha fotografiemi *Loď* a *Na kolotoči*. ČKFA v Praze zastupoval na této 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.

V březnu roku 1932 proběhla ve Waldesově muzeu **první výstava pořádaná Klubem fotografů amatérů ve Vršovicích**. Tento klub si mimo jiné vytkl za cíl stát se obrazovým archivářem domovské obce. Přemysl Koblic na výstavě vystavoval 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.* Celkem bylo vystaveno 75 fotografií od 14 autorů.[120] O výstavě se pochvalně zmínil na stránkách Fotografického obzoru Jiří Jeníček. Podotýká, že je vidět, že někteří autoři ještě trochu zápasí s technikou, ale že co se týká nápadů a myšlenek, je na výstavě mnoho pozorohudných fotografií. Také poznamenává, že doufá, že se novému klubu bude pod vedením Koblice dařit. Rovněž v březnu 1932 byla uspořádána v e výstavní místnosti Městské

[118] *Výstava, Fotografický obzor 1930, č. 12, s. 235*
[119] *Zdroj: katalog výstavy*
[120] *Zdroj: katalog výstavy*



Karel Novák
Katalog výstavy II. mezinárodní fotografický salon, 1933

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. Koblic zde uvedl své fotografie *Dorostenci, Ženy, Štíty, Zástupy, Filmař, Ze sletové scény*. Výstava se konala za účasti zahraničních vystavovatelů.[121]

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 fotografie autorů i z dalších klubů republiky. Přemysl Koblic zde vystavoval fotografie *Děvčátko* a *Kolečko*.[122]

V dubnu roku 1933 uspořádal Svaz čs. klubů fotografů amatérů **II. mezinárodní fotografický salon**. Výstava se uskutečnila pět let po prvním mezinárodním salonu v Praze. Byla instalována v prostorách Výstavní síně spolku výtvarných umělců Mánes. Na výstavu bylo obesláno 1 752 fotografií od 463 autorů, z dvaceti devíti zemí. Vystaveno bylo 414 fotografií. V přijímací porotě zasedli Drahomír Josef Růžička, Emanuel Balley, Valerián Halámek, Václav Horn, Jaroslav Krupka, Jan Lauschmann, Augustin Škarda a Alois Zych. Předseda výstavní komise byl Jaroslav Krupka. Přemysl Koblic vystavil fotografii *Na Vltavě*. Mezi dalšími vystavujícími můžeme nalézt Františka Drtikola, Karla Hájka, Jiřího Jeníčka, Václava Jírů, Jaroslava Krupku, Jana Lauschmanna, Rudolfa Paďouka, Drahomíra Josefa Růžičku a mnoho dalších.[123] 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.“ Kromě prostých zpráv o zahájení Salonu, které přinesly téměř všechny pražské deníky,



Dénes Rónay
Katalog výstavy II. mezinárodní fotografický salon, 1933

[121] *Zdroj: katalog výstavy*
[122] *Zdroj: katalog výstavy*
[123] *Zdroj: katalog výstavy*

vyšly v některých listech také jeho 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.“[124] Uveďme například názor uveřejněný v A-Zet ze 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 ztrnulost. Vystavené fotografie postrádají vnějšího pohybu i vnitřní živosti.“



Přemysl Koblic: Kolečko
Fotografický obzor 1932

V červnu 1933 proběhla také **první výstava Klubu fotografů-amatérů v Lomu**, které se Koblic účastnil s fotografiemi *Ze sletu* a *V parku*. Koblicovy fotografie *Ze všesokolského sletu I, Ze všesokolského sletu II, Cihly* a *Na zápraží* byly vystaveny v rámci výstavy **klubu českých fotografů amatérů v Olomouci** ještě v roce 1933.[125] 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 výstavě uvedeno 126 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.* Přemysl Koblic se účastnil rovněž výstav **Klubu československých turistů**, který si kladl za cíl propagovat turistiku prostřednictvím dobré fotografie. Snahy klubu turistů jdou dokonce tak daleko, že



Václav Jírů: Z letiště
Katalog výstavy XX. výstavy členských prací ČKFA v Praze, 1933

[124] *Náš II. mezinárodní salon v zrcadle tisku, Fotografický obzor 1933, č. 6, s. 88-90, pokračování v č. 8, s. 119 - 120*
[125] *Zdroj: katalog výstavy*



Oldřich Straka: Dělník
Fotografie 1933-34, č. 23

v úvodním textu katalogu zazní úvaha, že by již nadále nemělo být turisty, v jehož cestovní výstroji by fotografický přístroj, třebas i nejjednodušší konstrukce, scházel. Na druhé výstavě fotoamatérů Klubu čs. turistů pořádané na přelomu března a dubna roku 1933 v Praze, představil Koblic fotografie *Z Olšanského dvora, Z Pražačky, Detail z Pražačky, Lakýrníci, Na zápraží, Z Vršovic v zimě, Z Olšan, Kinooperatér, Cihly* a *Ze sletu*.[126] V rubrice o výstavách v čísle 24 časopisu Fotografie je zveřejněna upoutávka na druhou výstavu fotoamatérů Klubu čs. turistů.[127] Ještě v listopadu roku 1933 proběhla třetí výstava tohoto klubu. Na ní byl Koblic zastoupen fotografiemi *Z Lipnice, Z Ledče, Motocyklisté, Metař, Na skládce* a *Z Kunratického rybníka*.[128]

V roce 1933 proběhla od 22. dubna do 15. května **I. mezinárodní výstava sociální fotografie** 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 270 fotografií. Z autorů jmenujme alespoň Josefa Sudka (s fotografiemi *Políčka, Zdravé bydlení, Prázdniny, Asfaltéři, Továrna, Na regulaci, Sazba, Pařez*), Jaromíra Funkeho (*Byt v Bratislavě, Továrna, Rozvodná deska*), Jiřího Lehovce (*Paříž – město světla, Kolonie v Paříži, Zátiší nad Seinou. Přepych k pronajmutí, Rentabilní zastavění, Stavební ruch, Konkurence, Na vymření, Bulvár, Okraj Prahy, Okraj Paříže, Jeden z posledních*), skupinu Sociofoto Bratislava, Alexandra Hackenschmieda (*Vyhlídka, Veteš, Plošná kompozice, Ruce, Parabola*), Eugena Wiškovského (*Hlava – orel, Základy vily, Bouračka, Základy komínu, Užiteční akrobaté*), Irenu Blühovou (*Houpací kůň, Nemocné dítě*), Rudolfa Kohna (*Kolonie v Praze, Hygiena, Radostné mládí, Děti na ulici, Dětská práce, V akordu,*

[126] *Zdroj: katalog výstavy*
[127] *2. výstava fotoamatérů Klubu čs. turistů, Fotografie 1934, č. 24*
[128] *Zdroj: katalog výstavy*

Míchání betonu, písek, Čistič, Laciné dříví, Pradlena, Beranění, Pařížská komuna, 10 dnů, které otřásly světem, Pochod žen, Dělnická mládež, Hrdinové světoví války, Hlad, Vitaminy, Na posledním stupni, Tulák, Písničkáři, Na dlažbě, Jediná košile, Hladový, Místo oběda, Síla, Žulové kostky) Alexandra Paula (*Plynojem v Libni, Vnitřek plynojemu v Michli*), a další. Fotografie byly rozděleny do těchto oddílů: Prostředí, Děti, Práce, Rekreace, Válka, Bída, Massy, Továrny, Typy, Studie, Francie, SSSR, samostatnou kategorii tvořily fotografie autora F. Kislova.[129] Krátká recenze na tuto výstavu uveřejněná ve Fotografickém obzoru nevyzněla kladně: „Výstava sociální fotografie, pořádaná Film foto skupinou Levé fronty, nepřinesla z toho, proč fotografující na fotografické výstavy chodí, ničeho. Byla to sbírka fotografií, ukazující z Ruska jeho sociální líc, odjinud jen rub.“[130]



Oldřich Straka: Ledaři
Fotografie 1935, č. 3

V následujícím roce proběhla v paláci Metro **druhá mezinárodní výstava sociální fotografie**. Tentokrát byl počet témat vyšší než v roce předešlém. Celkem bylo vystaveno 304 fotografií uspořádáno do 27 oddílů: Práce (např. František Illek a Alexander 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 (Irene 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 Bluehová *Rychtárova cerka*), Ženy, Bída (Illek a Paul *Bohatství, Šťastný nálezce*), Prostředí, Rekreace, Krize (Rudolf Kohn *Zamřížované vlastnictví, Živoření, Mnoho*), Typy, Masy, Holandsko - Amsterdam (fotografie z kongresu v Amsterodamu v roce 1932), Francie, Blum A. V. (cyklus 13 fotografií), Vídeň 1934, Reportáž z Kiserdo



Oldřich Straka: Nouzováci
Fotografie 1933-34, č. 23

[129] *Zdroj: katalog výstavy*
[130] *Výstava sociální fotografie, Fotografický obzor 1933, č. 6, s. 95*



Přemysl Koblic: Konstrukce
Fotografický obzor 1936



Přemysl Koblic: Fotoamatéři na výletě
Katalog výstavy Fotoamatérů KČST, 1934

u Budapešti (Maďarsko), Holandsko – Rotterdam, Francie, Belgie – Gand-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 zaujmul na této výstavě samostatnou kategorii *Z cyklu ulice*. Byly zde prezentovány jeho fotografie *Polední přestávka, Nároží, Trochu oddechu, Dříve, A nyní*.[131]

Na jaře roku 1934 proběhla v Umělecko-průmyslovém muzeu 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. Přemysl Koblic na výstavě prezentoval fotografie *V cípu, Na Vltavě* a *Žižkovský dvůr*. O charakteristickém rukopise některých autorů se zmiňuje krátká recenze ve Fotografii z roku 1933-34: „Bez katalogu poznal návštěvník Koblice podle svítivé brilance světel a pevných stínů, poznal Jeníčkovu jemnost a hravost světel, Blažkovy zastřené dálky.“[132] Kromě zmíněných byli mezi vystavujícími například také Jan Lauschmann, Karel Paspa, Josef Sudek a další. Josef Sudek zde vystavoval fotografie *Ze zlaté studně, Katedrála, Václavské náměstí, Hradčany, Jaro v Praze, Katedrála č. I – III, Pražský motiv č. I* a *II.*[133]

1000 mil československých – největší národní závod cestovních automobilů, v rámci kterého se pořádaly soutěže pro rozhlasové posluchače a fotografy amatéry. V porotě, která práce došlé do soutěže posoudila a vybrala z nich vítězné fotografie, seděli J. Škarda, Jaroslav Krupka, Přemysl Koblic, V. Heinz, V. Černý a B. Martinec.[134]

---

[131] *Zdroj: katalog výstavy*

[132] *Výstava klubu přítel amatérské fotografie Stará a nová Praha, Fotografie 1933- 1934, s. 143*

[133] *Zdroj: katalog výstavy*

[134] *Fotoamatéři a filmaři, fotografujte při 1000 mílích československých!, Fotografie 1933-34, č. 12, str. 190*

IV. výstava fotoamatérů Klubu československých turistů proběhla v roce 1934 a prezentovalo se na ní čtyřicet dva autorů. I když by se dalo podle organizátora očekávat, že na výstavě budou pouze „turistické“ snímky, je z dobového tisku znát, že se na výstavě objevily i snímky, které inklinovaly ke kompozicím a studiím a které tak zpestřily monotónnost turistické fotografie. Přemysl Koblic byl na výstavě zastoupen šesti snímky ze souboru *Z fotoamatérského výletu do Posázaví.* Dle recenze uvedené v časopise Fotografie, autor výletní reportáž skvěle ovládá.[135]



Přemysl Koblic: Odešly ledy
Fotografie 1933-34

[135] *2. výstava fotoamatérů Klubu čs. turistů, Fotografie 1933-34, č. 24*

V listopadu 1934 proběhla v Městské knihovně na Mariánském náměstí **XXI. výstava členských prací ČKFA v Praze**. V porotě spolu s Přemyslem Koblicem zasedli Jaroslav Fabinger, Václav Jírů, B. Kröhn a Jan Taneček. Na výstavě bylo zastoupeno celkem šedesát jedna autorů. Z úvodního textu je patrné, že výstava má opět za cíl nejen prezentovat dosavadní práci členů, ale nalákat z řad zájemců o fotografii i členy nové. Dovídáme se, že úspěch je možný za předpokladu náležitého odborného vedení za předpokladu dobrého technického vybavení, které klub členům nabízí. Koblic představil své fotografie Z výletu ČKFA.[136]

V dubnu 1935 uspořádal Svaz čs. klubů fotografů amatérů **III. mezinárodní fotografický salon**. Na výstavě bylo ke zhlédnutí 460 fotografií. Celkem bylo zasláno na výstavu 1926 fotografií od 535 autorů z 29 zemí. Ačkoliv bylo Československo bohatě zastoupeno (například autory Františkem Drtikolem, Janem



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

[136] *Zdroj: katalog výstavy*

Lauschmannem, Jaroslavem Krupkou a mnoha dalšími), Přemysl Koblic na této výstavě chybí.



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

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 a Jaroslavem Fabingerem, Karlem Hájkem, Václavem Jírů a Františkem Pekařem. Vzhledem ke skutečnosti, že se na výstavu přihlásilo velké množství autorů se svými díly, byla výstava rozdělena do dvou částí a fotografie byly vystaveny postupně, aby mohly jednotlivé fotografie lépe vyniknout. O podmínkách výběru fotografií se v úvodním textu hovoří toto: „Záleží toliko na jednom: Aby obraz zaujal oním přesně nedefinovatelným vztahem, který vzniká při každém dobrým díle mezi ním a divákem. A posléze nezbytnou podmínkou kvality zůstává správné a pečlivé zanedbáváno.“ Přemysl Koblic na této výstavě uvedl tyto své fotografie – *Ze vzdálenosti ½ metru, Kavka, Pískař, Konstrukce, Z moderní Prahy, Pražák, Z periferie, Periskop, Ve vlaku a Smích.*[137] V tisku se o jeho 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 jasně dokumentuje znalost domácí výroby.“[138]



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

V roce 1935 proběhla v ústřední knihovně hlavního města Prahy **třetí. členská výstava Klubu přátel amatérské fotografie Praha**. Přemysl Koblic zde vystavoval šest fotografií z pražské ulice. Výběr fotografií nebyl v tomto případě svěřen výstavní porotě, ale byl proveden na základě vzájemné dohody všech autorů zastoupených na výstavě.[139] Karel Hermann o výstavě 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

[137] *Zdroj: katalog výstavy*
[138] *Výstava K.F.A. v Praze, Fotografie 1935, č. 19, s. 296*
[139] *Zdroj: katalog výstavy*



Man Ray: Fotografie
Katalog Mezinárodní výstava 1936



Jaromír Funke: Komposice s rukou
Katalog Mezinárodní výstava 1936

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 recenzetovi utkvěly v paměti. Koblicovy snímky jsou mezi nimi také, ale bohužel pouze konstatuje – Koblic se svými známými motivy.[140]

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, H. 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.[141]

Na jaře stejného roku uspořádal Spolek výtvarných umělců Mánes **mezinárodní výstavu fotografie**. Organizátory výstavy byli Emil Filla, Jaromír Funke, Alexander Hackenschmied, Jiří Jeniček, Jiří Lehovec, Lubomír Linhart, František Povolný, Josef Sudek a František Vobecký. Hned v úvodním slovu katalogu se organizátoři vymezují oproti dosavadním výstavám: [142] „Proto tato mezinárodní výstava moderní fotografie je záměrnou demonstrací proti většině výstav fotografie, které byly v Československu pořádány na základě jednostranného, neoprávněného a nezdravého zdůrazňování obrazovosti fotografie." [143] Neoficiální heslo výstavy, která se odkazuje na výstavu Čsl. fotografické společnosti, výstavy

[140] *Karel Hermann: K výstavě Klubu přátel amatérské fotografie v Praze, Fotografie 1935, č. 2, s. 19*
[141] *Zdroj: katalog výstavy*
[142] *Úvodní slovo sepsal Lubomír Linhart.*
[143] *Zdroj: katalog výstavy*

sociální fotografie film-foto skupiny Levé fronty a na výstavy avantgardních fotografů, znělo Fotografie v životě a umění. Na výstavě bylo možné shlédnout 608 fotografií. Kromě československých autorů (např. Josef Ehm, Jaroslav Fabinger, Jaromír Funke, Alexandr Hackenschmied, Miroslav Hák, Jiří Jeníček, Václav Jírů, Jiří Lehovec, Jan Lukas, Alexander Paul, Karel Šmirous), zde vystavoval také John Heartfield soubor dvaceti fotomontáží, Raoul Hausman nebo Man Ray. Bohatě byla na výstavě zastoupena tvorba autorů ze Sovětského svazu (např. Max Alpert, Boris Ignatovič, Boris Kudojarov, Alexandr Rodčenko, Galina Saňková, Ivan Michaljovič Šagin, Arkadij Šajchet nebo Georgij Zelma). Přemysl Koblic vystavoval fotografie *Jak zkresluje okenní sklo, Zvětšeno s použitím žárovky od kapesní baterie, Zvětšenina z plochy 9x5 mm, Z katolického sjezdu* a *Roku 1935 v Praze*. 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. Záměr organizátorů výstavy, kteří svými prohlášeními hodili rukavici fotografii statické, piktoriální a malebné, ale nejspíš nebyl ve výsledku splněn, 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 autora 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 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.



Čeněk Novotný: V lomu
Katalog XIII. Výstava ČKFA 1936



Přemysl Koblic: Jak zkresluje okenní sklo
Z knihy Speciální fotografické techniky

V květnu 1936 proběhla výstava na Žižkově. Zmínka o ní proběhla také na stránkách Fotografie a bylo v ní uvedeno, že



Jaroslav Fabinger: Akt
Katalog XXIV. výstava ČKFA 1938

na výstavě vystavoval například Karel Pop, Jaroslav Fabinger, Karel Daněk nebo Čížek. Bylo zde však také výslovně zmíněno, že byla postrádána účast Přemysla Koblice.[144]

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.“[145] Členy poroty byli Jaroslav Fabinger, Jaromír Funke, 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*.



Přemysl Koblic: Kopání základů (ve Fotografickém obzoru uveden název Vyztužování)
Fotografický obzor 1938

XXIV. fotografická výstava ČKFA v Praze proběhla v roce 1938. Členy výstavní komise byli Přemysl Koblic, Kohlík, Novotný, Volný, Adolf Vyšata a Josef Zeman. V úvodním textu katalogu, se zmiňuje Jaroslav Fabinger 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.“[146] Zajímavý problém řešil výstavní výbor. Vzhledem k pravidlu, že každý z autorů, kteří fotografie k výstavě předložili, musí na ní minimálně jednou fotografií být zastoupeni, musela výstava proběhnout na dvou místech – v Městské knihovně a dále pak v místnostech klubu.[147] Přemysl Koblic se prezentoval na této výstavě dvěma fotografiemi s názvem *Kopání základů*. Dále zde vystavovali mimo jiné Jaroslav Fabinger, Josef Bureš, Václav Jírů,

[144] *Žižkovští vystavovali, Fotografie 1936, č. 7, s. 110*
[145] *Zdroj: katalog výstavy*
[146] *Zdroj: katalog výstavy*
[147] *Celkem bylo vybráno 160 fotografií ze 476 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.*

Drahomír Josef Růžička. Také barevná fotografie byla na výstavě bohatě zastoupena dílem Karla Šmirouse.



Josef Zeman: Praha – Hradčany
Katalog Výstavy ČKFA 1939

V roce 1939 slavil Československý klub fotografů amatérů v Praze padesáté výročí od svého založení. K této příležitosti byla uspořádána rovněž 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 450 fotografií. 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.[148] „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 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.“[149]

[148] *Zdroj: katalog výstavy*

[149] *Jubilující K.F.A. Praha II, Fotografie 1939, č. 2, s. 30*



Jan Lukas: Výlet na parníku
Katalog výstavy ČKFA 1940

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*.[150] Ve stejném roce vyhlásilo propagační oddělení Českého rozhlasu **soutěž rozhlasových záběrů**, které se zúčastnilo 146 autorů. Porota vybírala z celkem 336 došlých fotografií. Za Český rozhlas vybíral soutěžní snímky Oktáv Mikan a Josef Žoha, za ČKFA v Praze Přemysl Koblic a Otakar Polívka. Vítězné snímky měly být vystaveny v rámci putovní výstavy.[151] O jejím významu organizátoři výstavy na propagačním letáku píší: „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.“[152]

V roce 1942 proběhla v Síni dobré fotografie v Nekázance **dvacátá sedmá fotografická výstava ČFKA**. Ve výstavní komisi zasedli Josef Bureš, Přemysl Koblic, J. Oplt, Josef Větrovský, Adolf Vyšata a Josef Zeman. Předmluvu katalogu psal Koblic a dozvídáme se v ní například, že se 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. Koblic zde byl prezentován sérií pěti snímků v méně snadném osvětlení. Pár dní po skončení této výstavy následovala v Síni dobré fotografie další autorská výstava **Hatlákův portrét** (trvala od 7. března do 21. dubna). Text katalogu

[150] *Zdroj: katalog výstavy*
[151] *Fotografická soutěž českého rozhlasu, Spoušť III, 1940, č. 6, s. 10*
[152] *Devátá výstava v „Síni dobré fotografie“ v Č.K.F.A. „Soutěž rozhlasových záběrů“, Fotografie 1939-1940, č. 16, s. 242*

k této výstavě napsal jeho přítel Přemysl Koblic, který byl rovněž modelem k mužskému aktu z roku 1941.

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. V porotě, která o výherci rozhodla, byl kromě Přemysla Koblice Josef Bureš, Jan Novotný, Josef Šebesta a Vladimír Tolman. Soutěže vyššího stupně se zúčastnilo 24 autorů se 435 obrazy. 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 44 soutěžících.[153]

V rámci oslav prvního výročí květnového povstání byla uspořádána výstava **Pražské povstání – reportážní fotografie**. Na výstavě bylo zastoupeno 33 autorů sto dvaceti fotografiemi, které byly řazeny do souvislého dějového pásma. Výstava měla pět oddílů. Každý oddíl byl věnován jednomu dní povstání. Na přípravě výstavy se podíleli Jiří Jeníček a Erich Einhorn. Kromě Přemysla Koblice bylo možné spatřit také fotografie Karla Ludwiga, Jana Lukase, Václava Chocholy, Tibora Hontyho, Jiřího Jeníčka a dalších.[154]

Za zmínku stojí rovněž výstava v Síni dobré fotografie ČKFA pořádané 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 roto v zájmu všech, aby výstavu navštívili.“[155]

---

[153] *Výsledek soutěže obrazové fotografie pořádaná Svazem ČKFA v Praze, Československá fotografie 1947, č. 3, s. 34*

[154] *Alena Lábová: Kontury poválečného vývoje české novinářské fotografie*

[155] *Síň dobré fotografie opět oživuje, Čs. fotografie 1946, č. 7-8, s. 120*



Karl Pollak: Portrét Ernesta Thesingera
Katalog IV. mezinárodní výstava fotografií 1948

V roce 1947 byla vytvořena okružní mapa z fotografií, jejichž negativy byly vyvolány Pextralem.[156]

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. Mistrem za rok 1947 se stal Jan Mertlík z Brna.[157] V únoru roku 1948 uspořádal ČKFA v Brně členskou výstavu, které se účastnilo čtyřicet pět autorů s 232 obrazy. 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 byl přínos výstavy v okolnosti, že si amatéři všímají méně obvyklých námětů a opouštějí vyježdění koleje konvence.[158]

V roce 1948 proběhla pod záštitou Ministerstva informací již **IV. mezinárodní výstava fotografie**. 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 366 fotografií. Přemysl Koblic se představil fotografií *Týden dětské radosti v Krči* a třemi fotografiemi ze souboru *Lidé ve 4-dimenzionelním prostoru*. Koblic byl rovněž členem přijímací komise. Spolu s ním výstavní práce vybíral také Josef Bureš, Karel Gall, Jan Hajduch, Josef Kysela, Vladimír Tolman, Jaroslav Vávra, Karel Hermann a Josef Zeman. V úvodním slovu katalogu výstavy se Josef Bureš vrací k problematice námětu vystavovaných fotografií na mezinárodních salonech a představuje princip výběru komise této výstavy: „Spoutání formulkami, tvoří mnozí autoři jakousi



Tibor de Gsorgeo: Hra
Katalog IV. mezinárodní výstava fotografií 1948

[156] *9. schůze správního výboru Svazu ČSKFA v Praze, Čs. fotografie 1947, č. 6, s. 94*
[157] *Soutěž čs. Svazu KFA v Praze v r. 1947, Čs. fotografie 1948, č. 2, s. 21*
[158] *Členská výstava KFA v Brně, Československá fotografie 1947, č. 4, s. 60*

mezinárodní lži uměleckou 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.“[159] Poněkud nezvyklé Koblicovy fotografie, zaznamenávající pohyb způsobem, kdy co se nehýbalo, zůstalo ostré a to, co se při snímání 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.“[160] O zmíněné fotografie však okamžitě projevili zájem na příklad Smrž, Kameník,





Přemysl Koblic: Lidé ve čtyřdimensionálním prostoru
Čs. fotografie 1948

[159] *Zdroj: katalog výstavy*
[160] *Přemysl Koblic: Lidé ve čtyřdimensionálním prostoru, Čs. fotografie 1948, č. 10-11, s. 163*

Karel Hermann nebo Kulhánek. Redaktor Pik z časopisu Kino dokonce tyto fotografie zaslal s vlastním pojednáním do jednoho mezinárodního časopisu. Fotografii zveřejnil také Rudolf Skopec roku 1963 v knize Dějiny fotografie v obraze.

V soutěži **zpravodajské fotografie o dvouletce** získal čtvrtou cenu za snímek ze série rekonstrukce železniční tratě. V roce 1948 obsadil Koblic 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." Tato upřímná slova zazněla od Jaroslava Pacovského na adresu obrazových fotografických soutěží Čs. svazu KFA v Praze pro rok 1948, tedy Mistrovské soutěži: „Do stanovené lhůty došlo celkem 200 obrazů od 20 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." 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 aj. 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."[161] Fotografii *Nával na tribunu* hodnotí v čísle tři ještě Josef Bureš: „V porovnání s ostatními obrazovými

[161] *Jaroslav Pacovský: Svazová mistrovská soutěž, Československá fotografie 1949, č. 2, s. 27*

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



Přemysl Koblic: Nával na tribunu
Československá fotografie 1949

lidé nejsou pořádkumilovní. Fotografovati takovouto epicky rozsáhlou scénu z poměrně malé vzdálenosti umožňuje ovšem jen objektiv se širokým úhlem.“[162]

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*. V roce 1949 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.[163]

V roce 1950 získal Koblic první cenu za seriál snímků *Rekreace v Žinkovech* v **soutěži zpravodajské fotografie o pětiletce**, kterou vyhlásilo Ministerstvo informace a osvěty. Na druhém místě skončili Vladimír Tolman, Jaroslav Schaufler, Rudolf Krajnik, František Mertlík a Oldřich Rakovec. V následujícím roce vyhlásilo ministerstvo informace další ročník soutěže zpravodajské fotografie o lidech a práci pětiletky. Tematicky byla soutěž rozšířena o snímky z rekreace, táborů ČSM, péče o pracující atd.[164] V druhém kole této soutěž získal Koblic druhou cenu za sérii *Těžké strojírenství*.[165] V roce 1951 proběhla soutěž ROH **Budující Československo**. V porotě, která snímky hodnotila, byli kromě Přemysla Koblice Jaroslav Kraus, František Čihák, Oldřich Mřihlad a František Doležal.[166] 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!“[167]

---

[162] *Josef Bureš: K obrazům, Československá fotografie 1949, č. 3, s. 38*
[163] *Kol. autorů: Přemysl Koblic. Fotograf, chemik. NTM Praha, 2015.*
[164] *Fotografická soutěž MIO, Nová fotografie 1951, s. 48*
[165] *Výsledky fotosoutěží, Nová fotografie 1951, s. 215.*
[166] *Konečné výsledky soutěže ROH, Nová fotografie 1951, s. 47*
[167] *Kol. autorů: Přemysl Koblic. Fotograf, chemik. NTM Praha, 2015.*

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 zastoupeny, ačkoliv zde byla kategorie Retrospektivní fotografie (z roku 1937-1938). Bohatě zde bylo však zastoupeno dílo Jiřího Jeníčka, Jaroslava Krupky, Jana Lauschmanna i Drahomíra Josefa Růžičky.[168] Vliv a význam Koblicovy tvorby na českou fotografii i nad rámec amatérské tvorby, 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.



Přemysl Koblic
Z katalogu výstavy Československá fotografie mezi dvěma světovými válkami, 1967

[168] *Zdroj: katalog výstavy*

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.[169] Přemysl Koblic byl zastoupen bromolejotiskem *U anežského kláštera* z roku 1925, snímkem *Střechy, Portrét skauta, Cikánky a Varieté ve znamení kříže*. V roce 1967 proběhla v Praze v Obecním domě výstava **Československá fotografie mezi dvěma světovými válkam**i. Výstavu, která obsahovala 430 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 mohli návštěvníci vidět fotografie Jaroslava Krupky, Františka Drtikola, Eugena Wiškovského, Jaromíra Funka, Jiřího Jeníčka, Josefa Sudka, Miroslava Háka, Josefa Ehma a dalších.[170] V roce 1968 proběhla 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, František Drtikol, Miroslav Hák, František Vobecký, Karel Plicka, Josef Sudek, Jiří Jeníček a mnoho dalších.[171]

V roce 1979 k šedesátému výročí uspořádal Svaz českých fotografů v Severočeském muzeu v Liberci retrospektivní výstavu **Mistři ve světle času**. Výstava se skládala z vítězných prací mistrovské soutěže Svazu. Koblic zde byl zastoupen vítěznou fotografií z mistrovské soutěže z roku 1948, kdy se umístil na třetí příčce. První soutěž o Mistra svazu vyhlásil Svaz v roce 1941. Soutěže byly náročné, tematicky rozdělené a autoři v nich museli dokázat fotografickou všestrannost. V roce 1948 byl zvolen na dlouhou dobu poslední Mistr svazu. K obnově došlo právě v roce 1979. Po té následovalo ještě několik pokusů o obnovení této

[169] *Rudolf Skopec: Československá fotografie mezi dvěma válkami, Československá fotografie 1963, s. 266*

[170] *Alena Šourková: Československá fotografie mezi dvěma světovými válkami, Československá fotografie 1967, s. 168*

[171] *Procházky po výstavách, Československá fotografie 1918-1968, Československá fotografie 1968, s. 451*

soutěže. Pro zajímavost uveďme skutečnost, že ještě v roce 1979 byl dvounásobný Mistr Jan Beran činným členem organizace.[172]



Přemysl Koblic: Deštivý den
Katalog výstavy Česká fotografie 1939-58

V roce 1981 uspořádal Antonín Dufek společně s Jaroslavem Andělem a Františkem Šmejkalem v Moravské galerii v Brně ve dnech 26. 6. - 23. 8. výstavu **Česká fotografie 1918-1938.** Tato výstava byla několikrát v různých variacích reprízována. Kromě fotografií ze sbírek Moravské galerie, byly k vidění také fotografie, které zapůjčily na výstavu další instituce (například Uměleckoprůmyslové muzeum, Památmík národního písemnictví, Národní technické muzeum, Národní galerie a další.). Koblic je uveden sedmnácti snímky, v katalogu uvedeny s poznámkou Bez názvu. V roce 1982 uspořádal Antonín Dufek společně s Jaroslavem Andělem a Františkem Šmejkalem v Uměleckoprůmyslovém museu v Praze výstavu **Česká fotografie 1918-1939** (ze sbírek Moravské galerie v Brně), na které byl mimo mnohých dalších zastoupen také Přemysl Koblic v oddíle fotožurnalismu a živé fotografie. 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 1998 uspořádal Antonín Dufek výstavu **Česká fotografie 1939–1958** ze sbírek Moravské galerie. Přemysl Koblic byl zastoupen fotografiemi *Deštivý den, Sokolský slet (Lidé ve čtyřdimenisionálním prostoru)* a *Staré domky* ze souboru Staré Vršovice. Všechny tyto fotografie získala Moravská galerie jako dar od Rudolfa Skopce.[173]

Ze sbírek Moravské galerie byla uspořádána také výstava v roce 2000 v Obecním domě, která představila na 600 fotografií. Výstava nesla název **Společnost před objektivem 1918-1989** a jejím kurátorem byl Antonín Dufek. Koblic byl zastoupen osmnácti snímky – *Pískař, Kouř, Průvod sokolů, Dělníci, Shromáždění,*

[172] *Zdroj: katalog výstavy*
[173] *Katalog výstavy*



Přemysl Koblic: Dělníci
Katalog výstavy V plném spektru, 2011

Sokolský slet, Diváci, Prší, Z budování dopravy, Týden dětské radosti v Krči. Ostatní prezentované snímky byly bez názvu.[174]

V roce 2005 sestavili Vladimír Birgus a Jan Mlčoch výstavu **Česká fotografie 20. století**. Byla to třídílná výstava s téměř třinácti sty exponáty, umístěnými v Uměleckoprůmyslovém muzeu 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* z roku 1937. K výstavě vyšly v roce 2005 menší katalogy v češtině a angličtině Česká fotografie 20. století. Průvodce, v roce 2009 velký katalog v němčině a o rok později v češtině a angličtině.

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*.[175]

První autorské výstavy se Koblic dočkal v roce 1997 v Galerii Josefa Sudka. Kurátorem výstavy byl Jan Mlčoch.

Dosud nejrozsáhlejší výstavu díla Přemysla Koblice uspořádalo Národní technické muzeum v Praze na přelomu roku 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) 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. Koblicovy snímky získaly s odstupem času značnou dokumentární hodnotu. Přerod

[174] *Katalog výstavy*
[175] *Katalog výstavy*

některých pražských lokalit byl demonstrován v další části výstavy, kde byly původní Koblicovy snímky konfrontovány s jejich současnými protějšky. Na přípravě výstavy se podílel autorský tým – Pavla Vrbová, Romana Kmochová, Zdeněk Vácha a Tomáš Štanzel.

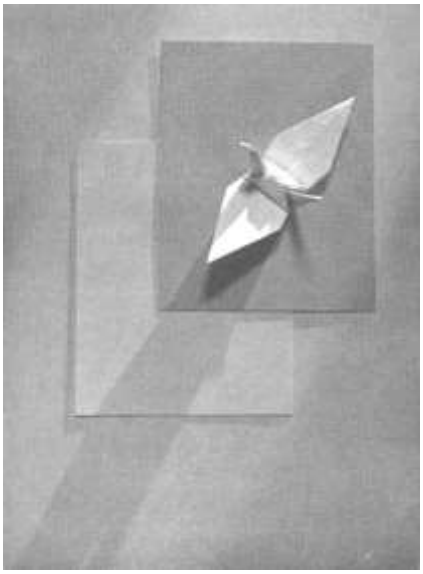


Přemysl Koblic: U stolu
Z knihy Fotografování v plenéru

Koblicova účast na mezinárodních výstavách

Věren svému přesvědčení, že by měli čeští amatérští fotografové obesílat mezinárodní výstavy, se mnoha výstav v zahraničí sám zúčastnil. Na přelomu dubna a května roku 1929 se uskutečnila výstava **Internationale fotografiske amator-udstilling v Kodani**. Koblicovy fotografie zde byly vystaveny pod názvy *Om Aftenen for Tovejret a Fra Prags Lokomotivremise*. Mezi dalšími vystavujícími byl například Rudolf Kopitz, Alois Zych nebo Jaroslav Krupka.[176]

V roce 1931 se Koblic účastnil 26. mezinárodního fotografického salonu v Paříži, pátého mezinárodního fotografického salonu v Tokiu a ve stejném roce získal Přemysl Koblic čestné uznání v soutěži **The British Empire Championship**. V roce 1932 se zúčastnil výstavy **Moderní duch ve fotografii**, kterou pořádala Královská fotografická společnost v Londýně.[177] V roce 1935 proběhla v Johannesburgu **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 185 fotografií od čtyřiceti českých autorů. Koblic zde vystavoval fotografii s názvem *From the Street*. Výstava byla putovní a tak tvorbu českých fotografů mohli shlédnout návštěvníci také v Johannesburgu, Pretorii, Port Elisabethe, Kapském Městě i v Rhodesii. Návštěvnost se odhadovala na 80 tisíc lidí. V úvodu katalogu výstavy byla stručná historie československého státu.[178] Na jaře 1937 proběhla prezentace české fotografické tvorby na salonu v San Franciscu, kde v konkurrenci dalších 29 národů obstála dle ohlasů v tisku velmi



Hiramu Kira: Studie Internationale fotografiske amator-udstilling v Kodani, 1929

[176] *Zdroj: katalog výstavy*

[177] *Kol. autorů: Přemysl Koblic. Fotograf, chemik. NTM Praha, 2015.*

[178] *Zdroj: katalog výstavy a Přemysl Koblic: Organisovaná čs. fotografie proniká do světa a propaguje naši republiku, Pestrý týden 1938/10, s. 14*

dobře. Na podzim téhož roku opět na americkém kontinentě mohli návštěvníci shlédnout další ukázku tvorby českých fotografů. American Photography Society v New Yorku pozval Svaz klubů fotografů amatérů, aby uspořádal v Americe samostatnou výstavu československé fotografii. Svaz na tuto výstavu zaslal 150 fotografií, které byly v New Yorku vystaveny po dobu šesti neděl. Koblic zde byl zastoupen sérii snímků ze sletu.[179] Také tato výstava byla místní kritikou přijata velmi kladně.



Karel Hájek: Smile
The World´s Photographic art-exhibitions in South Africa, 1935

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. 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.“[180]
Na přelomu roku 1949 a 1950 se Koblic účastnil **Combined Societies Association Travelling Exhibition of International Photography**. Tuto výstavu pořádaly od roku 1946 tři anglické kluby (z Bristolu, Herefordu a Wolverhamptonu). Výstava v roce 1949 zahrnovala 148 obrazů od 93 autorů. Z toho třináct autorů bylo z Československa – Jan Beran, Ladislav Galoch, Karel Hrubý, Přemysl Koblic, Alois Kotek, Josef Kysela, Josef Zeman a další.[181]
V roce 1952 byla uspořádána výstava **Československo a jeho lid ve fotografii** v Pákistánu, pod záštitou Pákistánské fotografické společnosti. Československou fotografickou tvorbu reprezentovalo 135 fotografií. Mezi vystavovanými autory byl i Přemysl Koblic.[182]

[179] *Kol. autorů: Přemysl Koblic. Fotograf, chemik. NTM Praha, 2015.*
[180] *Další úspěch československé fotografie, Čs. fotografie 1948, s. 14*
[181] *Mezinárodní salony, Československá fotografie 1949, č. 9, s. 150*
[182] *Výstava Československo a jeho lid ve fotografii v Pákistánu, Československá fotografie 1953, s. 92*

OBRÁZKOVÝ TÝDENÍK

LETEM SVĚTEM

Roč. IV. ČASOPIS VYDÁVANÝ ZA SPOLUPRÁCE KLUBU ČESKOSL. TURISTŮ. CENA Kč 1·50 Čís. 36



ing. Koblic.

Pod sprchou.

REDAKČNÍ A PUBLIKAČNÍ ČINNOST

Přemysl Koblic byl redaktorem a činným autorem. 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 ap. 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.

Od dvacátých do padesátých let napsal dvacet pět publikací. Jejich tématem byla rovněž technika fotografování, vyvolávání a zvětšování nebo popis jednotlivých fotografických oblastí. Celý život kladl Koblic 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. Mezi tyto publikace patří např. publikace *Fotografování v plenéru,* která vyšla v roce 1937 v edici Fotografie objevuje svět. Redaktorem byl Jaromír Funke, který do publikace kromě Koblicových fotografií zařadil snímky dalších autorů (Josefa Ehma, Václava Jírů, Jana Lukase, Josefa Sudka, Jindřicha Štýrského,

Eugena Wiškovského). V této knize mimo jiné Koblic uvažuje o fotografovi jako o tvůrci, který nemá vytvářet věci nahodile, ale promyšleně. Z toho důvodu je podle Koblice potřeba poznat rovněž sama sebe. V publikaci *Žánr fotografie výjevů*, která vyšla roku 1931, propaguje v té době ještě ne právě rozšířený způsob fotografování výjevů z ruky. Celý život byl propagátorem fotografie zachycující život kolem, výstižně, nestrojeně a přirozeně. V roce 1950 vyšla publikace věnující se širokoúhlé fotografii, ve které vyvrací názor jiných autorů, že tento způsob fotografování je dobré používat pouze v nouzi a zdůrazňuje její přínos pro obsah a výraz fotografie. Důležitá je také jeho publikace *Obrazová škola*, která byla vydána jako příloha k ročence Československá fotografie roku 1949. Jednalo se o první kritiku fotografií zveřejněných v ročence. Tato publikace měla sloužit jako názorná pomůcka pro výuku fotografů amatérů.

Vydal také publikace, ve kterých popisoval své vlastní vynálezy (např. *Polygrad, Pextral, Zhotovujeme si sami fotografické přístroje, Epiaf, Epifoka, Domácí stavba pohotovky na svitkový film* ap.).[183] V roce 1951 vyšla kniha *Socialistická fotografie*, jejíž byl spoluautorem. O tři roky později vyšla Koblicova příručka *Fotografujeme*, která byla určená pracovníkům fotokroužků v závodních klubech, pracovníkům rudých koutků a sovětových besed.

Jak již bylo napsáno, první zmínka o publikování fotografie Koblice 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. První jeho články však vyšly již o dva roky dříve ve Fotografickém obzoru. Poslední články vyšly v roce 1954. Záběr Koblicových článků byl neuvěřitelný a počet příspěvků se počítá na stovky. V časopisech přispíval do poraden, kde radil fotografům amatérům s technickými problémy (např. Matlákova ozdravovna, která vycházela ve Fotografickém obzoru i v časopise Spoušť, nebo rubrika Z černé kuchyně v časopise Spoušť a poradna

[183] *Seznam publikací je uveden v příloze.*

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 do rubrik O obrazech, Rozhledy po praxi atd. V průběhu více jak čtyřiceti let psal 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 další. Své články psal převážně svým jménem, ale některé příspěvky podepisoval pseudonymy Fotolín Matlák nebo Kinolín Patlák. Není bez zajímavosti, že Matlák byl název pro lak na retušování.

V letech 1926 – 1932, 1936-1938 a 1943 a 1944 byl členem redakční rady časopisu Fotografický obzor. V roce 1936 byl na půl roku dokonce jeho šéfredaktorem, časopis vedl a progresivním způsobem řídil. Pro své radikální názory však po půl roce odstoupil a své místo podstoupil Františku Oupickému. V letech 1936 – 1939, 1946 a 1949 spolupracoval na tvorbě ročenek Československá fotografie. Ročenku 1937 uspořádal. V obrazové porotě s ním byl také Jaromír Funke, Karel Gall, Jaroslav Krupka, Josef Pelech, Kvido Schneider a Alois Zych.

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 člen redakční rady Nová fotografie, od roku 1951 se stal stálým spolupracovníkem časopisu.



FOTOGRAFICKÝ OBZOR

Časopis Fotografický obzor začal vydávat Český klub fotografů amatérů v Praze v roce 1893.[184] Byl to první český časopis, který byl určený fotografům amatérům, pro které byl cenným zdrojem informací. Stal se také důležitou spojnicí mezi mimopražskými kluby s pražskou centrálou. Fotografové amatéři měli možnost se na stránkách časopisu podělit se svými fotografickými pokusy, které byly zveřejňovány v rámci obrazových příloh. Ty byly důležitou částí Fotografického obzoru a byly zde prezentovány práce členů ČKFA a české amatérské fotografie vůbec, včetně jejich hodnocení některého z redaktorů.

Cílem časopisu bylo referovat čtenáře o novinkách na poli fotografické techniky, o nových fotografických přístrojích, přírůstkách odborných knih spolu s recenzemi na ně. Fotografický obzor 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 recepty jak je použít. Nedílnou součástí časopisu byly zprávy z klubů, odkazy na fotografické soutěže a výstavy, včetně zveřejnění výsledků.

První obrazovou soutěž Fotografického obzoru vypsal časopis v roce 1923. Vyhrál ji Ing. Jaroslav Krupka z ČKFA v Praze

Na protější stránce
Přemysl Koblic Nádraží
Fotografický obzor 1933

[184] *Rozboru a historii časopisu Fotografický obzor se podrobně věnovala ve své diplomové práci Časopis Fotografický obzor ve 30. a 40. letech Michaela Dusíková (ITF, 1998). Další práce o tomto časopise vznikla v roce 2014. Jedná se o bakalářskou práci Evy Freudenbergové – Časopis „Fotografický obzor" 1893-1944.*

s fotografií *Jarní mraky*. S nástupem kinematografie se začaly objevovat příspěvky související i s touto tématikou. Dodnes slouží tento časopis jako cenný zdroj informací ohledně fotografické scény doby z konce devatenáctého století až do poloviny století dvacátého.

Příspěvky byly určeny jak začátečníkům, tak i jejich pokročilejším druhům. Převážnou většinu článků psali zkušení fotografové, kteří vycházeli z vyzkoušených a prověřených postupů v praxi. 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 (pozn. vystřídal v ní dosavadního redaktora Františka Mrskoše) informovala redakční rada o cílech, které má časopis splňovat „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 Škarda vzdal své funkce odpovědného redaktora, ve které jej nahradil Přemysl Koblic. O jeho zvolení rozhodla valná hromada 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 jej nasměrovat novým směrem. Smysl a účel časopisu spatřoval ve výchovné činnosti, při níž je nutné si uvědomit poslání a cíle amatérské fotografie. V prvním čísle, které vyšlo pod jeho vedením, uveřejnil článek, kde vysvětlil svou ideu, jak by měl být časopis veden a jaké by měly být

podle něj jeho cíle: „Hlavním duchem 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…“

První příspěvek Přemysla Koblice vyšel již v roce 1912 s názvem **Novinka v oboru tak zvaných nočních fotografií**.[185] Poslední Koblicův článek ve Fotografickém obzoru **Jednoduchým přístrojem fotografuje se nejsnadněji** vyšel v roce 1944.[186] Mezi tím Koblic vydal neuvěřitelné množství článků. 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 článku je znát, že vše, co Koblic píše, bylo předem řádně vyzkoušeno. Jedině tak mohl předat fotografům své cenné rady a návody. Aktivně se také vyjadřoval k činnosti klubu amatérů a jeho poslání.

V článku **Zimní obrazy**[187] píše v roce 1913 například o přednosti zimy, která nabízí 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**.[188]

---

[185] *Fotografický obzor 1912, č. 2, s. 37-38*

[186] *Přemysl Koblic: Jednoduchým přístrojem fotografuje se nejsnadněji, Fotografický obzor 1944, č. 9, s. 129 – 131*

[187] *Přemysl Koblic: Zimní obrazy, Fotografický obzor 1913, č. 1, s. 17 – 18*

[188] *Přemysl Koblic: Fotografie a zima, kapitola místy kacířská, Fotografický obzor 1929, č. 2, s. 17-19*

O kinematografii se poprvé zmiňuje již v roce 1915. Článkem **Kinematografický snímek řítící se laviny**,[189] poukazuje na skutečnost, že kinematograf proniká do všech poměrů lidské činnosti a to bez ohledu na nebezpečí. Zachycení 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** 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. 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 podnikán.“[190]

Jak již bylo zmíněno v kapitole Vývoj fotografie ve dvacátých a třicátých letech dvacátého století, proběhla v roce 1927 a 1928 na stránkách Fotografického obzoru čilá diskuse na téma tzv. „čisté fotografie“ a ušlechtilých tisků. Dvacátá léta jsou nejen v české, ale také ve světové fotografii obdobím hledání směru, kterým se má nadále fotografie ubírat. Jednou stranou 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

[189] *Přemysl Koblic: Kinematografický snímek řítící se laviny, Fotografický obzor 1915, č. 7-8, s. 99*

[190] *Přemysl Koblic: 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*

na stránkách Fotografického obzoru i další autoři. Názorově velmi podobní byli Koblicovi jeho kolegové z KFA – Jaromír Funke, Jan Lauschmann a Jiří Jeníček. Propagovali „moderní“ fotografii oproštěnou od zásahu do negativu. Zvlášť Jiří Jeníček psal články obhajující vlastnosti fotografie, které jsou výsadou a ne záporem, kvůli kterému 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 piktorialismu například v roce 1936 píše 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.“[191] 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.“[192] 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.”[193]

Svůj postoj k situaci ve fotografii popsal ve svých příspěvcích 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.

[191] *Jaromír Funke: Od piktorialismu k emoční fotografii, Fotografický obzor 1936, s. 148*

[192] *Jaromír Funke: Dr. D. J. Růžička ve fotografii, Fotografický obzor 1936, s. 171*

[193] *Jaromír Funke: Od fotogramu k emoci, Fotografický obzor 1940, s. 121*

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 v 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 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.[194]

Otázku „**Na výšku nebo napříč**?“ řeší Koblic ve stejnojmenném článku 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 tvořený zladěný 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

[194] *Jiří Jeníček: Ještě slovo k salonu, Fotografický obzor 1928, s. 84, 100*

„vzduch“.“[195] 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 dokazuje 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 články Koblic dokazoval, že měl svébytný smysl pro humor. Zvláště v těch, které psal pod pseudonymem Fotolín Matlák, nebo ve kterých této smyšlené postavě svěřil hlavní roli. Stejně jako v článku **Fotolin Matlák znovu na scéně** z roku 1929, ve kterém 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!‘ “[196]

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

[195] *Přemysl Koblic: Na výšku nebo napříč?, Fotografický obzor 1928, č. 1, s. 6-8*

[196] *Přemysl Koblic: Fotolín Matlák znovu na scéně, Fotografický obzor 1929, č. 7, s. 101-103*

Koblic ve svém článku **Fotolín Matlák fušérem a špionem proti své vůli**.[197]

První samostatný článek tématu výjevu věnoval Koblic již v roce 1929.[198] Tedy pouze čtyři roky po té, co Jaromír Funke v článku **Krajinářská fotografie**[199] ještě konstatuje, že pro amatérské fotografy zůstává krajina jako nejdůležitější námět vedle portrétu a zátiší. Ovšem i Funke již v roce 1925 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 všech prvků, které moderního člověka obklopují. K námětu výjevu v souvislosti s městem se Koblic vrací v roce 1932 v článku **Co a jak fotografovati v předjaří**,[200] 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 na skutečnost, že fotografie výjevu je u českých fotografů amatérů málo rozšířena a že fotografové raději fotografují ze stativu. Dokonce se zmiňuje, že je tento žánr téměř nepovšimnut. Možným důvodem jsou podle Koblice případné obavy fotografů z technických překážek. Ty se snaží vyvrátit uvedenými postupy odzkoušenými z praxe. Ani na téma 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 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,

[197] *Přemysl Koblic: Fotolín Matlák fušerem a špionem proti své vůli, Fotografický obzor 1932, č. 10, s. 158-162*

[198] *Přemysl Koblic: Něco o výjevu, Fotografický obzor 1929, č. 8, s. 119-122, č. 9, s. 134-137*

[199] *Jaromír Funke: Krajinářská fotografie, Fotografický obzor 1925, s. 2-4*

[200] *Přemysl Koblic: Co a jak fotografovati v předjaří, Fotografický obzor 1932, č. 3, s. 49*

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.[201] Také v tomto článku zdůrazňuje nutnost toho, aby byl člověk zachycen v naprosto přirozeném pohybu, v nestrojeném postoji a s nelíčeným výrazem tváře. Předpokladem jak toho dosáhnout 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 Koblice 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 v 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.



Čtyři reprodukce obrazů k článku Fotografie blízkého výjevu (z Vršovického posvícení), Fotografický obzor 1941

Koblicovu myšlenku důrazu na pohotovost fotoaparátu, 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.[202] A znovu pak v článku 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 a neupozorňovat tak příliš na sebe, aby byly snímky co nejvíce přirozené. Článek pak uzavírá praktickou radou,

[201] *Přemysl Koblic: Fotografie blízkého výjevu, Fotografický obzor 1941, č. 12, s. 167 – 169*

[202] *Jiří Jeníček: Jak si počínám při fotografování krajin, Fotografický obzor 1926, s. 99*



Drahomír Josef Růžička: Z N. Yorského přístavu v zimě
Fotografický obzor 1936

podle které posílá vždy fotografovaným snímek, aby si tak připravil přátelské přijetí pro další fotografování.[203]

V článku **Z cest technického vývoje fotografie**[204] z roku 1929 se Koblic rozepisuje o nejrůznějších patentech v souvislosti s technickými novinkami, ať již v Německu, Rakousku nebo třeba ve Švýcarsku. Zajímavý je jeho nadčasový postřeh, že objev, který se v dané době jeví jako nesmysl, mohl třeba pouze předběhnout dobu a až společnost kolem něj dospěje na jeho úroveň, bude teprve doceněn jeho přínos.

Koblicův článek **Hranice ve fotografii**[205] pojednává o skutečnosti, že fotografie, je považována za čistě technický a matematicky proces vyžadující naprosté přesnosti 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 – 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 pohledu 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

[203] *Jiří Jeníček: Slovenská dědina a fotografie, Fotografický obzor 1927, s. 153, 168*
[204] *Přemysl Koblic: Z cest technického vývoje fotografie, Fotografický obzor 1929, č. 5, s. 68-70, č. 6, s. 83-85, č. 10, s. 148*
[205] *Přemysl Koblic: Hranice ve fotografii, Fotografický obzor 1931, č. 3, s. 43-44*

znamená to také, že není a nemůže být absolutně pravdivá. … a při tom všem fotografie může zpodobniti jen část okolního prostoru – fotografie musí vybírat….“[206] 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!“[207]

V článku **Hranice ve fotografii** zmínil Koblic novou věcnost, která je již v té době pro světovou fotografii zavedeným termínem. K ní se Koblic vrací v článku **Po delší době zas na pár chvil s D^{rem} Růžičkou** v roce 1936. „Jako snad všude, tak i zde[208] 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.“[209]

Ve stejném čísle Fotografického obzoru vychází hodnocení fotografie s názvem *Uhlí* od Eugena Wiškovského, kde Koblic 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**,

[206] *Jaromír Funke: Od Fotogramu k emoci, Fotografický obzor 1940, s. 121*

[207] *Jiří Jeníček: Kult pravdy ve fotografii, Fotografický obzor 1929, s. 33*

[208] *Pozn. je myšlena americká fotografie.*

[209] *Přemysl Koblic: Po delší době zas pár chvil s Drem Růžičkou, Fotografický obzor 1936, č. 7, s. 145 – 147*

ve kterém popisuje vývoj fotografie od tzv. umělecké fotografie přes piktorialismus, novou věcnost až po reportážní fotografii. Pro srovnání 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.“[210]

Nové věcnosti se věnoval také Jiří Jeníček, který v roce 1930 v článku **Rok německé fotografie** pojednává o vývoji fotografie v Německu v roce 1929, jež je ve znamení hledání nových 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 dívat se na svět a jeho život 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.“[211]

---

[210] *Jaromír Funke: Od piktorialismu k emoční fotografii, Fotografický obzor 1936, s. 148*

[211] *Jiří Jeníček: Rok německé fotografie, Fotografický obzor 1930, č. 4, s. 64*

V článcích ve Fotografickém obzoru se čas od času objevují stesky nad tím, že fotografové amatéři nedostatečně obesílají soutěže. V příspěvku **Skromný námět**[212] 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** v roce 1926 popisuje svůj neúspěch při obeslání takového Salonu i svůj první úspěch. Následují praktické rady ohledně výběru námětu a konečné adjustace. Dokonce navrhuje, zda by úspěšným účastníkům nemohl Svaz přispět na poplatky spojené s vystavováním.[213]

V roce 1932 vystihuje Koblic v článku **Fotografování o sletu**[214] podstatu dokumentu: „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.“ Dále však upozorňuje na důležitou skutečnost, že tyto dokumentární snímky nesmí zůstat chladnými dokumenty. Obrazy musí podle Koblice splňovat nejen dokumentární stránku, ale také stránku obrazovou. Pro celkovou výpověď z dané události (zde konkrétně všesokolský slet) pak doporučuje snímat nejen na cvičišti (jak ostatně dělala většina profesionálních fotografů), ale věnovat se také zajímavým situacím na seřadišti a v šatnách. Fotografie cvičenců z blízka, by navíc podle Koblice splnily jejich přirozenou touhou po fotografii sebe sama. Podotýká však, že si často fotografovaný všiml, že je v záběru a že zcela přirozeně stočil oči do objektivu, což ale bylo na úkor přirozeného vyznění žánrové fotografie. K této problematice se vrátil u příležitosti dalšího sletu a to roku 1938

[212] *Přemysl Koblic: Skromný námět, Fotografický obzor 1931, č. 4, s. 78*
[213] *Jan Lauschmann: Hrst zkušeností ze salonu ciziny, Fotografický obzor 1926, s. 145 -148*
[214] *Přemysl Koblic: Fotografování o sletu, Fotografický obzor 1932, č. 8, s. 121-124*

v příspěvku **Sletový kaleidoskop**.[215] V něm 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 nadmíře jejího využití.

V článku **Snímky ze vzpažení a nazad**,[216] 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 (pozn. 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 se přibližuje k předmětu, který chce fotografovat. V článku **Momentem z ruky na půl metru**[217] 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

[215] *Přemysl Koblic: Sletový kaleidoskop, Fotografický obzor 1938, č. 8, s. 127-128, č. 9, s. 134-136*

[216] *Přemysl Koblic: Snímky ze vzpažení a nazad, Fotografický obzor 1938, č. 6, s. 84 - 86*

[217] *Přemysl Koblic: Momentem z ruky na půl metru, Fotografický obzor 1936, č. 11, s. 243 – 245*

blízké vzdálenosti fotografovat. Důležitá je však rychlost, umět nastavit fotoaparát i bez expozimetru a mít objektiv s krátkým ohniskem.

V roce 1936 se po odstoupení Augustina Škardy ujímá Přemysl Koblic funkce hlavního redaktora FO. V prvním čísle, které již vyšlo pod Koblicovým vedením, uveřejnil článek **V zájmu naší fotografie, svazového časopisu, jeho čtenářů a přispěvatelů**,[218] 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.“ 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.

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

[218] *Přemysl Koblic: V zájmu naší fotografie, svazového časopisu, jeho čtenářů a přispěvatelů, Fotografický obzor 1936, č. 6, s. 121-123*

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.“[219]

Již v osmém čísle Fotografického obzoru z roku 1936 zveřejňuje Koblic otevřený dopis, který je reakcí na článek v Českém slově ze 17. června 1936.[220] 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.[221] 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. 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 čtyřicátých letech se však Fotografický obzor svým obsahem vrátil ke konzervativnějšímu zaměření na tradiční fotografii.

---

[219] Jan Lauschmann: Jak si počínám, Fotografický obzor 1925, s. 81-82, 101-103

[220] Odpověď na veřejný dotaz fotografické hlídky Č. slova ze dne 17. června 1936, Fotografický obzor 1936, č. 8, s. 175 – 176

[221] Redakce byla doplněna ještě kromě zmíněných členy: Karel Dohnány, Václav Hron, Jaroslav Chyský, Oldřich Kindl, Adolf Lippert, Alois Mazurek, Vladimír Müller, Quido Schneider, Josef Zeman.

Ve stejném čísle vychází na úvod Koblicův článek **Rychleji vpřed**.[222] V něm 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 i ideje, která určuje směr celého snažení.

O úkolech fotografů amatérů píše Koblic znovu v roce 1938 v článku **Naše budoucí úkoly**.[223] 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, 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, fotografie 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…"[224]

„Po sedmi ročnících vypadá to jako zbytečná otázka, ale žel není." Tak začíná Koblic v roce 1936 další svůj příspěvek **Co je**

[222] *Přemysl Koblic: Rychleji vpřed, Fotografický obzor 1936, č. 8, s. 169 – 171*

[223] *Přemysl Koblic: Naše budoucí úkoly, Fotografický obzor 1938, č. 7, s. 97*

[224] *Přemysl Koblic: Co naše fotografie potřebuje a co nepotřebuje, Fotografický obzor 1939, č. 8, s. 83-85*

ročenka „Československá fotografie“?.[225] Z článku je zřejmé, že ročenka rozhodně netrpěla nedostatkem obesilatelů, protože celých 3 400 autorů poslalo svou fotografii se zájmem o zveřejnění fotografie. 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 kterou se každý fotograf spoléhá, že je nejen spravedlivá, ale také nestranná. Porota však podle něj zůstává před těžkým rozhodováním, kdy má za úkol vybrat 64 fotografií, které vystihují myšlenku ročenky Československá fotografie. Protože měla být ročenka ukázkou tvorby československé fotografie a ne jen amatérské, objevují se na stránkách ročenky i fotografové, kteří nejsou členy žádného klubu (ve stejném roce však bylo z řad klubů 49 autorů, což svědčí o vysoké úrovni amatérské fotografie). Dle návrhu Jiřího Jeníčka probíhal výběr ve dvou až třech sezeních poroty (místo dosavadního sezení jediného). Porota ve složení Jaromír Funke, Jaroslav Fabinger, Jaroslav Krupka a Josef Pekař vybírala fotografie ročenky 1937. Na projevy nespokojených fotoamatérů, na které nevyšlo místo v ročence, se humornou odkazuje Koblic v rubrice Matlákova ozdravovna ve stejném čísle.[226]

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, ukazuje článek Koblice 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“,

[225] *Přemysl Koblic: Co je ročenka „Československá fotografie”, Fotografický obzor 1936, č. 11, s. 245 – 247*

[226] *Matlákova ozdravovna, Fotografický obzor 1936, č. 11, s. 263*

„portrét“, „zátiší“, „architektura“ atd., které svědčí o velmi povrchním poměru k věcem. 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 serie.“[227]



Drahomír Josef Růžička: Veřejná knihovna v New Yorku
Fotografický obzor 1936

K problematice tzv. moderní fotografie ve svých článcích přispěl také Jiří Jeníček, podle kterého modernost fotografie záleží 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,



Václav Jírů: fotografie k článku Fotoamatér v divadle
Fotografický obzor 1936

[227] *Poznámky k obrazům, úvodní slovo, Fotografický obzor 1936, č. 9, s. 209*

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?"[228]

Koblic se tématu, zda je fotografie uměním či není, věnoval v příspěvku **Poznámky k obrazům,** a jak již bylo zmíněno v předchozí kapitole, Koblic v tomto ohledu doporučoval, aby se fotografové věnovali více fotografování, než filozofování o tom, zda to, co dělají, je umění či nikoliv.[229] 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."[230] 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, proč fotografie dosud nemohla dosáhnout i uznání za nové umění."[231]

Tématu fotografie a umění a umělecké fotografii se se zvláštním zaujetím zabýval především Jiří Jeníček. V mnoha článcích, které

---

[228] Jiří Jeníček: Moderní fotografie, Fotografický obzor 1932, s. 77-78

[229] Poznámky k obrazům, úvodní slovo, Fotografický obzor 1936, č. 9, s. 209

[230] Jan Lauschmann: Jak si počínám, Fotografický obzor 1925, s. 81-82, 101-103

[231] Jan Lauschmann: Co budeme letos fotografovat?, Fotografický obzor 1932, s. 2

tématu fotografie a umění věnoval, prosazoval především 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. Využití světel, stínů, linií a ploch, vřaditi je a se staviti 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.“[232]

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 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 estétka 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

[232] *Jiří Jeníček: Krise fotografie?, Fotografický obzor 1928, s. 19*

zvěčňovati a tak uchovávati pomíjející krásu života a země. V tom bude její duše – a úkolem našim bude nalézti ji.“[233]

V roce 1938 začíná Koblic článek **Učme se fotografii čísti**![234] slovy: „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.“ Jak dále Koblic znovu zdůrazňuje, je fotografie především dokument. Fotografie zachytí obraz technicky přesně a v té přesnosti podle něj spočívá její 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.“ 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

[233] *Jiří Jeníček: Ještě slovo k salonu, Fotografický obzor 1928, s. 84, 100*
[234] *Přemysl Koblic: Učme se Fotografii čísti!, Fotografický obzor 1938, č. 2, s. 23-24, č. 3, s. 37 – 39*

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.“[235]

„Značná část amatérské tvorby je dosud na diletantském základě.“ Takhle hodnotí situaci Koblic hned na začátku svého článku **Méně diletantismu a více opravdovosti**[236] v roce 1939. Podle něho mnoho fotografů neví zhola nic o tom, co vlastně nasnímal. 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 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.“

O zaměření Koblice na technickou stránku fotografování (vyvolávání, zvětšování, výběr objektivu, fotografického přístroje apod.) již byla několikrát zmínka v předešlých kapitolách. Samozřejmě se v mnoha případech této tématiky týkaly také Koblicovy články ve Fotografickém obzoru. I když bylo v úvodu upozorněno, že se tato práce bude vymezovat na přehled článků ve Fotografickém obzoru, které se týkají samotného fotografování, teorie fotografie a článků zabývajících se rolí klubu fotografů amatérů a amatérské fotografie obecně, je nutné se

[235] *Jiří Jeníček: Kult pravdy na fotografii, Fotografický obzor 1929, s. 33*
[236] *Méně diletantismu a více opravdovosti, Fotografický obzor 1939, č. 9, s. 96 – 97*

vzhledem k počtu a pestrosti námětů technických článků o nich alespoň stručně zmínit.

Již v roce 1913 v rubrice Začátečník a jeho starosti píše na pokračování **O vadách, jichž se amatér nejčastěji dopouští**.

V rubrikách Matlákova ozdravovna a Poradna odpovídal na konkrétní dotazy čtenářů. V dalších článcích se v průběhu třiceti let věnuje na příklad vývojkám, sušení negativů, ochraně nehtů, laku, neostrosti snímků, acetonu, tónování, sušení fotografií, bromolejotisku, odhadu expozici 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. Podrobný výčet článků je uveden v příloze.

Z výše uvedeného jasně vyplývá, že záběr Koblice byl velmi široký. Věnoval se především praktické fotografii, na rozdíl např. od Jaromíra Funkeho. Uměl se podívat na věci z nečekaného 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 zapsat výstižně a přesvědčivě. Ještě dnes si někteří zastánci analogové fotografie jeho postupy popsané v jeho příspěvcích zkouší. Jeho jazyk byl jednoduchý, přímočarý a poněkud archaický. Často se uchyloval k humorné formě, která nemusela všem vyhovovat. Ve svých článcích propagoval své názory, které jsou mnohdy radikální a ne vždy byly přijímány jeho současníky s pochopením.

Z článků Jaromíra Funkeho je naopak znát, že Funke byl typickým všestranně vzdělaným intelektuálem své doby. Jeho články, které se věnují historii fotografie a hodnocení jednotlivých fotografických žánrů, nezapřou Funkeho teoretické znalosti a schopnosti kritika, které později předával jako pedagog na tzv. "slovenském Bauhausu" v Bratislavě a na Státní grafické škole

v Praze. 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 Jiří Jeníček a Jan Lauschmann. Ve svých článcích se také často věnují postupům v temné komoře nebo praktickému fotografování, i když Jan Lauschmann více z vědeckého pohledu (působil na VUT v Brně). Jiří Jeniček se navíc velkou měrou zabýval také teorií fotografie a úvahami o cestě, kterou by se československá fotografie měla dát. V mnoha svých článcích uvažuje nad tím, zda je fotografie 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.



OBRAZOVÉ PŘÍLOHY VE FOTOGRAFICKÉM OBZORU

Velice cenným zdrojem informací o tom, jak Koblic sám fotografii vnímal, jak ji četl, co jej na ní zaujalo, čeho si na fotografii všímal, jsou jeho hodnocení fotografií jiných autorů. A to především prostřednictvím hodnocení v rubrice K obrazům, která se zvláště v roce 1936 rozšířila. Kritika obrazů je v této době mnohem podrobnější a obsahuje i věcnou kritiku, která měla pomoci zlepšit kvalitu práce fotografů. O hodnocení fotografií v roce 1936 píše Jaroslav Krupka ve svém příspěvku **Obrazové přílohy Fotografického obzoru** v roce 1942: „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."[237]

Tyto Koblicovy recenze uveřejněných fotografií přinášejí také více informací o výjevu, jak dokazuje hned následující hodnocení fotografií *O slavnostních dnech před orlojem v Praze* od Josefa Větrovského a *Rození primáši* od Antonína Kubišty: „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

Na protější straně
Antonín Kubišta: Rození primáši
Fotografický obzor 1936

[237] *Krupka Jaroslav: Obrazové přílohy fotografického obzoru, Fotografický obzor 1942, s. 3*



Josef Větrovský: O slavnostních dnech před orlojem v Praze
Fotografický obzor 1936

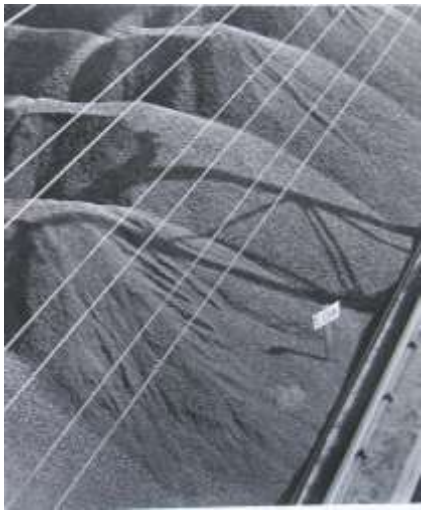
sjezdu. Hlavním motivem jsou však výrazy obličejů. Upjatá pozornost, chvíle ztrnulého klidu a náhodná mezera mezi lidmi dovolily fotografovi přitočit se, zaostřit, dobře umístit výřez do formátu a stisknout nepozorovaně včas. Tak zachytil karakteristické grimasy i postoje lidí, napjatých pozorováním 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.“[238]

„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 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,

[238] *Josef Větrovský: O slavnostních dnech před orlojem v Praze, Fotografický obzor 1936, č. 7, s. 162*

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.“[239]

U následujícího hodnocení Wiškovského fotografie *Uhlí* píše Koblic mimo jiné o nové věcnosti: „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.“[240]



Eugen Wiškovský: Uhlí
Fotografický obzor 1936

V následujícím pojednání o snímku *Ze sokolských závodů* je cítit osobní zkušenost Koblice se sokolskými závody a jeho úzké vazby na tuto událost a účastníky: „Celý obraz je nabit dynamikou sokolských závodů. Zejména ten, kdo prodělal je i sám, dovede z obrazu vyčíst víc, než neutrální pozorovatel. Z dokonalé

[239] *Antonín Kubišta: Rození primáši, Fotografický obzor 1936, č. 7, s. 162*
[240] *Eugen Wiškovský: Uhlí, Fotografický obzor 1936, č. 7, s. 161*



Antonín Řehák: Ze sokolských závodů
Fotografický obzor 1936

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!“[241]



Karel Šmirous: Kapradí
Fotografický obzor 1936

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.

[241] *Antonín Řehák: Ze sokolských závodů, Poznámky k obrázkům, Fotografický obzor 1936, č. 12, s. 269*

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.“[242]

Další rozbory hodnotí fotografie z výstavy KFA v Lomu u Mostu roku 1936. 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.“[243]



František Hanzlíček: Z tennisu
Fotografický obzor 1936

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.“[244]



Jan Szmuda: Na vodě
Fotografický obzor 1936

[242] *Dr. Ing. Karel Šmirous: Kapradí, Poznámky k obrázkům, Fotografický obzor 1936, č. 9, s. 209*
[243] *K obrazům z výstavy KFA v Lomu u Mostu, Fotografický obzor 1936, č. 9, s. 210. František Hanzlíček: Z tennisu*
[244] *Jan Szmuda: Na vodě. Fotografický obzor 1936, č. 9, s. 210.*



Miroslav Krejčík: Po dešti
Fotografický obzor 1936

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.“ [245]



Zdeněk Šimek: Žáby
Fotografický obzor 1936

Že kritika ze strany hodnotitelů nebyla vždy jen pozitivní, ukazuje příklad Koblicova hodnocení snímku Zdeňka Šimka *Žáby*. „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...“[246]

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

[245] *Miroslav Krejčík: Po dešti. Fotografický obzor 1936, č. 9, s. 210*
[246] *Zdeněk Šimek: Žáby, Poznámky k obrázkům, FO 1936, č. 6, s. 137*

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 fotografie během doby nejen že neklesá, ale naopak nutně stoupá až do možné vzácnosti unikátu.“ [247]



Čeněk Novotný: Lom za Bezovkou a bývalá nouzová kolonie na vrchu Sv. Kříže
Fotografický obzor 1936

V čísle 8 v roce 1936 byla celá obrazová příloha věnována fotografiím Drahomíra Josefa Růžičky. Je zajímavé, že hodnocení jednotlivých snímků nebylo vytvořeno jedním autorem, ale že se o ně podělili kromě Koblice také Jaroslav Fabinger a Jaromír Funke. Od Koblice se můžeme dočíst jeho názor 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,



Drahomír Josef Růžička: Rybářské lodi ověšené ledem v newyorském přístavu v zimě
Fotografický obzor 1936

[247] *Čeněk Novotný: Lom za Bezovkou a bývalá nouzová kolonie na vrchu Sv. Kříže, Poznámky k obrázkům, Fotografický obzor 1936, č. 6, s. 137*



Zdeněk Šimek: Starý most v Hamrech na Sázavě
Fotografický obzor 1942



Oldřich Přinda: Pohled s Černé věže v Klatovech
Fotografický obzor 1942

zajímavého a činí to názorně a se smyslem pro karakteristiku zobrazeného objektu i prostředí.“[248]

V následujících letech se Koblic v hodnocení snímků odmlčel, aby pak v roce 1942 v čísle pět ohodnotil všechny snímky z obrazové přílohy.[249] V úvodu poukazuje na skutečnost, že všechny snímky mají společného jmenovatele, tím 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.

V **Kritickém posudku obrazů**[250] uveřejněném v čísle 1 v roce 1943 je návrat k velmi stručnému hodnocení jednotlivých snímků. V dvojčísle 11-12 pak dochází v názvu rubriky ke změně slova posudku za rozbor.[251] Změněn však neměl být pouze název rubriky, ale také pojetí hodnocení, které mělo obsahovat kromě poukázání na to, co je na fotografii špatně a co dobře, 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.

---

[248] Drahomír Josef Růžička: Rybářské lodi ověšené ledem v newyorském přístavu v zimě, Poznámky k obrazům, FO 1936, č. 8, s. 185
[249] Poznámky k obrazům předešlého čísla, Fotografický obzor 1942, č. 5, s. 111 – 112
[250] Kritický posudek obrazů uveřejněných v 1. čís. „F.O.“, Fotografický obzor 1943, č. 2, s. 30
[251] Kritický rozbor obrazů uveřejněných v 10. čís. „F. O.“, Fotografický obzor 1943, č. 11 – 12, s. 184-185

Speciálním rozborem je podrobena práce Františka Krále v příspěvku **O fotografování národních krojů a zimní krajiny Františka Krále**,[252] ve kterém Koblic nejen hodnotí snímky tohoto autora v obrazové příloze, ale pojednává o fotografování krojů obecně. Jak 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[253] 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.“



František Král: Kroj od Břeclavi
Fotografický obzor 1944

Více prostoru věnuje také dalším fotografům amatérům - Bedřichu Mayerovi[254] a Josefu Burešovi.[255] O Bedřichu Mayerovi[256] Koblic píše, jak se dostal k fotografování, jakou používá techniku a především, jakými fotografickými žánry se zabývá. Jsou to především 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.



Bedřich Mayer: Ráj lyžařů v Praze XVI
Fotografický obzor 1944

[252] *O fotografování národních krojů a zimní krajiny Františka Krále, Fotografický obzor 1944, č. 5, s. 67 – 68*
[253] *František Král se umístil na druhém místě v I. mistrovské soutěži Svazu roku 1942*
[254] *O práci Bedřicha Mayera, Fotografický obzor 1944, č. 2, s. 18-19.*
[255] *Z praktik a názorů letošního mistra Svazu Josefa Bureše (Praha), Fotografický obzor 1944, č. 3, s. 34-35*
[256] *Pozn. Bedřich Mayer se stal Mistrem v soutěži obrazové fotografie Svazu ČFKA v roce 1942, v roce 1943 skončil na druhém místě.*



Josef Bureš: Krůček času
Fotografický obzor 1944



Josef Bureš: Pod Letařovicemi
Fotografický obzor 1944

O Josefu Burešovi poznamenává, že vyšel z prosté dokumentární fotografie, aby jí postupně dodával i vyhraněnou kompozici a obrazový půvab podle svých představ. I tento fotograf 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.

Poslední rozbor z pera Koblice vychází ve Fotografickém obzoru v čísle sedm v roce 1944.[257] 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 dobrý psychologem, a dbát důsledně i na maličkosti, jako je třeba

[257] *Kritický rozbor obrazů uveřejněných v 6. č. „F.O.“, Fotografický oobzor1944, č. 7, s. 99-100*

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.“

K dalším hodnoceným snímkům Jindřicha Otty a Jaroslava Pacovského poznamenává: „Jeho těžkému souboru (Jindřicha Otty) 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.“

„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 dovyváděli 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 emulze 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





Jiří Jeníček: reportáž v “dívčí koleji” Fotografický obzor 1944



Antonín Lenocha: Pod jezem
Fotografický obzor 1944

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 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. [258]

Snímek *Pod jezem* je podle Koblice dobře řešen úhlopříčně a podává vodu i pěnu na ní působivě. U podobných snímků je navíc výhoda, že se lidé, kteří se v záběru objevují, většinou soustředí na něco jiného a často se fotografa ani nevšimnou.



Stanislav Lokay: Ze hry „Stanice Gordian"
Fotografický obzor 1944

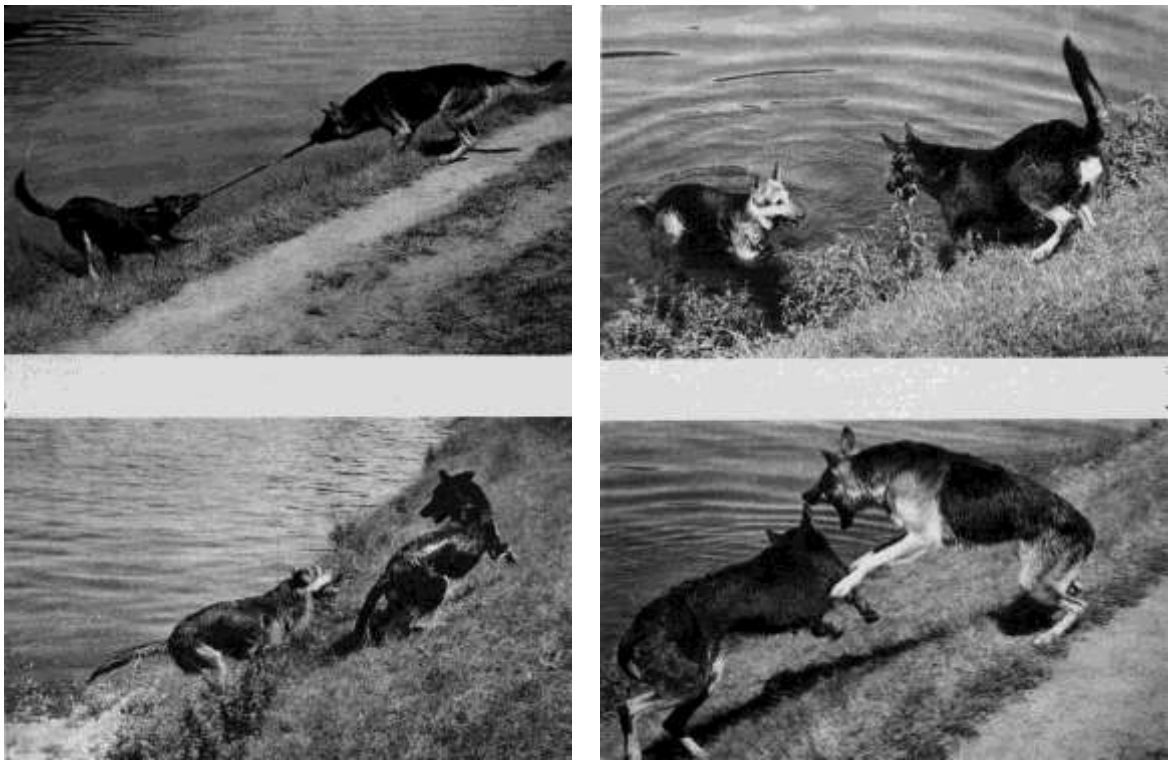
Snímek *Stanice Gordian* uvádí Koblic jako ukázku správného řešení jasů, které patří na hlavní předmět, kterými se má šetřit, aby uplatnily plastičnost obrazu. Hlavní jasy se také nemají dotýkat kraje obrazu.

Bez zajímavosti není ani zmínka Koblice o způsobu řazení fotografií v obrazové příloze. Když pomineme taková pravidla, při kterých je host uveden první, že 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 něho i dva obrazy nezávislé na sobě vzájemně podporovat.[259]

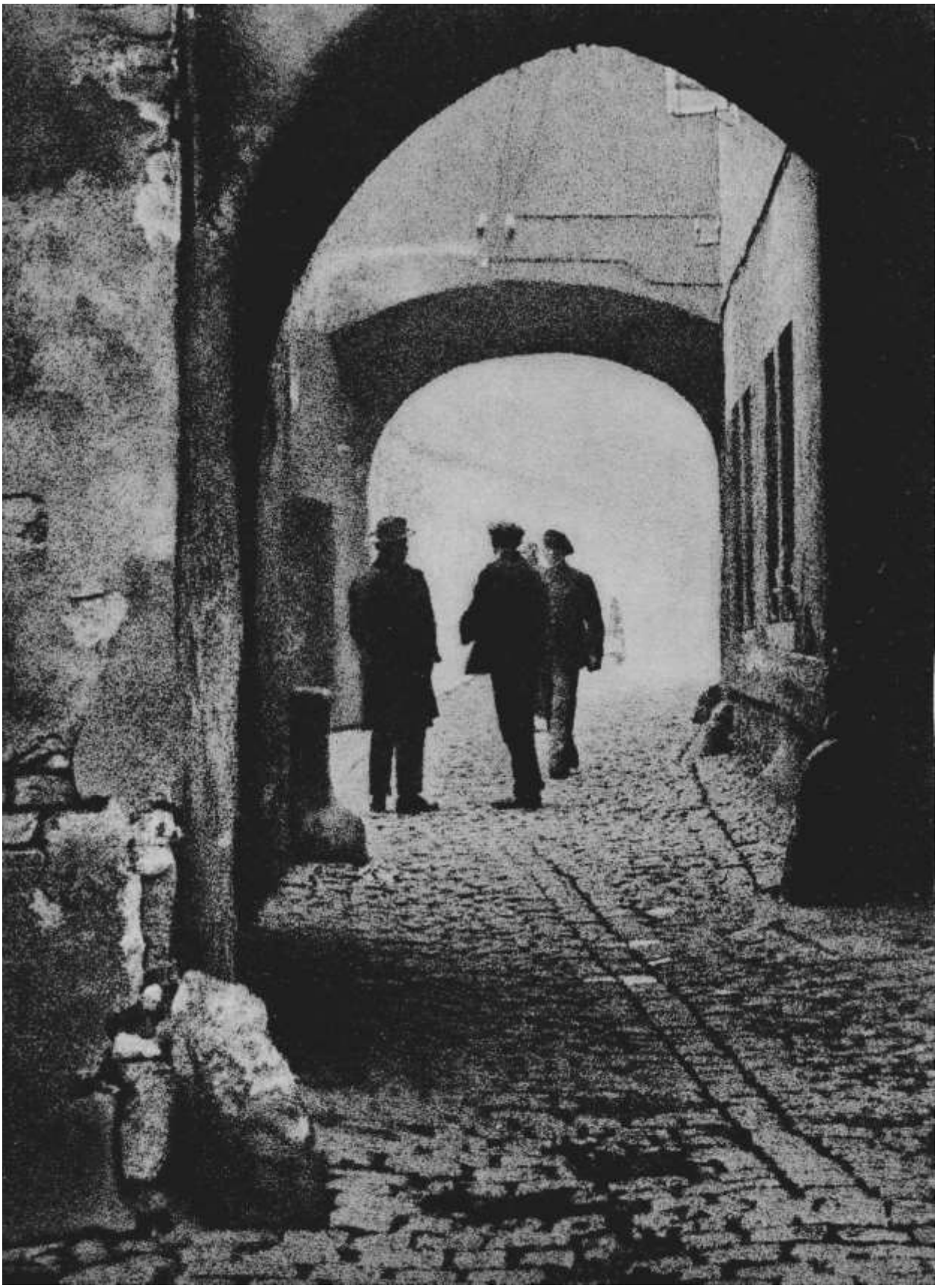
[258] *Tento text k souboru J. Pacovského „Psi v plném tempu" byl připojen k I. studijní mapě, do které byly tyto snímky zahrnuty*
[259] *Poznámky k obrazům, Fotografický obzor 1936, č. 8, s. 185*



Jindřich Otto: Seriál Z cirkusu
Fotografický obzor 1944



Jaroslav Pacovský: Psi v plném tempu
Fotografický obzor 1944



FOTOGRAFIE PŘEMYSLA KOBLICE VE FOTOGRAFICKÉM OBZORU

Kromě článků uveřejňoval Koblic ve Fotografickém obzoru také své fotografie. Pro srovnání je u snímku Koblice vždy uveden snímek některého z jeho kolegů z ČFKA. Vzhledem k tomu, že se kolem časopisu Fotografický obzor logicky pohybovali autoři značně podobných názorů na fotografii, jsou srovnávající snímky ve většině případech svým podáním podobné. Pro zajímavost je u snímků 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“,[260] 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 ČFKA v Praze v roce 1924.



Na protější stránce
Přemysl Koblic: V průjezdě
Fotografický obzor 1925

[260] *Pozn. Ve Fotografickém obzoru je uvedený odlišný název u snímku a v textu hodnocení.*

V roce 1926 byl uveřejněn snímek pod názvem *Na podzim*. Za tento snímek získal Koblic druhé místo v 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.





Snímek *Schody* roku zveřejněný v roce 1928, hodnocení redakce: „…mají s předešlým námětem (pozn. Italský dvůr od V. Horna) společnou dobrou harmonii kontrastů i prostoru sujetu, postrádají ovšem příhodné stafáže.“ Pro srovnání podobný snímek *Schůdky* od Jaroslava Krupky z roku 1927.





Snímek *Tání* vyšel v roce 1929: „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 z roku 1928 s jednoduchým názvem *Zima*.





Ve stejném roce vyšel ještě Koblicův snímek *Okno*. Redakce píše: „Motiv „Okno“ hovoří k srdci svou prostotou; jak autor jej spatřil a zhodnotil, jeho objektiv jej podal.“ Snímek byl vystaven na jubilejní výstavě ČFKA v Praze roku 1929. Pro srovnání snímek Drahomíra Josefa Růžičky *Ve slunci* z roku 1924.





V roce 1930 zveřejnil Koblic snímek *Nádraží*: „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. Jedná se o snímek 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 působily.... 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 snímek Jaroslava Krupky *Stopy* z roku 1935, dále snímek Jana Lauschmanna *Zimní motiv* z roku 1927 a snímky Drahomíra Josefa Růžičky, oba pod názvem *Sníh*. První je z roku 1929, druhý z roku 1936. Snímek Drahomíra Josefa Růžičky z roku 1929 byl uveden na jubilejní výstavě ČFKA v Praze.









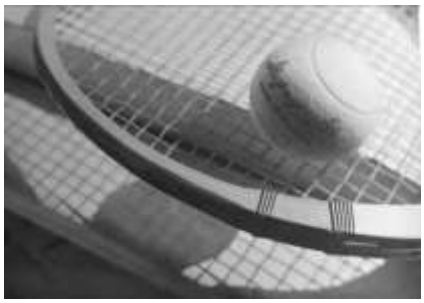


Ve stejném roce (1931) zveřejnil Koblic snímek *Bouračí***:** „Genrová kompozice s dobře rozdělenou plochou obrazovou, vyplněnou dvěma postavami, osvětlenými zepředu.“ Snímek je ze soutěže Ako. Pro srovnání snímek *Zedníci* od Jaroslava Krupky z roku 1926. Snímek byl vystaven na druhé výstavě ČKFA v Hradci Králové v roce 1926.





Snímek *Kolečko* z roku 1932: „ač snímek pravšední věci, má všechny přednosti pěkné věcné fotografie, plné podrobností. Lapidární komposice s využitím efektu slunce.“ Pro srovnání fotografie jiných „pravšedních“ věcí. Snímek *Mrkev* od Drahomíra Josefa Růžičky (uveden na výroční výstavě ČFKA v Praze v roce 1932) a *Sportovní zátiší* od Jana Lauschmanna z roku 1933.







Snímek *Konstrukce* vyšel v roce 1936 „Snímek Konstrukce – je vyňat z loňské podzimní výstavy ČFKA 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. Další snímky, které byly pořízeny z nezvyklých úhlů - snímek z nadhledu s názvem *Z rána* od Jiřího Jeníčka z roku 1932. Druhý snímek od Drahomíra Josefa Růžičky *New Yorské pyramidy* z roku 1939 je pořízen naopak z podhledu.









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 je 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.







Snímek *Vyztužování* z výstavy ČKFA v Praze roku 1938. U snímku jsou uvedena pouze technická data k obrazům. Pořízeno fotoaparátem Kola. Pro srovnání Josef Kubín se snímkem *Ve štěrkovně* a Jan Juránek se snímkem *Ráno na stavbě*. Oba snímky pocházejí z roku 1937.







Snímek *V pražské tramvaji* byl zveřejněn v roce 1942. U tohoto snímku je zajímavé, že z informací uvedených v časopise se nedovíme sice nic o hodnocení tohoto snímku, za to přímo od autora je možné poznat celý příběh vzniku fotografie. „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 4,5x6 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 pohybovala, 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, aby fotografoval, nýbrž aby vykládal, k čemu je tenhle knoflík, tahle páčka atd.“

V roce 1943 zveřejnil Koblic snímek *Hod diskem*, který byl nasnímán fotodaxlem (přístrojem vlastní výroby). Rozbor neproběhl jednak proto, že fotografie vyšly v posledním dvojčísle a redakce se rozhodla, že nebude hodnotit fotografie z minulého roku. 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.









Přemysl Koblic: V pražské tramvaji
Fotografický obzor 1942



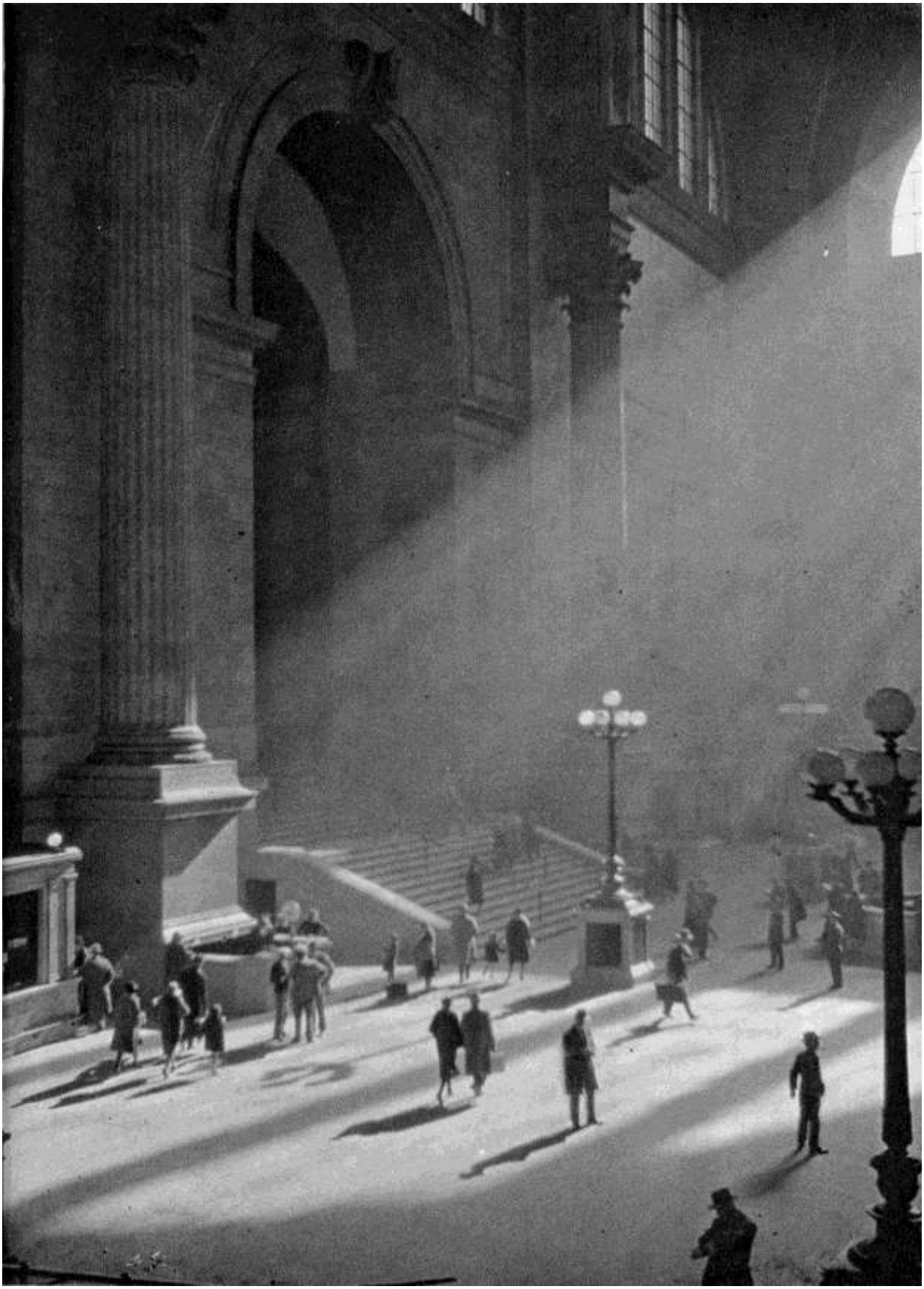
Přemysl Koblic: Vršovičtí kluci
Fotografický obzor 1944

Snímek *Ze Svazu ČFKA* zveřejnil Koblic v roce 1944. Čeněk Novotný se o tomto snímku vyjádřil takto: „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 (Koblicův přístroj vlastní konstrukce). Pro srovnání fotografie Zdeňka Císaře ze stejného čísla.





Drahomír Josef Růžička: Pensylvánské nádraží
Rozhledy fotografa amatéra 1929

ROZHLEDY FOTOGRAFA AMATÉRA

Svaz československých klubů fotografů amatérů v Praze začal vydávat v roce 1921 vlastní časopis Rozhledy fotografa amatéra. Jak bylo uvedeno v samotném úvodu, jednalo se o nejrozšířenější odborný měsíčník pro českou amatérskou fotografii. V redakci působili Karel Dvořák, František Mrskoš a Robert A. Šimon. Časopis vycházel od roku 1921 do roku 1929. Časopis se postupně rozvinul z listu o několika stránkách na obyčejném papíře do rozsáhlého měsíčníku s pravidelnými rubrikami a fotografickými přílohami. Rubriky byly podobné rubrikám 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.[261]

[261] *Na rozloučenou se čtenáři, Rozhledy fotografa amatéra 1929, s. 192*



Jiří Jeníček: Světlý koutek
Rozhledy fotografa amatéra 1927

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. Vedle článků technických, např. 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 I. 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.“[262]

V článku **Pracujeme pro svaz**, poukazuje Jeníček na skutečnost, že z odhadu 30 tisíc amatérských fotografů je organizováno pouze deset procent. Důvod vidí v neinformovanosti odborné veřejnosti v existenci fotografických klubů a jejich činnosti.[263] 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.“[264] 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.



Jiří Jeníček: Na kraji lesa
Rozhledy fotografa amatéra 1928

[262] *Jiří Jeníček: Přichází nový fotograf, Rozhledy fotografa amatéra 1929, s. 122*
[263] *Jiří Jeníček: Pracujeme pro Svaz, Rozhledy fotografa amatéra 1926, s. 192*
[264] *Jiří Jeníček: K reorganisaci mapové akce svazu, Rozhledy fotografa amatéra 1927, s. 88*

Souhlasí však s voláním mladoboleslavských po nedotknutelnosti negativu a důrazu na osvětlení. Zavrhuje však konstruktivismus jako další cestu fotografie, neboť podle něj není nic jiného než jen staré zátiší.[265]



Jiří Jeníček: Na Váhu
Rozhledy fotografa amatéra 1926

Od roku 1931 začal vycházet časopis Rozhledy fotografa amatéra (Měsíčník pro fotografii), který se 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 pera Koblice. 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.[266]

Ve stejném čísle se čtenáři dozvěděli něco o fotografování hry s míčem. Z článku je znát, že Koblicovy postřehy vychází z praxe. Poukazuje na problém zachytit při fotografování hru ve správném okamžiku, neboť hra 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

[265] Jiří Jeníček: O nové cíle, Rozhledy fotografa amatéra 1928, s. 114
[266] Světelnost objektivů při clonách stejně označených, Rozhledy fotografa amatéra 1931, č. 5- 8, s. 1; Ostřejší kontury při černém vnitřku zvětšovacího přístroje, Rozhledy fotografa amatéra 1931, č. 5- 8, s. 1 Schnutí desek, Rozhledy fotografa amatéra 1931, č. 5- 8, s. 1 Vyvolávání autochromů při červeném světle, Rozhledy fotografa amatéra 1931, č. 5- 8, s. 2; Při zvětšování roste zrno jen do jisté hranice? Rozhledy fotografa amatéra 1931, č. 5- 8, s. 2



Jan Lauschmann: Zahradní zátiší
Rozhledy fotografa amatéra 1925

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.“[267] Stejný článek vyšel ve Fotografickém obzoru v roce 1931.[268]

Na článek D. Luppo-Cramera, uveřejněném v časopise Phot. Industrie (1931), reaguje Koblic slovy **Nic nového**. D. Luppo-Cramer ve svém článku píše, že meotlhydrochinon se sulfinem mění své vlastnosti, pokud stojí v otevřené nádobě. Roztok odstátý 14 dní, se výborně hodí k vyvolávání. Na tuto skutečnost Koblic reaguje, že tato informace není nic nového a uvádí, že o této zkušenosti bylo psáno již mnohem dříve ve Fotografickém obzoru v souvislosti se zkušenostmi například s bromolejem.[269]

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 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, tak 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.[270]



Jan Lauschmann: Hra světel
Rozhledy fotografa amatéra 1925

[267] *Něco k fotografování her s míčem. RFA 1931, č. 5- 8, s. 1*
[268] *Něco k fotografování her s míčem, FO 1931, č. 8, s. 153.*
[269] *Nic nového, Rozhledy fotografa amatéra 1931, č. 5-8, s. 1 – 2*
[270] *Světélkování sítnice oka po ozáření, Rozhledy fotografa amatéra 1932, č. 1-4, s. 2; Působení různých papírů na citlivé emulse, Rozhledy fotografa amatéra 1932, č. 1-4, s. 2; Vliv magnetismu na fotografické emulse, Rozhledy fotografa amatéra 1932, č. 1-4, s. 2; Proč se jeví modrá barva oku nejtemněji? Rozhledy fotografa amatéra, 12/1932, č. 1-4, s. 2 Umisťování citlivého papíru při zvětšování při bílém světle, Rozhledy*

Co a jak fotografovati v předjaří se čtenáři mohli dočíst ve stejnojmenném článku v roce 1932.[271] 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 v roce 1932.[272] Ještě v roce 1941 poukazuje ve své knize *Fotografická tématika* 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.“[273]



Drahomír Josef Růžička: Pensylvánské nádraží
Rozhledy fotografa amatéra 1929

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.[274] V roce 1935 vychází poslední ročník časopisu Rozhledy fotografa amatéra. Jedním z posledních uvedených článků je upoutávka na knihu *Fotografie vidí povrch* od Ladislava Sutnara a Jaromíra Funkeho.

---

fotografa amatéra 1932, č. 1-4, s. 3

[271] *Co a jak fotografovati v předjaří, Rozhledy fotografa amatéra 1932, č. 1-4, s. 2-3*

[272] *Přemysl Koblic: Co a jak fotografovati v předjaří, Fotografický obzor 1932, č. 3, s. 49*

[273] *Karel Hermann: Fotografická tématika, 1941*

[274] *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

SPOUŠŤ

Od 15. dubna 1938, kdy vyšlo první číslo, sloužila Spoušť jako měsíčník Českého klubu fotografů amatérů v Praze, který 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. Dále Spoušť přinášela přehled o příspěvcích jiných časopisů, o nových přírůstcích v knihovně, zprávy z členských schůzí, informace o fotografických soutěžích a výstavách a burzu. Důležitým tématem byla rovněž Jubilejní výstava. Jak již naznačují úvodní slova prvního čísla, neměl časopis ambice přinášet 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 jako delegát Svazu spolu s Karlem Jičínským, Jaroslavem Krupkou, Novotným, Františkem Oupickým, Roháčem, Vladimírem

Tolmanem, Adolfem Vyšatou a Faehnrichem.[275] Zazněla zde například také Koblicova zajímavá myšlenka uspořádat výstavu na parníku.[276] Koblic byl také v obrazové porotě soutěže rozhlasových záběrů za ČKFA v Praze (spolu s Otakarem Polívkou).[277] O smyslu propagační komise se dovídáme v šestém čísle Spouště z roku 1939.[278] 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. Fotografie měly být opatřeny poznámkou, že jde o práci p. X. Y. člena ČKFA. Koblic je zmíněn také jako jedna z individualit ČKFA v Praze. Dle jednotlivých fotografických kategorií byli dále vypíchnuti například v aktu a portrétu Jaroslav Fabinger, Karel Hájek pro reportáž, Václav Jírů v divadelní fotografii, Jan Lukas v magazínové fotografii, Koblic v žánru, František Pekař v krajině a dětské fotografii, Karel Šmirous v květinách a v barevné fotografii, Vladimír Neubert rovněž v barevné fotografii.[279]

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 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 ten se nelze naučit.[280] Jak již bylo zmíněno dříve, Přemysl Koblic sám také přednášel. Ve Spoušti jsou některé jeho přednášky zmíněny - přednáška *Fotografování na sletišti* dne 21. 9. 1939[281] nebo přednáška *O fotografických soutěžích a účasti na nich*.[282]

[275] *Spoušť I,1938, č. 1, s. 2*
[276] *Spoušť I, 1938, č. 3-10, s. 2 a s. 5*
[277] *Spoušť III, 1940, č. 9, s. 16*
[278] *Spoušť II, 1939, č. 6, s. 5 a s. 6*
[279] *Spoušť I, 1938, č. 2, s. 3*
[280] *Spoušť I,1938, č. 3-10, s. 2*
[281] *Spoušť II, 1938, č. 1, s. 2.*
[282] *Spoušť II, 1939, č. 6, s. 1*

Na veřejném fotografickém večeru 7. srpna 1940 byla mimo jiné ukázka Obrazové školy v diapozitivech, na které bylo možno shlédnout dvacet pražských snímků Josefa Zemana nebo tři snímky ze Starých Vršovic od Koblice.[283]

V seriálu **Z černé kuchyně** se opět objevuje Fotolín Matlák - Matláci si libují,[284] Paras – bestie triumphans,[285] Prvních sto let od vynálezu fotografie až po naše časy,[286] Z černé kuchyně Páně Amidolovy zimní záběry[287] nebo **Fotolín Matlák detektivem o sletu** (U kotle ing. Př. Matlák).[288] Koblic zde popisuje Matlákovo detektivní pátrání a odhalování stop po dalších fotografech amatérech na sletišti – Jaroslavu Krupkovi, Karlu Jičínském, Karlu Hájkovi a dalších. V článku **Také výstava?** reaguje Koblic na kritiku klubové výstavy od jednoho čtenáře.[289] Velký počet článků se zabývá technikou. Zmiňme aspoň některých z nich - O leštičce všelicos,[290] Předsádkové čočky,[291] Jubilejní poznatky z temné komory,[292] Zesilování negativu vyhněděním sirníkem,[293] Z amatérské domácí dílny,[294] Vývojnice Perplex,[295] Mění se negativ samovolně v positiv?,[296] Svitkový filmy a ostrost,[297] Dvoubarevný pozorovací filtr,[298] Pro rozumné lidi,[299] Co snese papír?,[300] Zvětšování při f:20,[301] Zrno pod mikroskopem a zrnitost

[283] *Spoušť III, 1940, č. 12, s. 15*
[284] *Matláci si libují, Spoušť I,1938, č. 1, s. 5*
[285] *Paras – bestie triumphans, Spoušť I,1938, č. 3-10, s. 5*
[286] *Prvních sto let od vynálezu fotografie až po naše časy, Spoušť II, 1939, č. 6, s. 6*
[287] *Z černé kuchyně Páně Amidolovy zimní záběry, Spoušť III, 1940, č. 5, s. 13*
[288] *Fotolín Matlák detektivem o sletu, Spoušť II, 1938, č. 1, s. 5*
[289] *Také výstava?, Spoušť III, 1939, č. 2, s. 15*
[290] *O leštičce všelicos, Spoušť III, 1939, č. 2, s. 3*
[291] *Předsádkové čočky, Spoušť III, 1939, č. 2, s. 8*
[292] *Jubilejní poznatky z temné komory, Spoušť III, 1939, č. 4, s. 5*
[293] *Zesilování negativu vyhněděním sirníkem, Spoušť III, 1939, č. 4, s. 7*
[294] *Z amatérské domácí dílny, Spoušť III, 1939, č. 4, s. 10*
[295] *Vývojnice Perplex, Spoušť III, 1940, č. 5, s. 8*
[296] *Mění se negativ samovolně v positiv?, Spoušť III, 1940, č. 7, s. 11*
[297] *Svitkový filmy a ostrost, Spoušť III, 1940, č. 8, s. 9*
[298] *Dvoubarevný pozorovací filtr, Spoušť III, 1940, č. 9, s. 8*
[299] *Pro rozumné lidi, Spoušť III, 1940, č. 10, s. 3*
[300] *Co snese papír?, Spoušť III, 1940, č. 10, s. 9*
[301] *Zvětšování při f:20, Spoušť III, 1940, č. 12, s. 3*

zvětšeniny,[302] Drobné praktiky,[303] V studené temnici,[304] Zaostřovací podložka a ostrost zvětšeniny,[305] Fotografie a zuby,[306] Neshoda pro fotografii podnětem geniálního vynálezu,[307] Co se naučím v době, kdy nutno šetřit.[308] Terminologií používanou ve fotografické praxi se Koblic zabývá v článku Obraz je vyvolán nebo vyvit?[309]

Od třetího ročníku dochází ke změně náplně i smyslu časopisu. V souvislosti s napjatou situací v důsledku vypuknutí druhé světové války, převzala na sebe Spoušť úkol zapojit se více 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 fotografie pro zábavu. Fotografie měla být nadále tvořena s určitým programem, s určitým 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 působit radost.“[310] Hned

[302] *Zrno pod mikroskopem a zrnitost zvětšeniny, Spoušť III, 1940, č. 12, s. 6*
[303] *Drobné praktiky, Spoušť III, 1940, č. 12, s. 12*
[304] *V studené temnici, Spoušť IV, 1941, č. 1, s. 8*
[305] *Zaostřovací podložka a ostrost zvětšeniny, Spoušť IV, 1941, č. 2, s. 26*
[306] *Fotografie a zuby, Spoušť IV, 1941, č. 3, s. 45*
[307] *Neshoda pro fotografii podnětem …, Spoušť IV, 1941, č. 4, s. 52*
[308] *Co se naučím v době, kdy nutno šetřit, Spoušť III, 1940, č. 7, s. 3, č. 8, s. 2*
[309] *Obraz je vyvolán, vyvinut nebo vyvit?, Spoušť IV, 1941, č. 4, s. 53.*
[310] *Spoušť III, 1939, č. 1, s. 1*

v prvním příspěvku s jednoznačným názvem **Jak pracovati**[311] je vysvětleno, jak by měl fotograf dále pracovat programově a co to znamená. Fotograf by si měl vybrat jednu hlavní oblast zájmu, která je mu nejbližší (která jej nejvíce oslovuje a nejvíce se mu líbí). 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 vybrat si 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 se článkem **Méně diletantismu**[312] přidal také Koblic, ve kterém 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.[313]

[311] *Jak pracovati, Spoušť III, 1939, č. 1, s. 3*

[312] *Méně diletantismu, Spoušť III, 1939, č. 1, s. 4*

[313] *Karel Hermann: Nové cesty fotografie, kapitola Diletantism a profesionalism, 1948*






Jaroslav Krupka: Seminářská ulička v Praze, Pražský motiv, Pražský barok, Pražský motiv Spoušť III, 1939

Ve dnech 17. srpna až 17. září 1939 uspořádal ČKFA výstavu padesáti fotografií Jaroslava Krupky. V článku pojednávajícím o této výstavě – **Okolo Krupkovy výstavy**,[314] píše Koblic o nutnosti nového směru fotografie v nových podmínkách. Podle něj byl ČFKA 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 ČFKA 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 fotografa silně individuelního a zároveň snadno pochopitelného vidění, obral si Krupka již asi 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 aktuálnosti.

Jako další příklady soustavného a odpovědného přístupu k fotografii uvádí Koblic některé další osobnosti z řad svých kolegů. Následuje výčet významných fotografů, zmínka o jejich hlavním oboru činnosti a u některých i krátké hodnocení jejich tvorby: „Na štěstí 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,

[314] *Okolo Krupkovy výstavy, Spoušť III, 1939, č. 1, s. 10*

jejíž vkus i dokonalost formy lze označiti za vrcholnou i za hranicemi, vynaložil na to rovněž léta houževnaté práce, zkoušení a přemýšlení. Větrovského serie 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. K vlastním 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.

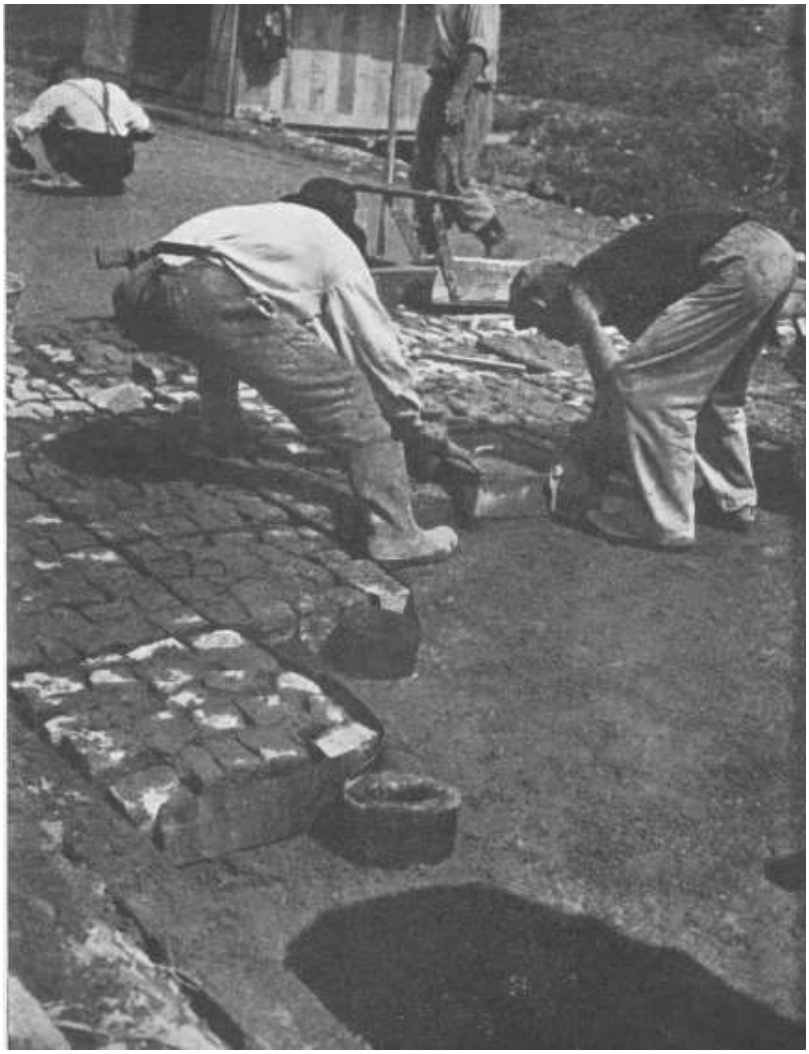
Vtip věží v popředí, linie mostu není k popředí ani o chlup více vyvážena, než jest právě zapotřebí a autor rafinovaně tento motiv fotografoval na podzim, kdy u břehu není spousta loděk nýbrž jen právě tolik, aby obraz nebyl přeplněn. Ta poctivost práce a úzkostlivá opatrnost při volbě stanoviště a pečlivé 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.“[315]

O důležitosti propagace práce klubu formou výstav píše Koblic v článku **Fotografická výstava vždy a po celý rok**.[316] Je toho názoru, že vystavovat se mají nejen práce takových autorů, jako jsou Jaroslav Krupka, Emil Vepřek, Josef Větrovský, ale i dalších. Podle Koblice je nutné udržovat zájem veřejnosti o výstavy. Kromě autorských výstav pořádat tematické výstavy. Kladl důraz na vytvoření archívu klubu (je to již jeho několikátá poznámka v souvislosti s archívem klubu). Podle Koblice lze právě prostřednictvím výstav lépe poznávat práci fotografů amatérů. Zdůrazňuje ale také, že nelze zůstávat v izolaci a že je potřeba se seznamovat s prací zahraničních autorů - pasivně i aktivně. Navrhuje vytvořit výměnné soubory a spolupracovat s mimopražskými kluby i zahraničními pořadateli.

K tématu fotografa a zimy se Koblic vrací v článku s jednoduchým názvem **Fotograf se připravuje na zimu**.[317] 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**.[318] Velkou část věnuje Koblic především radám při nákupu, která je zamýšlena jako dárek.

[315] *K obrazům v tomto čísle, Spoušť III, 1939, č. 1, s. 12*
[316] *Fotografická výstava vždy a po celý rok, Spoušť III, 1939, č. 2, s. 12*
[317] *Fotograf se připravuje na zimu, Spoušť III, 1939, č. 3, s. 5*
[318] *Když kupujete fotoaparát, Spoušť III, 1939, č. 3, s. 7*

Josef Větrovský: Dlažba Gensal
Spoušť III, 1939



Vzhledem k novému trendu ČFKA, panovala v klubech zvýšená činnost. Kromě kurzů, přednášek a častějšího setkávání v rámci klubovních večerů, se jednalo také o pravidelnou výstavní činnost v duchu hesla Výstava vždy a po celý rok. Jedním z prvních byl již zmiňovaný Jaroslav Krupka, následovaný Josefem Větrovským, kterému organizátoři uspořádali autorskou výstavu v Síni dobré fotografie (ČKFA v Praze) 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 6x7 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 kurzu 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.“[319]



Josef Větrovský: U kříže
Spoušť III, 1939

[319] *K výstavě Josefa Větrovského, Spoušť III, 1939, č. 3, s. 9*

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 přeci 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.“[320]

V článku **A za dalších sto let …**[321] připomíná Koblic výstavu 100 let české fotografie a vyzdvihuje nejen vystavené práce 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 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 velmi rychle zastaralé rychlým technickým vývojem, ale které mohou sloužit k názorné ukázce vývoje jednotlivých oborů. Tuto myšlenku dále rozvíjí v dalším pokračování A za dalších sto let…,[322] kdy vyjmenovává konkrétní předměty, které byly do technického muzea uloženy (např. fotoaparát cestovatele Alberto Vojtěcha Friče).

---

[320] *K obrazům v tomto čísle, Spoušť III, 1939, č. 3, s. 12*

[321] *A za dalších sto let, Spoušť III, 1940, č. 6, s. 7*

[322] *A za dalších sto let (pokračování) Spoušť III, 1940, č. 7, s. 10*



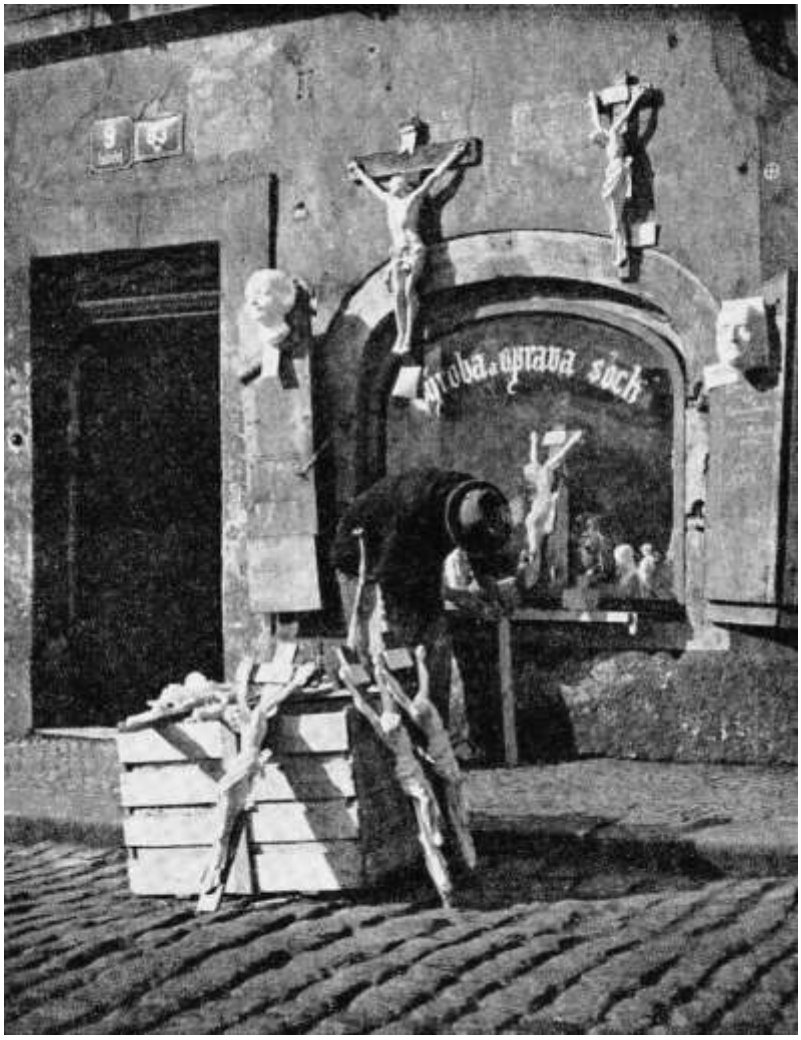


Jan Lukas: U lisu, Kluci
Spoušť III, 1940

V pořadí třetí autorská výstava v Síni dobré fotografie byla autorská výstava Jana Lukase Země a lidé, konaná od 15. února do 14. března 1940. O výstavě píše Přemysl Koblic v článku **Jan Lukas: Země a lidé**.[323] Na rozdíl od článků o předešlých výstavách (Jaroslav Krupka, Josef Větrovský) 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 autorům, 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, 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 Koblic si cení o to více, že je uplatňována v nenahraných situacích, které jsou nenadálé a rychle se měnící a vyžadují tudíž představivost a technickou pohotovost.

[323] *Jan Lukas: Země a lidé, Spoušť III, 1940, č. 6, s. 13*

Josef Zeman: Staropražský motiv
Spoušť III, 1940



V jarních měsících roku 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, která probíhala od 15. března do 20. dubna, psal Přemysl Koblic v článku **Praha očima Josefa Zemana.**[324] Ani v souvislosti s touto výstavou, se však bohužel nepouští do většího vlastního hodnocení fotografií. Co si o výstavě 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

[324] *Praha očima Josefa Zemana, Spoušť III, 1940, č. 7, s. 6*

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.



Josef Zeman: Staropražská romance Spoušť III, 1940

V souvislosti s otázkou **Je dobrá fotografie výsadou zvláštního nadání?**,[325] kterou si Koblic klade ve stejnojmenném článku, poukazuje na skutečnost, že důležitá pro výslednou dobrou fotografii je především znalost dobrých technických znalostí. Dále je nutné ovládat „umění“ předjímat, jak to, co vidím v reálu, bude vypadat při zachycení na snímku, kdy je nutné 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**[326] 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.

V článku **Fotografie v praksi různých povolání**,[327] popisuje Koblic své poznatky z kurzů, na kterých se účastníků ptal, proč kurz navštívili. Se zájmem vyhodnocuje, že mnoho účastníků má zájem o fotografii v souvislosti se svým povoláním, ať se jedná o stavitele, redaktora, obchodního cestujícího apod. Podle Koblice tak vzniká nový druh fotografie, kterou pracovně nazval „užitnou“.

[325] *Je dobrá fotografie výsadou zvláštního nadání? Spoušť III, 1940, č. 7, s. 7*

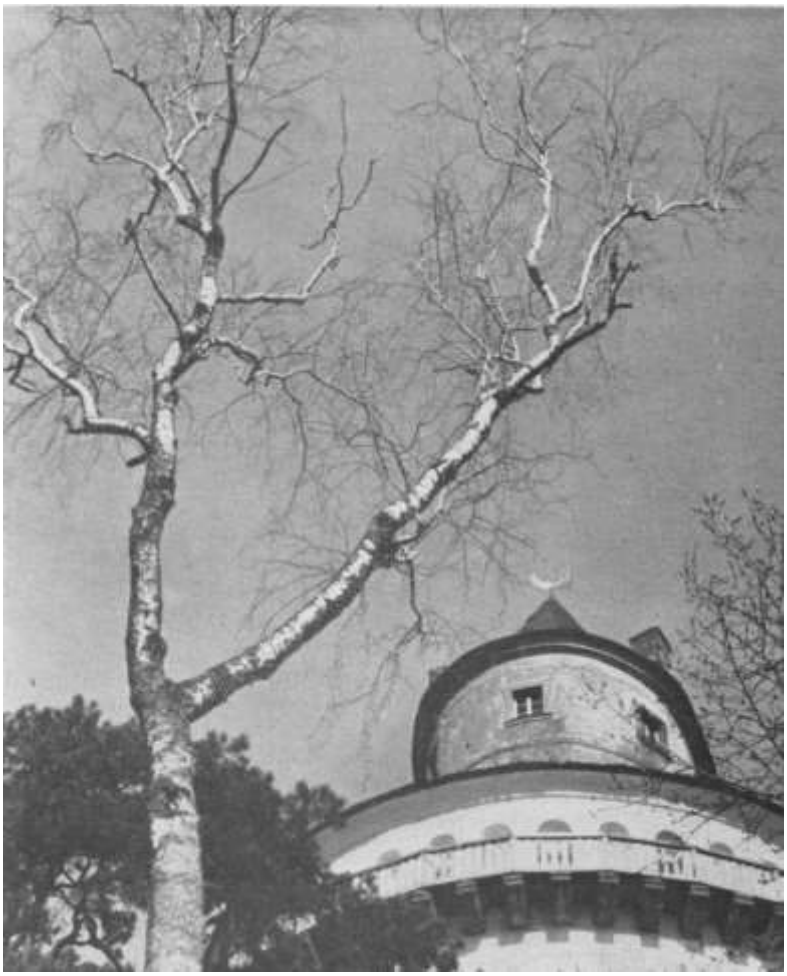
[326] *Hlavní brzda dobrých snímků, Spoušť III, 1940, č. 8, s. 8*

[327] *Fotografie v praksi různých povolání, Spoušť III, 1940, č. 7, s. 8*

Jaromír Kuchař: Ze Sobotky
Spoušť III, 1940



Josef Bureš: Ruprecht
Spoušť III, 1940



Osmou výstavou v Síni dobré fotografie v Nekázance byla výstava fotografií Josefa Bureše a Jaromíra Kuchaře - **Na Sobotecku s komorou v ruce**.[328] Výstava trvala od 20. května do 30. června. Přemysl Koblic se o ní zmiňoval jako o příkladné ukázce fotografického zpracování rodného kraje. Práci obou fotografů považuje za příklad 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 shlédnout další návštěvníci, a v neposlední řadě zmínil fakt, že fotografie byly uloženy v archívu Sobotky. Všechny tyto aspekty, byly pro Koblice, který neustále vyzdvihoval další funkce fotografie před funkcí „okrasnou", velice důležité a hodnotné. Bohužel se však o vlastních fotografiích opět nic nedovídáme, čímž se liší hodnotící články fotografií ve Spoušti a ve Fotografickém obzoru, kde jsou články více věnované praktickým postřehům a tudíž mohou přinést fotografům více poučení.

K podobnému schématu praktických ukázek se Koblic vrací až v **Obrazové škole na pokračování**.[329] V úvodu shrnuje několik všeobecných pokynů, které vedou ke znázornění atmosféry ve fotografii. Dále na snímcích Josefa Větrovského prakticky dokládá, jak atmosféru zachytit. Ke snímku *Na Vltavě* Koblic 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."



Josef Větrovský: Na Vltavě
Spoušť III, 1940

[328] *Na Sobotecku s komorou v ruce, Spoušť III, 1940, č. 9, s. 6*
[329] *Obrazová škola na pokračování, Spoušť III, 1940, č. 12, s. 10*



Josef Větrovský: Z pastvy před bouří
Spoušť III, 1940



Josef Větrovský: Kopanická pole
Spoušť III, 1940



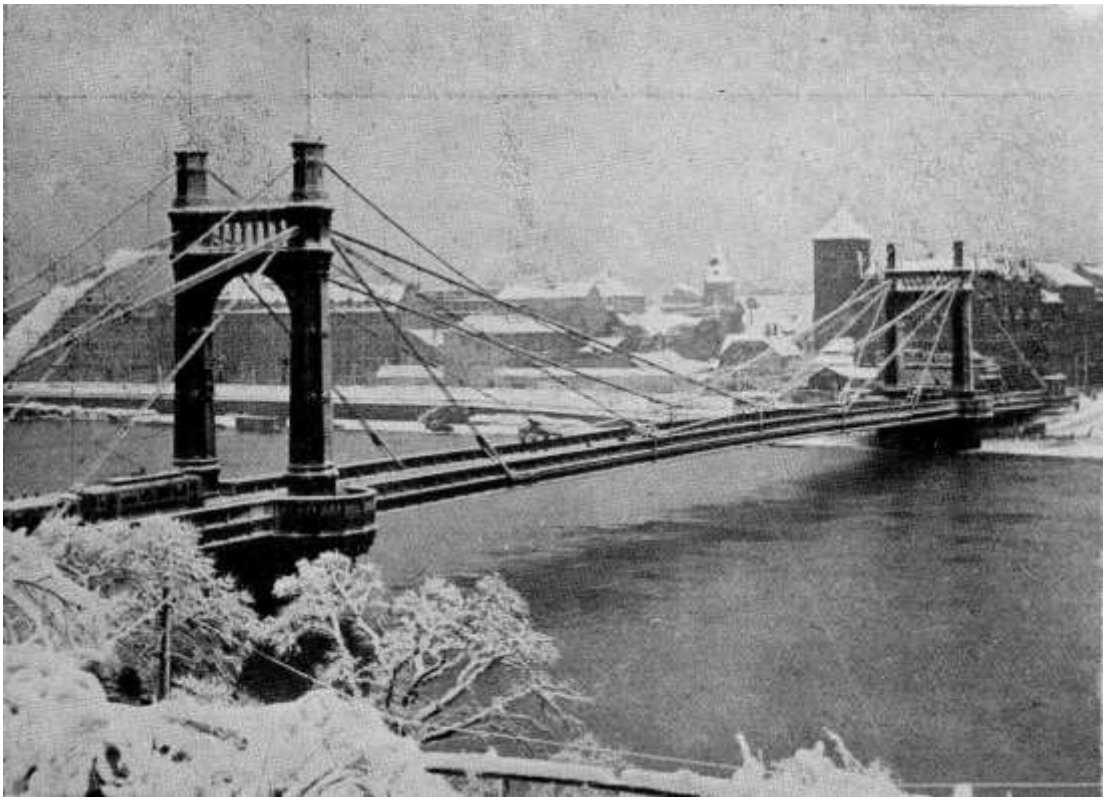
Josef Větrovský: Zimní motiv
Spoušť III, 1940

U 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.“

V článku **Fotografování zadrženého pohybu**[330] popisuje Koblic na příkladu fotografování cestovatele Alberta Vojtěcha Friče, jakým způsobem je možné fotografovat „momentky“ za méně příhodných podmínek, především světelných. Popisuje, jak se při fotografování keramiky tohoto cestovatele dostal do situace, kdy mohl Friče vyfotografovat při tvorbě této keramiky. Podmínkou pořízení dobrého snímku bylo Koblicovo pozorování děje, který v momentě, kdy se mu zdálo, že je konstalace snímku ideální, řekl „Teď“ a fotografovaný musel zůstat v ten moment bez pohybu. Snímky zachycené touto metodou zadrženého pohybu považoval Koblic za rovnocenné s nenahranými momentkami. V článku dále popisuje své zkušenosti fotografování Patentního úřadu těsně před stěhováním do nových prostor, kde využíval stejnou metodu pro zdokumentování stávajících kanceláří.

Podstatu článku **Několik námětů a přání** vystihuje Koblic hned v 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.“[331]

[330] *Fotografování zadrženého pohybu, Spoušť IV, 1941, č. 1, s. 2*
[331] *Několik námětů a přání, Spoušť IV, 1941, č. 2, s. 1*







Jan Novotný: Most Leoše Janáčka, Proti světlu a Pražské předjaří
Spoušť IV, 1941

Souborná výstava Ing. **Jana Novotného**[332] byla již čtrnáctá v řadě výstav v Síni dobré fotografie. Od 15. února do 20. března mohli návštěvníci shlédnout 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… Z velkého výčtu fotografií si pro svůj článek vybral Koblic pouze fotografie se zimní tématikou 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 tak zachycení charakteristické struktury sněhu, fotografování nejlépe čerstvě napadaného sněhu, využití černého detailu pro zvýšení kontrastu apod.

O fotografiích autora, navíc s podrobnějším a konkrétnějším popisem, se více dovídáme z dalšího dílu **Obrazové školy**.[333] 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 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



Jan Novotný: Detail Spoušť IV, 1941

[332] *Souborná výstava Ing. Jana Novotného, Spoušť IV, 1941, č. 2, s. 24*
[333] *Obrazová škola, Spoušť IV, 1941, č. 2, s. 30*

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."

Patnáctou výstavou v Síni dobré fotografie byla výstava Adolfa Malého. V článku **Amatérská cesta ve 100 fotografiích Adolfa Malého**[334] popisuje Koblic cestu Malého od roku 1922 do roku 1941, tedy roku konání výstavy. Více než o fotografiích se však z článku dovídáme o životní a profesní dráze autora fotografií.









Adolf Malý z výstavy Amatérova cesta Spoušť IV, 1941

[334] *Amatérská cesta ve 100 fotografiích Adolfa Malého, Spoušť IV, 1941, č. 4, s. 54*



Adolf Malý: V dešti
Spoušť IV, 1941









Přemysl Koblic: Ilustrační fotografie k článku Obrazová škola
Spoušť IV, 1941

Obrazová škola[335] v čísle čtyři, byla věnována ukázkám snímků, které byly pořízeny fotoaparátem s širokoúhlým objektivem a naopak. Na názorných příkladech (byly použity Koblicovy snímky) byl ukázán rozdíl ve vystihnutí zachycované skutečnosti při použití různých fotoaparátů. 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. 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 2 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 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.“

[335] *Obrazová škola, Spoušť IV, 1941, č. 4, s. 56*

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 fotografovaní nevšimnou a tím získává 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.“

Fotografie Karla Hermanna, Augustina Myšky, Františka Oliveriuse, Josefa Pelecha a Aloise Zycha byly představeny na přelomu března a dubna 1941 na Valdeku v klubovních místnostech KFA. 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.“[336]

Není jistě bez zajímavosti, že z uvedených 133 obrazů byla polovina vystavena na zahraničních výstavách. A to hned 237 krát. 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

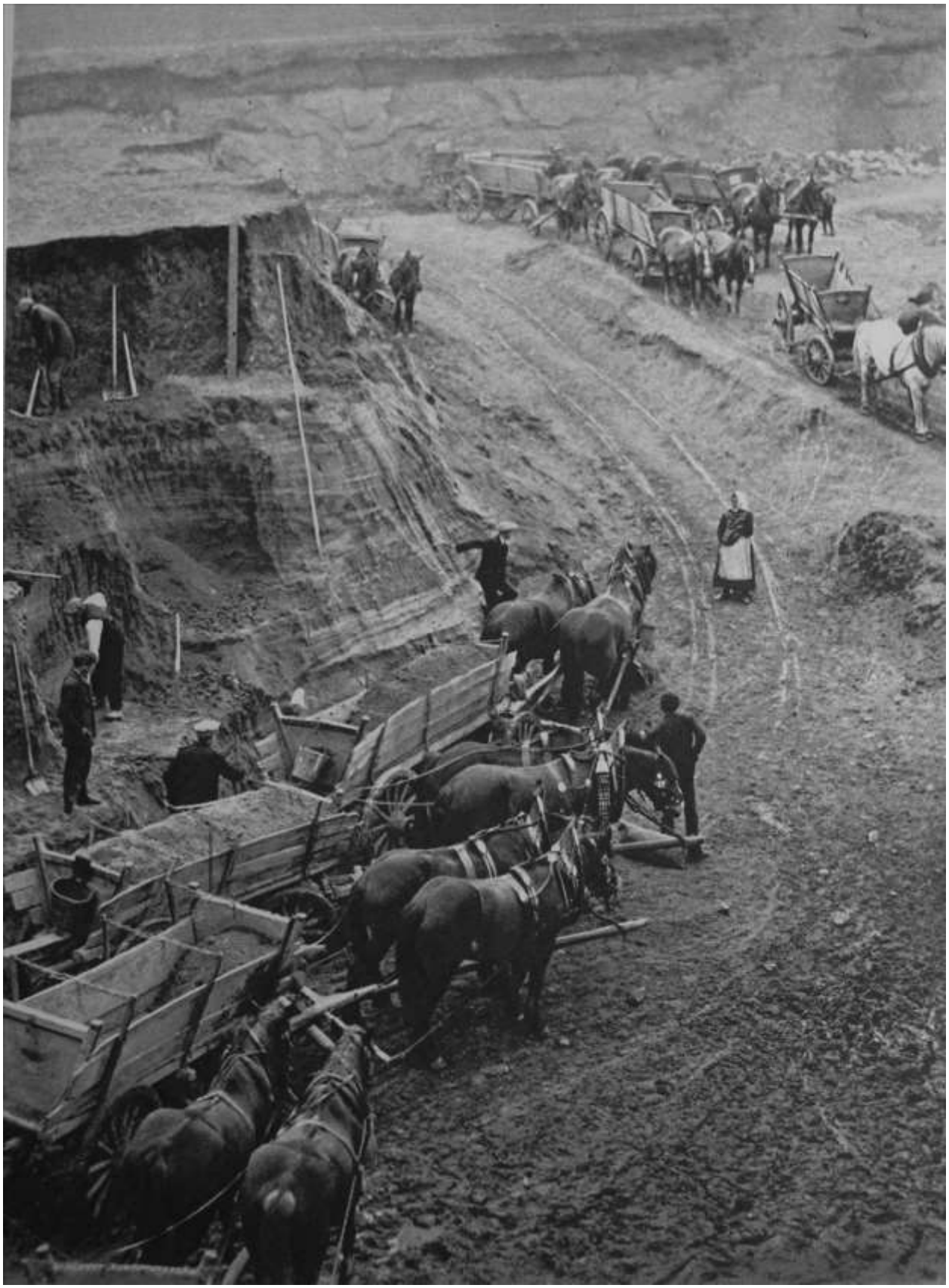
[336] *Výstava pěti členů KFA na Kr. Vinohradech, Spoušť IV, 1941, č. 4, s. 59*

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.“[337] Koblic doporučuje, aby byla výstava pěti členů uchována v archívu, nejlépe muzejního.

V poslední příspěvku uveřejněném ve Spoušti **Fotografický obzor**[338] 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, které považuje za nepochopitelné (pozn. redakce Fotografického obzoru tento krok vysvětluje tím, že původní plánovaná monotématická obrazová příloha o architektuře, se pro nedostatek příspěvků doplnila o snímky i mimo toto téma).

[337] *O výstavě více informací v kapitole Výstavy a soutěže*
[338] *Fotografický obzor, Spoušť IV, 1941, č. 4, s. 60*



Přemysl Koblic: Bouračky II (Rozvážka vrchu Malého Bohdalce)
Fotografie 1933-34, č. 3

FOTOGRAFIE

Dne 22. listopadu roku 1933 vyšlo první číslo časopisu Fotografie – časopisu pro přátele amatérské fotografie. 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 většinou vzešel z pera Karla Hermanna. U fotografií jsou uvedena technická data (expozice, typ fotoaparátu a objektivu, typ filmu, 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 nalezneme hned na úvodní stránce. K uvedeným 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 plně 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.“[339]

[339] *Mizející svět, Fotografie 1933-34, č. 3, s. 35*



Přemysl Koblic ilustrační snímek k článku Fotografie 1933-34, č. 3

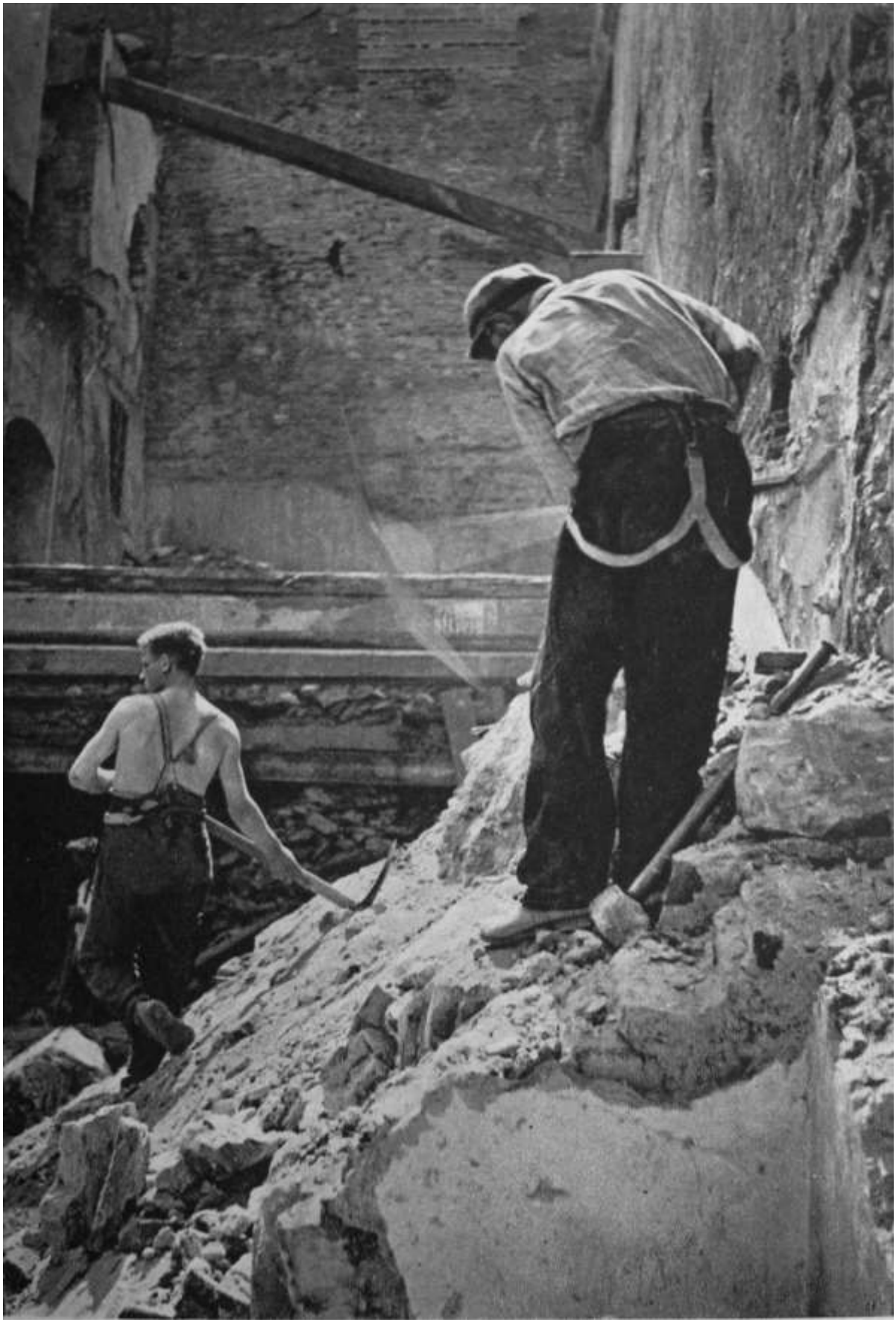
Koblic byl rovněž autorem úvodního článku **Trénink ve fotografii**.[340] Vysvětluje v něm, proč je potřeba cviku při přechodu od fotografování se stativem k fotografování z ruky: „Od té chvíle, kdy pracovník uchopí komoru, aby fotografoval z ruky, není možné, aby práce bez dokonalé zběhlosti v zacházení 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 emulze 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 se rozmyslet, pro jaké motivy je vhodné aktuální osvětlení, vyhlédnutí motivu, učinění rychlé představy o vývoji děje daného motivu, zaujmutí pozice, nejlépe rovnou s nastavením fotoaparátu, provedení vlastního snímku, výměna exponovaného materiálu a brzké zpracování snímků.

Na protější stránce
Přemysl Koblic: Bouračky III a IV
Fotografie 1933-34, č. 3

[340] *Trénink ve fotografii, Fotografie 1933-34, č. 3, s. 35*







Na Koblicovy fotografie *Bouračky* reagoval v následujícím čísle Karel Daněk. Na rozdíl od Karla Hermanna je ve svém hodnocení obšírnější a také více kritický. 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 snímku *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.“[341]



Přemysl Koblic: Odešly ledy
Fotografie 1933-34, č. 8

Osmé číslo Fotografie z roku 1934 bylo sestaveno články a fotografiemi souvisejícími s tématem předjaří. Jako jedna z fotografií byla otištěna také Koblicova fotografie *Odešly ledy*, která byla v té době na výstavě Stará a nová Praha v Umělecko-průmyslovém muzeu. V následujícím čísle vyšla na fotografii tato kritika: „Koblicův obraz má všecky přednosti vzorného řešení

Na protější stránce
Přemysl Koblic: Bouračky
Fotografie 1933-34, č. 3

[341] *Karel Daněk: Poznámky k obrázkům z č. 3, Fotografie 1933-34, č. 4, s. 52*

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."[342]

„**V předjaří taje**" - čili nedomíchaný metolhydrochinon, kterým však nicméně lze namíchat čtenáře.[343] 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."

V příspěvku **Historie jedněch vzorných stanov** opět ožívá postava Fotolína Matláka. Tentokrát řeší rebelii a podmínky v klubech. Odkazuje se také na „Honzátka", který chce aktualizovat. Jedná se o reakci na články Jiřího Jeníčka. V roce 1947 shrnul Jeníček koncept aktualizace do čtyř bodů – forma ve fotografii není nic, obsah je vše, fotografie není dekorací, nálada je jen prostředek a nikoliv účel fotografie, fotografovat znamená aktualizovat.[344]

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

[342] *K obrazům v č. 8, Fotografie 1933-34, č. 9, s. 136*
[343] *„V předjaří taje" - čili nedomíchaný metolhydrochinon, kterým však nicméně lze namíchat čtenáře, Fotografie 1933-34, č. 10, s. 152*
[344] *Jeníček,Jiří.Fotografie jako zření života a světa, Praha: 1947*



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. Fotový aparát s laciným provozem.











ZUŽITKUJTE PROSTOR OKOLO SEBE.



Seriál sedmi fotografií Přemysla Koblice dokazující zužitkování prostoru kolem sebe
Fotografie 1935, č. 17

LIPNICE NAD SÁZAVOU

REPRODUKCE Z POSITIVU NA PAPÍRU NEOBROM-SAMETIN

Zajímavý seriál ing. Koblice ukazuje názorně, jak se má provádětí fotograficky „důkladný" prozkum předmětu snímku. Padne na to dost filmu, ale kde se pracuje s rozmyslem na materiálu ještě k tomu nejlevnějším, jako je neperforovaný kinofilm, tam se vyberz značné procento snímků pro mnohé účely nejen postačujících, ale dokonce velmi dobrých, aniž se provoz příliš prodražil. Seriál reprodukován z positivu na papíru Neubrum Sametin Velvet bílý, vyvolaných metodou popsanou v tomto čísle na str. 277. Ani reprodukce nedovedla docela setříti jemnost půltónů a transparenci stínů, která je u tohoto způsobu vskutku jedinečná. Dolní příčný obraz pod textem je v t e ř i n o u z r u k y — což dovoluje jen malá, kompaktní, masivní a těžká komůrka a co je naprosto nedostupné maličkým, lehkým, filigránským aparátkům, jejichž vzpěry při spouštění závěrky „zvoní". Seriál pořízen „Kolou" na kinofilmu Foma neperforovaném, za nejrůznějších světelných poměrů, většinou velmi dlouhými momenty a celý z ruky. Námětově vidíme snahu, podati každý detail tak, aby z celé serie měl čtenář co nejpřesnější představu o stavu a rázu hradní zříceniny.













Přemysl Koblic: Lipnice nad Sázavou
Fotografie 1935, č. 18



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 a 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 brilanci, 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 ními 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 objektivem tak, že druhý objektiv vždy prostě ucpával obyčejnou zátkou. Tím docílil jednou náplní měnicí kazety 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 cívi 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 autor radí, máme provádět s prázdnou komorou, až při pohledu do hledáčku zjistíme, že při spouštění netrháme přístrojem (krásně je to vidět při pohledu do rámcového nebo Newtonova hledáčku), je třeba estetického tréninku, který se provádí stálým porovnáváním obrazů, vzoru. Při tom musíme se trochu zamysliti i nad tím, proč se některý obraz líbí všem lidem, a hledati tuto příčinu.

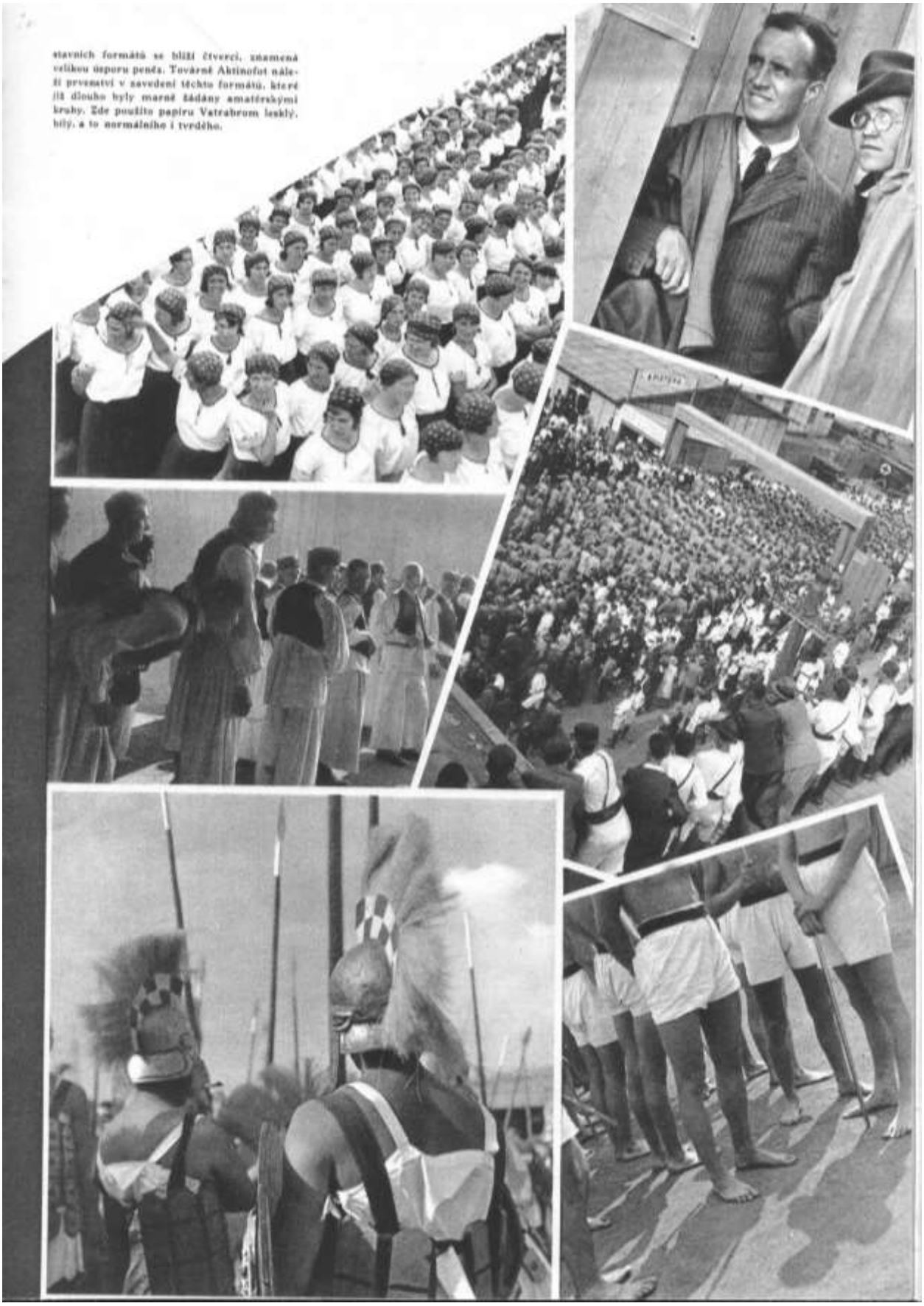
Tématicky předatavuje většina snímků záběry m a s y, a to v různém pojetí. Záběry čistě frontální a téměř frontální, jakož i různé typy záběrů šikmých. Tu je konečně patrno natolik, že bližšího vysvětlení nebude třeba. Jako snímek, který zaslouhuje zvláštní pozornosti, uvádíme onen v pravém rohu nahoře, kde bylo třeba velké pohotovosti a jistoty v držení kamery, 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, hustotě (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 posuvem 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 rychlé se měnící situace nedá nám zpravidla dosti času na zaostřování dálkoměru. Tedy všechny 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 světlocitlivých papírů značky „Vatrabrom". Tato novinka je tedy krokem k zhospodárnění provozu a protože okolo 30 i více %, vy-



Přemysl Koblic: Ze zákulisí všesokolského sletu v roce 1932
Fotografie 1935, č. 20

stavních formátů se blíží 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.





Přemysl Koblic: Momentka z ruky asi na 1-1000 vt.
Fotografie 1935, č. 17

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.“ [345] Ačkoliv byl žánr kategorií především Koblicovou, nejsou v tomto čísle žádné jeho fotografie. 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. Jak bylo možné vidět v předešlých odstavcích, zveřejnil v tomto roce mnoho článků a bylo otištěno mnoho jeho fotografií. Následující rok dochází ke změně a Koblicova aktivita v časopise Fotografie klesá. Absence Koblicových příspěvků s velkou pravděpodobností souvisí s jeho velkým 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 v souvislosti s kurzy 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.“[346] Kurzy byly určeny především pro začátečníky, v menších skupinkách, aby bylo možné se věnovat jednotlivým účastníkům s větší péčí.



Karel Hájek na snímku Přemysla Koblice
Fotografie 1935, č. 17

[345] *Karel Hermann: Fotografie žánru, Fotografie 1935, č. 9, s. 131*
[346] *Kursy KČST, Fotografie 1936, č. 1, vnitřní strana obálky*

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 v představě o fungování klubů, Svazu i obsahu odborných časopisů. V polovině roku 1936 převzal vedení Fotografického obzoru Přemysl Koblic. Příspěvek **Nová redakce Fotografického obzoru**[347] informuje nejen o novém složení redakce Fotografického obzoru, 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 ještě své lidi. Zdá se, že nová redakce 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: „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 fotografií 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**



Přemysl Koblic, ilustrační fotografie k článku
Fotografie 1935, č. 21

[347] *Nová redakce Fotografického obzoru, Fotografie 1936, č. 10, s. 155*

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.“[348]

Koblicova fotografie zveřejněná ve Fotografii číslo sedmnáct byla 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.“[349]

V roce 1936 je aktivní opět jeho kolega fotograf amatér Jiří Jeníček, který již v roce 1935 zveřejnil ve Fotografii článek **Aktualisace ve fotografii**.[350] Ještě v roce 1946 volá Jiří Jeníček po aktualizaci fotografie: „Žádáme, aby fotografie zobrazovala život, život československý, celý, celičký v jeho bohatém rozvoji a složení… Novému hnutí nejde o rafinované pohledy či o fotografování toho, co tu ještě nebylo, nýbrž jde mu o zdravý zájem a všelidskou tendenci. Fotografie volá po zdravém rozumu, myšlení, aktualizaci.“ V roce 1936 je tvorbě Jeníčka věnováno celé číslo tři, které nese název Jiří Jeníček o fotografii. Jak je napsáno hned v úvodu: „Toto číslo je věnováno Jiřímu Jeníčkovi, jehož pojetí úkolů moderní fotografie se stalo předmětem vášnivých polemik, do nichž zasáhlo mnoho význačných pracovníků.“ Úvodní článek logicky pochází z pera Jeníčka a nese název **Ne výraz, ale obsah**, což bylo heslo společné práci Jeníčka i Koblice.[351] Autorské číslo vyšlo také například v červenci 1936 a

[348] *Z galerie našich odpůrců, trapičů, vševědů a fotorebelů, Fotografie 1936, č. 13, úvodní strana*
[349] *Fotografie 1936, č. 17, obálka*
[350] *Jiří Jeníček: Aktualita ve fotografii, Fotografie 1935, s. 355*
[351] *Jiří Jeníček: Ne výraz, ale obsah, Fotografie 1936, č. 3, s. 35*



Přemysl Koblic
Fotografie 1936, č. 17

bylo věnováno Josefu Voříškovi.[352] V následujících letech vyšla autorská čísla také například s díly Svatopluka Sovy, Vladimíra Hnízda atd. Dvě čísla věnovaná práci Přemysla Koblice vyšla v roce 1939.

V letech 1937 a 1938 pokračuje Koblic v technických námětech články **Způsob hnědého vyvolávání ve dvou stupních, Je oprávněná vysoká citlivost zvětšovacích papírů?** a nebo *r*ubrika **Poznámky z praxe**.[353]

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 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.“[354]

Ve Fotografii vycházely kromě upoutávek na právě vydávané knihy rovněž jejich obšírnější hodnocení. Díky tomu se můžeme dozvědět více o názoru současníků na práci Koblice a 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 jako takového: „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,

[352] *Fotografie 1936, č. 10*

[353] *Způsob hnědého vyvolávání ve dvou stupních, Fotografie 1937-1938, č. 3, s. 36-37; Je oprávněná vysoká citlivost zvětšovacích papírů?; Rubrika Poznámky z praxe, Fotografie 1937-1938, č. 11, s.172-173; pokr. č. 12, s. 189-190*

[354] *Zdědili jsme Matlákovu ozdravovnu, Fotografie 1937- 1938, č. 14, s. 221*

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 rozvedeno: „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.“[355] Knihu redigoval Jaromír Funke. Kromě fotografií Koblice zde byly zveřejněny rovněž fotografie Josefa Ehma, Václava Jírů, Jana Lukase, Josefa Sudka, Jindřicha Štyrského, Eugena Wiškovského a dalších.

Recenze na Koblicovu knihu *Zvětšování* vyšla v čísle dvacet čtyři v červnu 1938. Autor příspěvku poukazuje na vysokou kvalitu knihy a na skutečnost, že poznatky v ní uvedené vychází 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 patřil mezi fotografy amatéry za uznávaného odborníka, svědčí další slova: „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.“[356]

[355] *Karel Hermann: Ing. Přemysl Koblic: Fotografování v plenéru, Fotografie 1937-1938, č. 16, s. 254*

[356] *Ing. Přemysl Koblic: Zvětšování, Fotografie 1937-1938, č. 24, s. 382*



Přemysl Koblic: Soubor fotografií ze sletu
Fotografie 1938-39, č. 13



„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.“ Tato slova uvedla číslo sedmnáct zveřejněného 17. března 1939. Jak je již zřejmé, bylo toto číslo věnováno práci Přemysla Koblice. V úvodním článku **Příspěvek k fotografii nenadálých výjevů**[357] se Koblic vrací k nutnosti pohotovosti fotografa, kterou zmiňoval již ve Fotografii v roce 1935. Snahou vývoje fotografie od samého počátku byla rychlost. Koblic však upozorňuje na skutečnost, že ačkoli v těchto letech dochází k prudkému rozvoji fotografické techniky vedoucí ke kýženému zvýšení rychlosti (zvyšování citlivosti materiálu, rychlost závěrek, pohotovost přístroje), často není splněna základní podmínka, kterou je pohotovost fotografa. Při tom 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

[357] *Příspěvek k fotografii nenadálých výjevů, Fotografie 1938-1939, č. 13, s. 195*













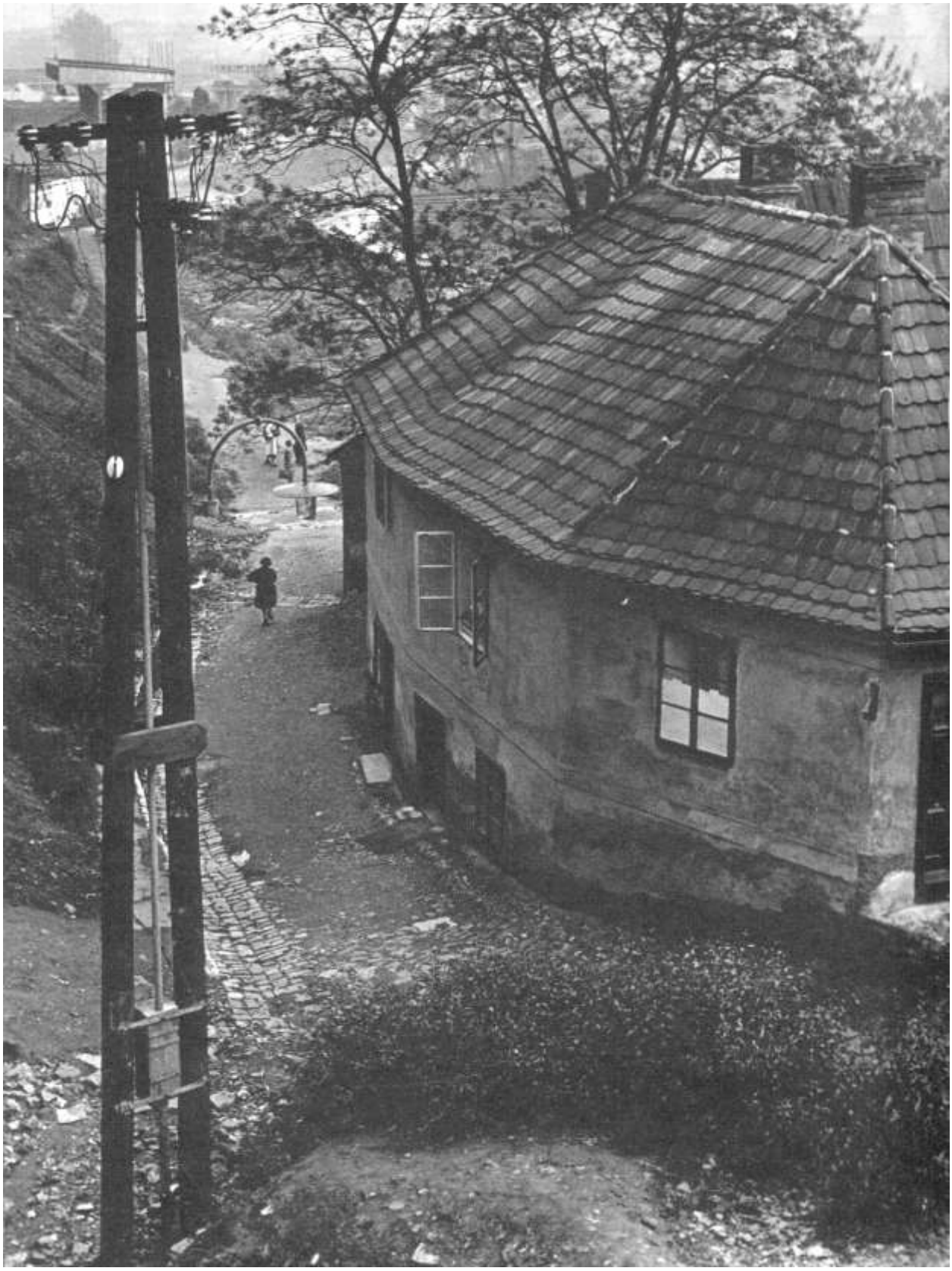
vlastní rychlosti, se kterou sám se svou komorou zachází, za kterých stupňovaných podmínek pohotovosti by již byl z fotografování vyřazen. Člověk totiž po komoře nesáhne, jestliže při pozorování pohyblivé scény podvědomě cítí, že na to svou pohotovostí nestačí.“ Mezi důležité kroky zařadil Koblic nutnost studování psychologie 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 příležitostí vyfotit zajímavé scény bezpočet. Problém však byl, že velmi často stálo něco rušivého v záběru. Koblic proto doporučuje nastavit si fotoaparát dopředu. 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 seskákali, krojovaného účastníka ukazující 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 seskákali 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.“







Přemysl Koblic: Soubor Staré Vršovice
Fotografie 1938-39, č. 20



V roce 1939 vyšlo další číslo věnované práci Přemysla Koblice. Toto číslo bylo zasvěcené vlastivědné fotografii, které se Koblic ve velké míře věnoval a kterou propagoval. Zvláště v tomto pohnutém roce byl důraz na fotografování českých měst, památek a přírody zvláště velký. O její důležitosti se zmiňuje i redakce v úvodním textu: „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,



Přemysl Koblic: Soubor Staré Vršovice
Fotografie 1938-39, č. 20

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.“[358] 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**.[359] Již od počátku fotografie vznikaly fotografie, které se později nazývaly vlastivědné, bohužel se však v archívech klubu nezachovaly. Nejčastěji byly tyto snímky odstraněny z důvodu nepochopení cílů amatérské fotografie. Propagátory tohoto druhu fotografie se stali především A. 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. Např. klub ve Vršovicích, klub na Žižkově, Pathé klub Praha). 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 ve značném 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





[358] *Úvodní slovo redakce, Fotografie 1938-39, č. 20, s. 307*

[359] *Z bezvýznamné zábavy – krásná povinnost, Fotografie 1939-39, č. 20, s. 307*

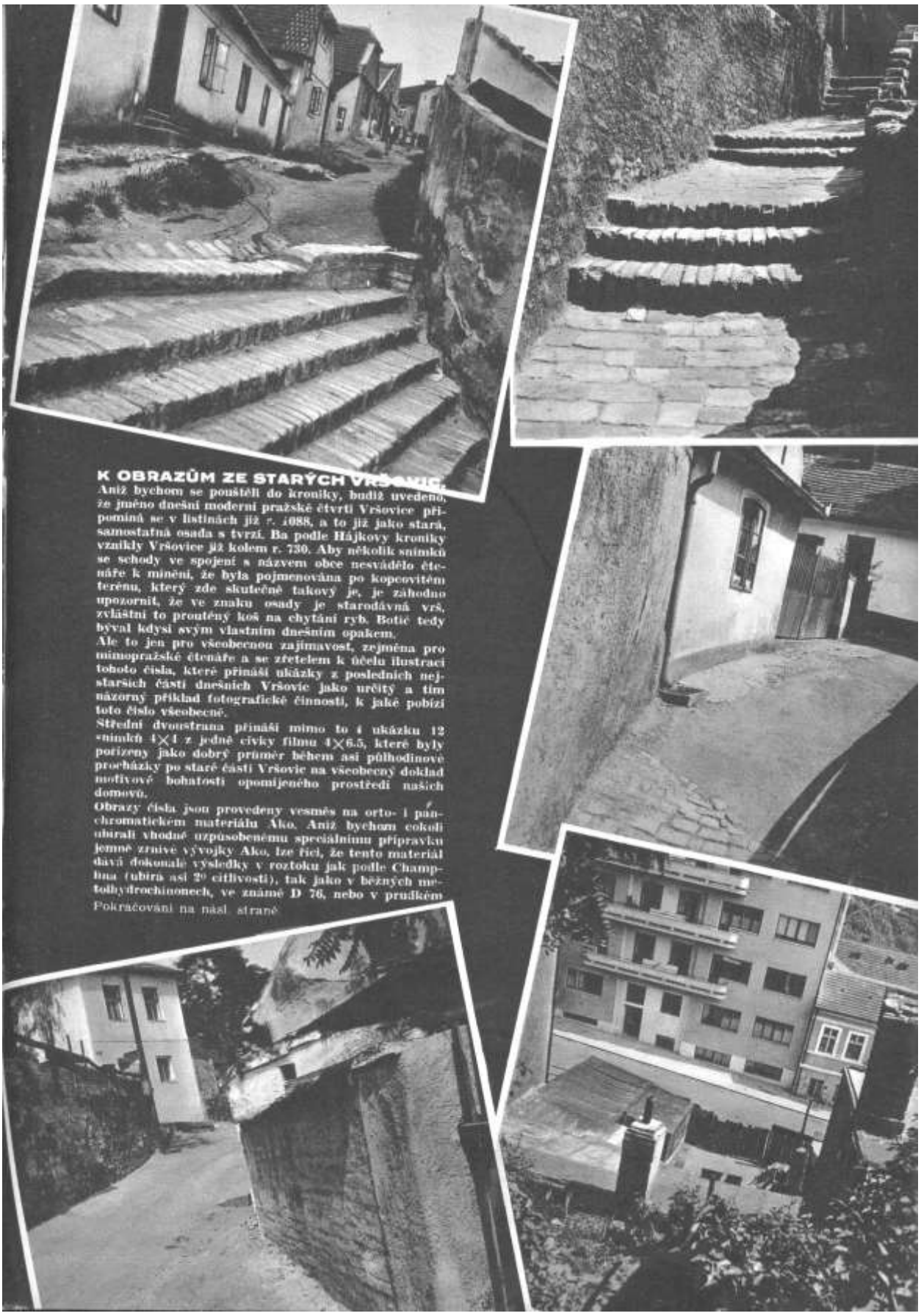
a domečků. Ty mizejí nenávratně rok co rok. Není i vaše denně mizející i rodící se okolí na Žižkově, v Košířích, Libni, Břevnově, Radlicích i všude jinde v Praze i mimo dost důstojné vaší fotografické zábavy, abyste ji povýšili z vlastního uvědomění i vůle na kousek kulturní práce trvalé hodnoty? Zachytit 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: „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.“ Autor 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.

„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.“ 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 volním 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.“

Na protější stránce
Přemysl Koblic: Soubor Staré Vršovice
Fotografie 1938-39, č. 20



.



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.

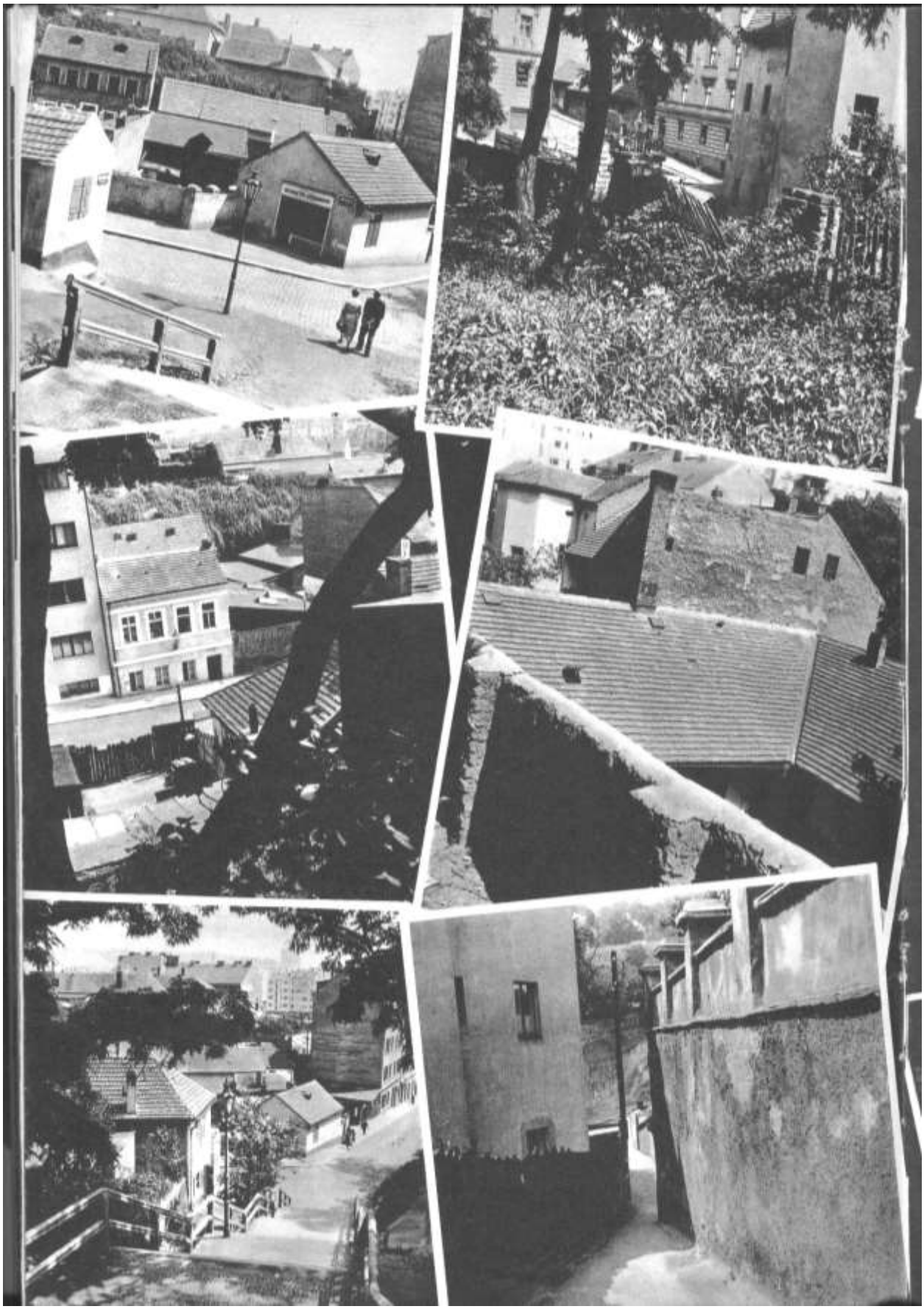
Ale to jen pro všeobecnou zajímavost, zejména pro mimopražské čtenáře a se zřetelem k účelu ilustrací tohoto čísla, které přináší ukázky z posledních nejstarších částí dnešních Vršovic jako určitý a tím názorný příklad fotografické činnosti, k jaké pobízí toto číslo všeobecně.

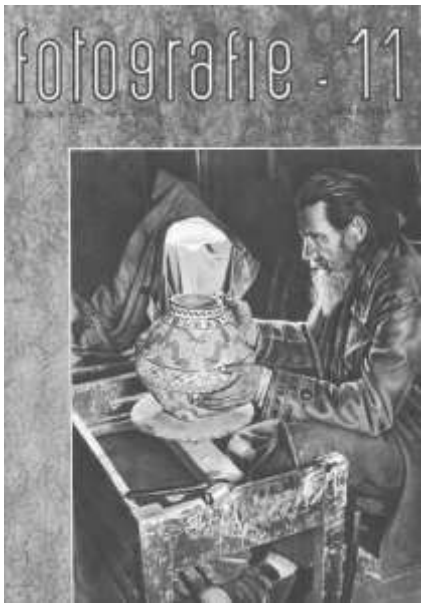
Střední dvoustrana přináší mimo to i ukázku 12 snímků 4×4 z jedné cívky filmu 4×6.5, které byly pořízeny jako dobrý průměr během asi půlhodinové procházky po staré části Vršovic na všeobecný doklad motivové bohatosti opomíjeného prostředí našich domovů.

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





Obálka časopisu Fotografie 1939-40, č. 11

K portrétu Alberta Vojtěcha Friče, zveřejněném v čísle jedenáct, jsou zveřejněna slova, která široce informují nejen o technice, kterou Koblic při snímání snímku používal, ale také o postupu, ze kterého je například zřejmé, že rovněž Koblic používal občas ke své práci stativ: „Koblicův seriál ze života „strýčka Indiána" A. V. Friče je pozoruhodný svou technikou - formát 4,5x6 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". 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 moření a alkalitě."[360] O obsahu fotografií se dovíme více z rozboru fotografií, 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."[361]

[360] *Fotografie 1939-1940, č. 11, s. 163*
[361] *Fotografie 1939-1940, č. 11, s. 171*



Alberto Vojtěch Frič na fotografiích Přemysla Koblice
Fotografie 1939-40, č. 11

Odmetna, osvit, dožeh …. To jsou některé z výrazů, o které obohatil Koblic mluvu českých fotografů. O jejich významu a užití psal v článku **Příspěvek k českým výrazům ve fotografii**.[362]

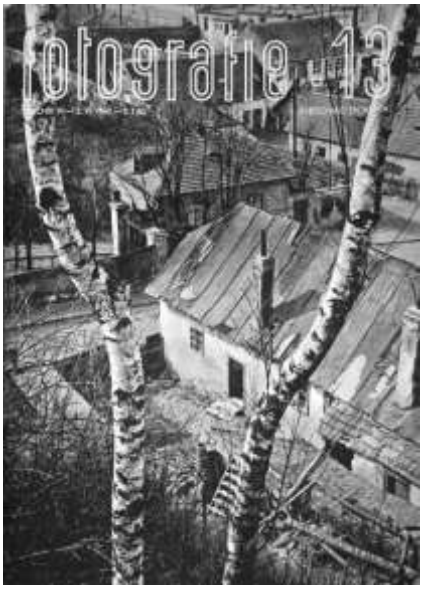
V dubnu 1939 proběhla v Síni dobré fotografie v Nekázance výstava **Praha očima Josefa Zemana**. Ve Fotografii na ni vyšla recenze, která dokresluje představu, jež Koblic v časopise Spoušť pouze naznačil: „Výstava technicky dobrá až vynikající úrovně, ale pokud jde o působení, velmi chladná. Proč? Pro přemíru studené technické kalkulace na úkor podvědoma, v němž věci určitého, s rozumové stránky na 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.“[363]

Číslo třináct Fotografie z června 1940 bylo věnováno zvětšování. „Vstupní totální záběr objektu, o němž je mluveno v doprovodu k šestnácti dalším ukázkám, je prací ing. P. Koblice. Přes dvě břízy,

[362] *Příspěvek k českým výrazům ve fotografii, Fotografie 1938-1939, č. 20*

[363] *Šestá výstava v celoroční síni dobré fotografie, Fotografie 1939-40, č. 10, s. 151. Pozn. o výstavách Praha Josefa Zemana a Země a lidé Jana Lukase psal Přemysl Koblic v časopise Spoušť.*

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.“[364]



Obálka časopisu Fotografie 1939-40, č. 13

Obsahově fotografie pokračují v nastaveném programu vlastivědné fotografie. „Po tématické stránce je 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 perspektiva. Taková práce, jakási fotografická monografie o mizejícím objektu, má tisíckrát větší cenu než nějaká hračka s břízkou nebo rozevlátou tanečnicí.“ Na snímcích je zachycena bouračka více než dvě stě let staré usedlosti v Košířích na rohu Jinonické silnice.

[364] *Fotografie 1939-40, č. 13, s. 195*









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









Přemysl Koblic
Fotografie 1939-40, č. 13









významný typ starého nehygienického způsobu stavby a bydlení. Objekt se bourá a práce pokračuje rychle Při příští příležitosti, nežse 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 tisickrát 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).

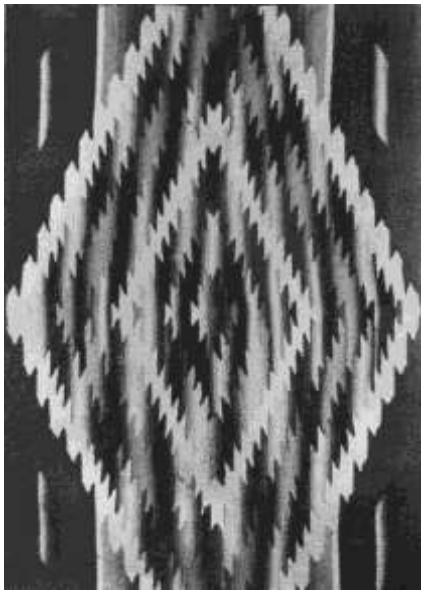








V příspěvku **Tématika živého dění** se autor vrací ke Koblicově knize Žánr. Dovídáme se z něj zajímavé postřehy z toho, jak byla přijata: „Vzbudila mnoho rozruchu a několik málo lidí si z ní vzalo poučení. Nemyslící fotografický dav čekal však nějakou chvíli, co řeknou ‚bozi´, a jelikož ti mlčeli, dav 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 čí třikrát se vyskytnuvší zvlášť markantní, robustní chlapík s motykou. Nikomu nepřišlo na mysl, že se otevírají dokořán nové tématice, tématice práce v plném rozmachu, že se tu ukazuje na obor, plný téměř nevyčerpatelného bohatství námětů.“[365]



Přemysl Koblic
Fotografie 1939-40

V čísle věnované práci s filtry byl použít jako ilustrace také Koblicův snímek indiánské výšivky Alberta Vojtěcha Friče: „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 bravu 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.“[366]

Články ve Fotografii z let 1939 a 1940 jsou poměrně hojně ilustrované snímky Koblice a tak rovněž v čísle dvacet jedna najdeme Koblicovy fotografie například k tématu fotografického vidění. V Hermannovu textu **Učme se vidět fotograficky**, řeší autor nejen technické principy fotografie, ale také teoretický koncept fotografického vidění.

[365] *Fotografie 1939-40, č. 17, s. 266*
[366] *Fotografie 1939-40, č, 17, s. 262*

Zajímavé je, jakým způsobem jsou „čteny“ fotografie Koblice. To se dovídáme například z textu autora hodnocení obrázku Koblice ze zadní obálky. Dle něj 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.



Přemysl Koblic
Fotografie 1939-40, č. 21



Přemysl Koblic, fotografie pořízené v Lysé nad Labem
Fotografie 1939-40, č. 21





Přemysl Koblic, Ilustrační snímek k tématu Fotografujeme děti
Fotografie 1940-41, č. 10

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.“[367]

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 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.“ [368]

Další přáspěvky Koblice v časopise Fotografie již nenalezneme. Vydávání časopisu bylo ukončeno v květnu roku 1941.

[367] *Fotografie 1939-40, č. 21, s. 323*
[368] *Fotografie 1939-40, č. 21, s. 332*

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 o odborné úrovni podnětnými a hodnotnými příspěvky, ať jde o články, úvahy, odborné stati či obrazový materiál.“[369] Rubriky v časopise zůstaly obdobné jako u předešlých fotografických časopisů – tematické články, Ohlas fotografie v tisku, Drobné zajímavosti, Knihy a publikace a kritika obrazů.

O zlidovění fotografie, ve smyslu zpřístupnění fotografie širokým masám, a jaké kroky jsou k tomu potřeba, líčí Koblic v článku **Jak řešit zlidovění české fotografie**, který vyšel 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.“[370] Myšlenku záznamové a registrační funkce fotografie rozvinul ve své knize rovněž Karel Hermann. Podle něho prostá záznamová fotografie je důležitým pramenem informací o takových úsecích života, které budou jednou zajímat i budoucí pokolení, bez ohledu na aktuální zájmy.[371]

[369] *Fotografie 1945, č. 1*

[370] *Jak řešit zlidovění české fotografie, Fotografie 1945, č. 1, s. 9 – 11*

[371] *Karel Hermann: Nové cesty fotografie, 1948*

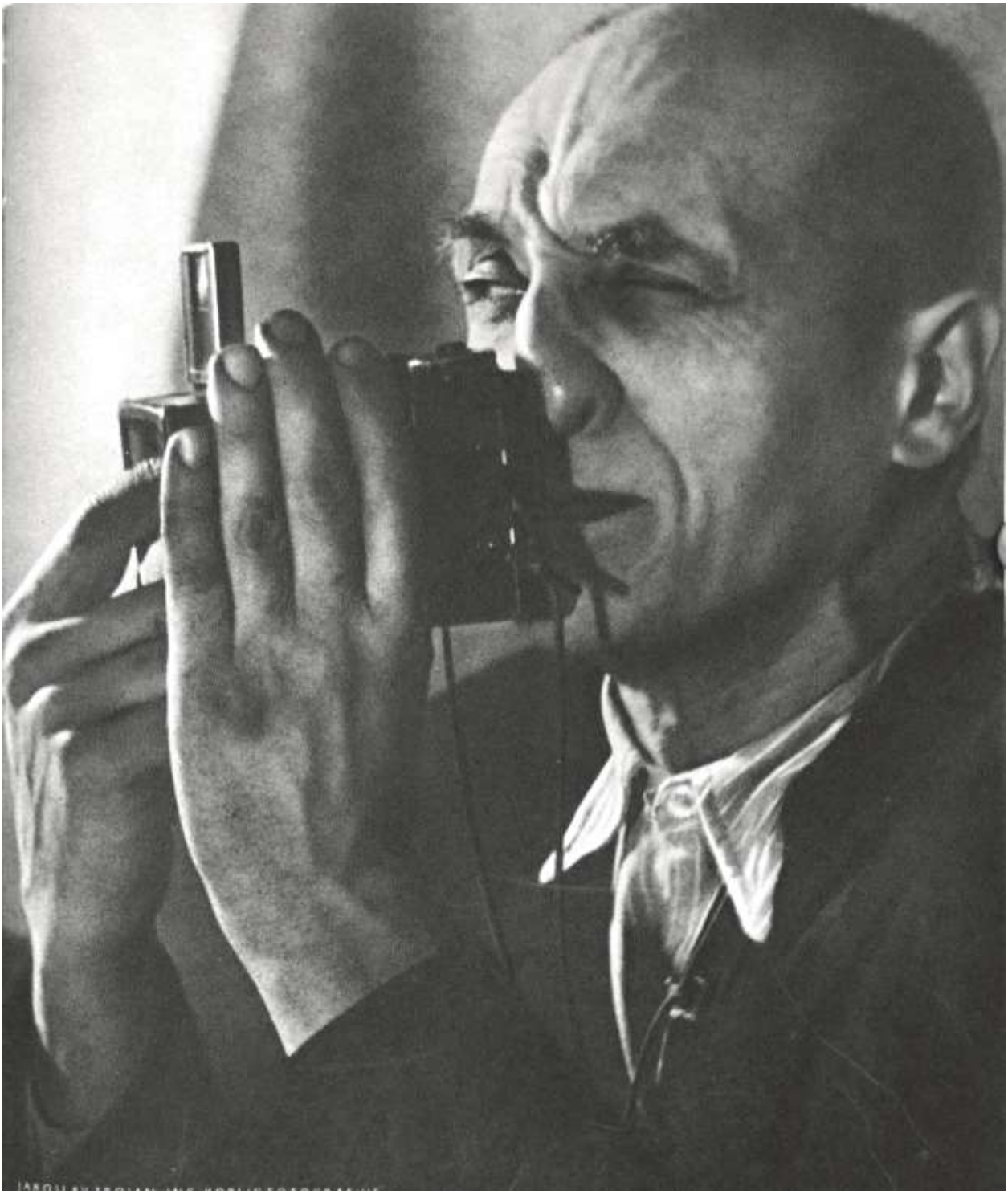
Ladislav Křivánek se ve svém článku v roce 1947 vrací k názvosloví, které Koblic vytvářel, aby tím nahradil cizí případně nepřesné dosud vžité názvy v oblasti fotografické činnosti: „Ing. Přemysl Koblic je dnes myslím u nás jediný, kdo soustavně pečuje o české fotografické názvosloví. Ve svých brožurách 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.“[372]

Na titulní straně čísla čtyři byla zveřejněna fotografie 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!“[373]

---

[372] *Ing. Ladislav Křivánek: Vývojnice, osvit, žárka, Fotografie 1947, č. 8, s. 110*

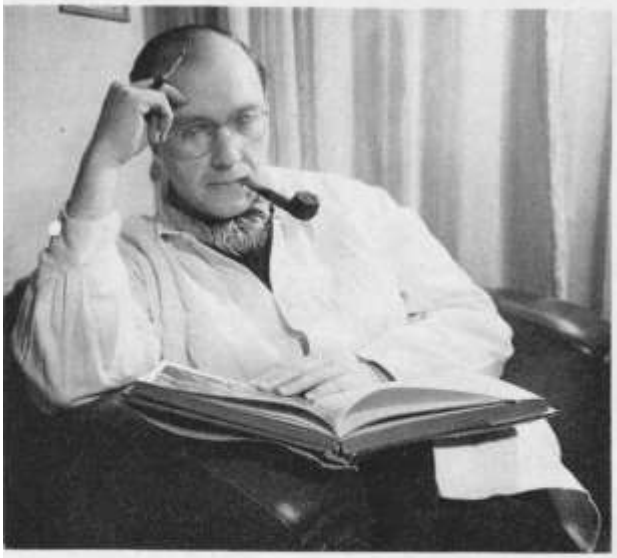
[373] *Jiří Jeníček: Kritika obrazů, Fotografie 1947, č. 5, s. 74*



Jaroslav Trojan: Přemysl Koblic
Fotografie 1947, č. 4













ING. PŘEMYSL KOBLIC: VYOBRAZENÍ K ČLÁNKU.

ČESKOSLOVENSKÁ FOTOGRAFIE

V květnu 1946 začal vycházet fotografický časopis Československá fotografie – orgán československých klubů fotografů amatérů, časopis všech fotografujících. V redakční radě vedle Přemysla Koblice zasedl také Josef Bureš, Miroslav Hák, Karel Hermann, Jan Novotný, Václav Nový, Vladimír Tolman a Josef Zeman. Československá fotografie byla odborný fotografický měsíčník, věnovaný zájmům všech fotografujících. 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.

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 s tím očekávaných změn 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 fotografujícím 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.“[374]

Na protější stránce
Přemysl Koblic, vyobrazení k článku Československá fotografie 1946

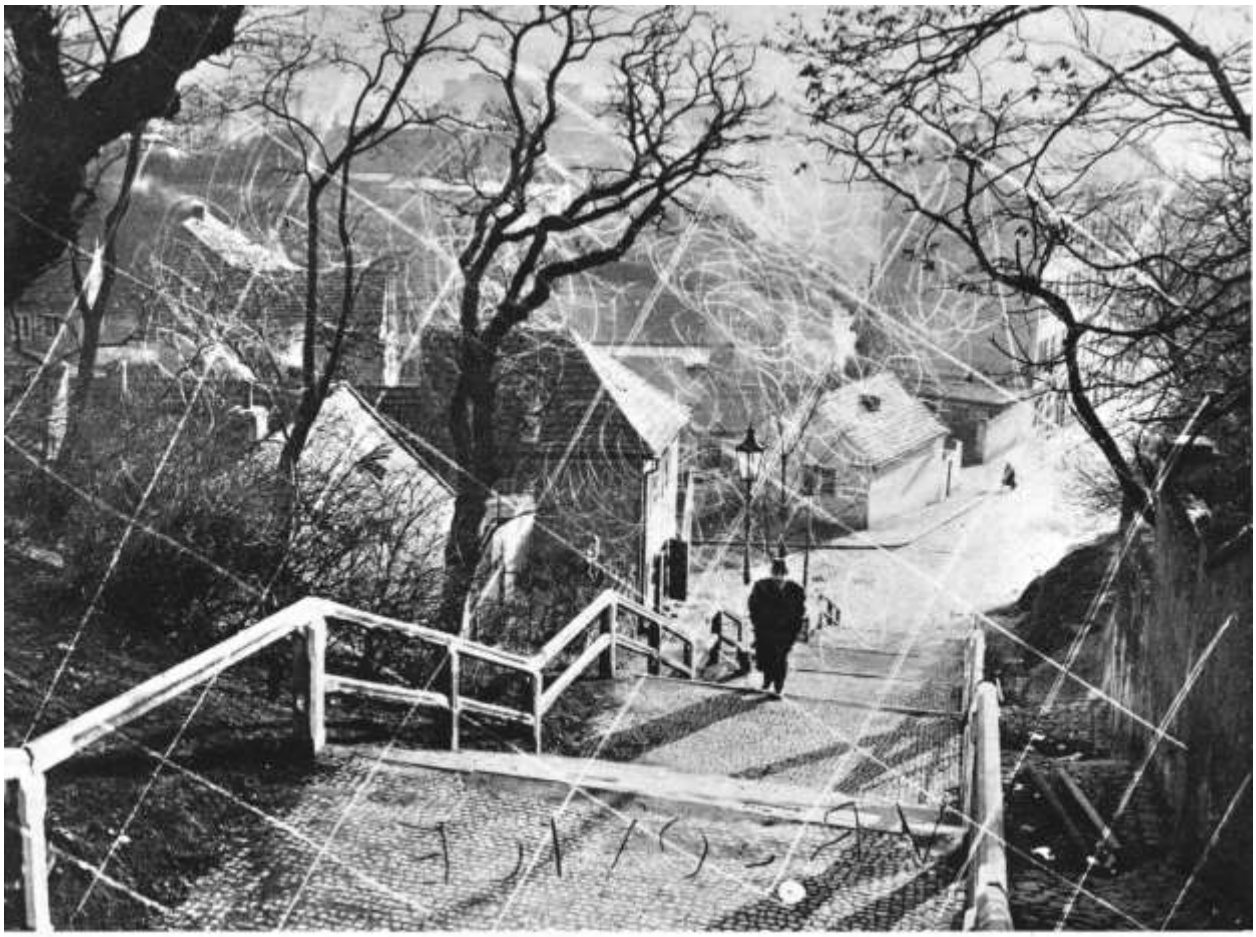
[374] *Václav Nový: Náš nový časopis, Čs. fotografie 1946, č. 1, s. 1*

Na protější stránce
Ilustrační fotografie k článku Petrolej ve fotografické praxi – odstranění retuše
Čs. fotografie 1946, č. 3

Hned v prvních číslech přispěl Koblic články s technickou tématikou: Nový vyvíjející způsob „Pextral“,[375] Vyvíjení prošlých filmů bez škodlivého závoje[376] Pokus k vyřešení nedostatku přístrojů na svitkový film,[377] Zpracování silně závojujících bromových papírů,[378] Petrolej ve fotografické praxi – odstranění retuše,[379] Co znamená a jak správně psát: Metol, glycerin, hydrochinon, amidol, parafenyleudamin atd?,[380] Nová konstrukce „afokálních“ objektivů se zvýšenou prostorovou ostrostí,[381] Svitkový film 6/8 x 9 cm a rozměrec 24x36 mm v nezvyklém srovnání některých technických skutečností,[382] Zadní světlo při portrétu, zdůrazňující strukturu pleti,[383] Svitkový film – nehospodárný výrobek,[384] Hloubka ostrosti v novém pojetí,[385] Latentní obraz ve skle smytých negativů,[386] Fotografii lze zdokonalit i zlevnit zároveň, Jak zvětšuji? [387] a další. Svůj článek o zlidovění fotografie z roku 1945 rozšířil Koblic o další příspěvek, ve kterém navrhuje zjednodušené označení citlivosti, gradace všech emulzí a světelností objektivu.[388]

---

[375] *Nový vyvíjející způsob „Pextral“, Čs. fotografie 1946, č. 1, s. 4*
[376] *Vyvíjení prošlých filmů bez škodlivého závoje, Čs. fotografie 1946,č. 1, s. 13*
[377] *Pokus o rozřešení nedostatku přístrojů na svitkový film, Čs. fotografie 1946, č. 1, s. 12*
[378] *Zpracování silně závojujících bromových papírů, Čs. fotografie 1946, č. 2, s. 21*
[379] *Petrolej ve fotografické praxi – odstranění retuše, Čs. fotografie 1946, č. 3, s. 43*
[380] *Co znamená a jak správně psát : Metol, glycerin, hydrochinon, amidol, parafenyleudamin atd?, Čs. fotografie 1946, č. 4, s. 59*
[381] *Nová konstrukce „afokálních“ objektivů se zvýšenou prostorovou ostrostí, Československá fotografie 1946, č. 7-8, s. 103*
[382] *Svitkový film 6/8 x 9 cm a rozměrec 24x36 mm v nezvyklém srovnání některých technických skutečností, Čs.fotografie 1947, č. 1, s. 5*
[383] *Zadní světlo při portrétu, zdůrazňující strukturu pleti, Čs. fotografie 1947, č. 3, s. 36*
[384] *Svitkový film – nehospodárný výrobek, Čs. fotografie 1947, č. 11-12, s. 164*
[385] *Hloubka ostrosti v novém pojetí, Čs. fotografie 1946, č. 5, s. 75*
[386] *Latentní obraz ve skle smytých negativů, Čs. fotografie 1948, č. 4, s. 51*
[387] *Fotografii lze zdokonalit i zlevnit zároveň, Čs. fotografie 1949, č. 3, s. 36; Jak zvětšuji?, Čs. fotografie 1949, č. 4-5, s. 49*
[388] *Příspěvek k zlidovění fotografie, Československá fotografie 1946, č. 6, s. 85*









Přemysl Koblic: Z Vinohrad, Ze starých Vršovic
Ilustrace k článku Hloubka ostrosti v novém pojetí
Čs. fotografie 1946, č. 5 a Epiaf nový systém fotografie prostoru

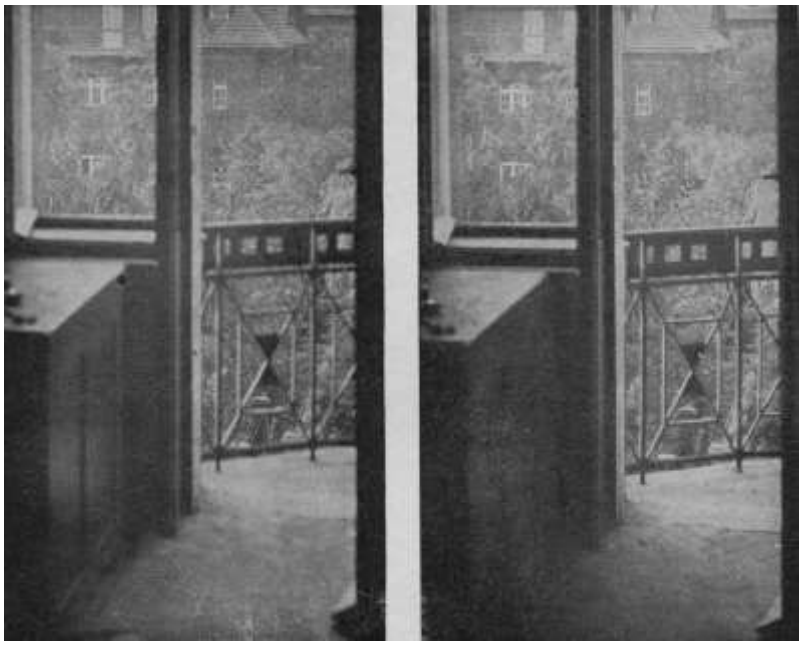
Koblic pokračoval v předválečné práci pro svaz. Ze zápisů ze schůzí se lze dočíst, že například navrhoval, aby plánovaná výstava v Olomouci byla putovní a sloužila především jako propagace pro zahraničí, navrhuje vytvořit mapu nejúspěšnějších obrazů ze zahraničních výstav, navrhuje, aby byli ocenění zasloužilí pracovníci, spolu s Burešem protestoval proti návrhu Novotného o zařazení článků pro začátečníky, další návrh Koblice se týkal zřízení rubriky, která se bude věnovat venkovským klubům.

Potřeby Svazu shrnul v článku **Čeho brzy potřebujeme - několika slovy**. Zmiňuje například zahraniční literaturu, správní i výchovnou decentralizaci svazu, sbor instruktorů, vytvoření archívu fotografií, systém morálních odměn za pozoruhodné výkony, vydání začátečnické příručky, ilustrované obrazové školy a fotografických monografií. Navrhoval rovněž sestavení přehledných platných norem a přehledu možností prezentace fotografií členů. Podporoval tvorbu klubovních kronik. A nepřekvapí, že zaznělo, že je potřeba podporovat vznik fotografického humoru obrazového i slovního.[389] Dne 24. října 1946 proběhl debatní večer na téma vyřešení lidového přístroje, který Koblic prosadil a řídil.

„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.“ Tak začíná článek **Jak je fotografie dokonalá ve své nedokonalosti** a ve kterém nabádá k vlastnímu kritickému přemýšlení vedoucímu k zjednodušení nebo zdokonalení dosavadní práce.[390] Další náměty k přemýšlení pak Koblic čtenáři předkládá v článku **Přemýšlejte proč**.[391]

[389] *Čeho brzy potřebujeme - několika slovy, Československá fotografie 1946, č. 3, s. 45*
[390] *Jak je fotografie dokonalá ve své nedokonalosti, Československá fotografie 1946, č. 4, s. 51*
[391] *Přemýšlejte proč, Československá fotografie 1946, č. 4, s. 54*

Ilustrační fotografie k článku Nová konstrukce afokálních objektivů se zvýšenou prostorovou ostrostí Čs. fotografie 1946, č. 7-8



V rámci článku **Nová konstrukce afokálních objektivů**[392] se zvýšenou prostorovou ostrostí byla rovněž podkapitola o žánrovém portrétu při umělém světle.[393] Kromě technických údajů ohledně objektivu a osvětlení, píše Koblic také 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... 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.“

V **Reportáži jedné noci** popisuje Jaroslav Malík probdělou noc, kdy po ukončení schůze Svazu nemohli někteří účastníci spát a tak

[392] *S některými závěry ohledně afokálních objektivů nesouhlasil Dr. B. Havelka, který reagoval článkem Závisí hloubka pole fotografického objektivu na jeho stavbě?*
[393] *Československá fotografie, 1946, č. 7-8, s. 104-106*

napřed ještě nad kávou debatovala pražská esa (mezi ně počítá Malík i Koblice) nad fotografiemi. Dál ve Vršovicích pokračovali v debatě o Epifoce a pohotovce již jen Koblic a Malík.[394]

Ve stejném roce začíná v Československé fotografii seriál **Fotografický hlavolam**, v rámci kterého je zveřejněno několik otázek. Čtenáři si tak mohli vyzkoušet své znalosti a v dalším čísle si své odpovědi zkontrolovat. Rubriku vedl Přemysl Koblic. Přispíval rovněž do rubriky **Dotazy a odpovědi**.

V roce 1947 se omezil počet spolkových zpráv v časopise ve prospěch fotografického obsahu. Směr časopisu 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.[395] V druhém čísle roku 1947 vyšla upoutávka na Koblicovu brožuru o vývojce Pextral: „Ti, kteří sledovali technická data snímků, jež byly reprodukovány v Československé fotografii, setkali se v těchto datech s Pextralem již často a jistě došli k poznatku: Materiál byl krátce osvitnut, a přece se negativ vyznačoval dokonalým propracováním stínů, polostínů i jasů… není úkolem této zprávy popisovat, co všechno v brožuře čtenář najde, ale mohu jej ujistiti, že jejím nejlepším doporučením jsou výsledky, kterých novým vyvíjecím způsobem dosahují všichni, kteří s ní pracují.“ Ve zprávě je rovněž zmínka o tom, že tato brožura bude již brzy vyprodána, což svědčí o velkém zájmu o Koblicovy technické zkušenosti mezi fotografy amatéry. O vývojce pak v roce 1948 píše také 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.“[396]

---

[394] Jaroslav Vávra: Reportáž jedné noci, Čs. fotografie 1946, č. 7-8, s. 98

[395] Československý Svaz klubů fotografů amatérů v roce 1947, Československá fotografie1948, s. 1

[396] Jaroslav Zahradník: Jednoduchá komora a Pextral, Čs. fotografie 1948, č. 3, s. 43



Jedna 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 vnímání fotografie Koblicem. 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 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 zdaní 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.“



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.“

Hanačka: „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.“



Snímky Partie na Slovácku, Oravský podzámok, Slovenský kroj, Hanačka a Národní umělec V. Rabas
Obrazová škola, Čs. fotografie 1947, č. 3

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.“[397]

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.“[398] V dalších odstavcích autor shrnuje základní podmínky vzniku obrazu, jeho obsahu a působení.

[397] *Obrazová škola, Československá fotografie 1947, č. 3, s. 45*
[398] *Československá fotografie 1947, č. 6, s. 83*







V čísle sedm Čs. fotografie z roku 1947 pozměnil Koblic poněkud způsob popisu fotografií vybraných **do Obrazové školy**. V obecném úvodu popisuje společnou vadu snímků a doporučuje, jak se jí vyvarovat. Následuje pak hodnocení jednotlivých snímků, kde jsou jednoduše bodově vyjmenovány jejich klady a zápory. Společnou závadou uvedených snímků 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“) viděl 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* viděl 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 větve tím, že by se autor o něco při záběru shýbl nebo popošel vpřed. Poslední snímek s názvem *Proti světlu* měl 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.[399]

[399] *Obrazová škola, Československá fotografie 1947, č. 7, s. 110*

V čísle osm vyšel článek **Odpovídáme a pokračujeme.** Článek byl reakcí na příspěvek **Československá fotografie – Šípková Růženka**, který vyšel v čísle pět časopisu Fotografie. Podle Koblice byl článek podnětný, měl dobré náměty, snahu i vůli. Sám se v článku Odpovídáme a pokračujeme omezuje na stručné poznámky k okolnostem, které by bylo podle něj potřeba otevřeně řešit (jednalo se především o vymezení živnostenské a neživnostenské fotografie).[400]

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.“[401] Tento článek dokládá skutečnost, že s Koblicem byl humor propojen nejen v článcích, které sám psal (pozn. Fotolín apod.). Další příklady nalezneme také v článcích **Objektiv šejdrostigmat, Čistá rasa a Petrolej jako kosmetický prostředek**.[402]

O bodování obrazů píše Koblic v článku **Příspěvek k bodování obrazu**, ve kterém konstatuje, že v dřívějších dobách byla pozice Svazu poněkud snazší. Dříve šlo jen o výběr obrazů do časopisu, do ročenky nebo na výstavu. Obrazová porota tak vybrala obrazy, které uznala za nejlepší a nejvhodnější. Jiná však byla situace v době, kdy si Svaz vzal jako jeden z prioritních úkolů z fotografů vychovávat dobré autory. 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 sytém dále rozvíjí a doplňuje o své postřehy.[403] Bodovací systém se uplatnil například při výběru vítěze v mistrovské soutěži roku 1946.

Na protější stránce
Výmlat obilí, Cesta z chrastí, Protisvětlo.
Československá fotografie 1947

[400] *Odpovídáme a pokračujeme, Čs. fotografie 1947, č. 8, s. 123-124*
[401] *Útěcha, Československá fotografie 1947, č. 8, s. 128*
[402] *Československá fotografie 1947, s. 115*
[403] *Příspěvek k bodování obrazu, Československá fotografie 1947, č. 10, s. 147*







Přemysl Koblic: Obrazová škola
Čs. fotografie 1947

Mimo jiné oblasti, patři Koblic i k velkému propagátorovi širokoúhlé fotografie. Kromě knihy, kterou věnoval této tématice, patřila této kategorii i **Obrazové škola** v čísle deset, která se širokoúhlým ručním snímkem zabývala. K této obrazové škole dodal Koblic nejen text, ale také ilustrační fotografie. V tomto příspěvku tedy nešlo o hodnocení fotografií, ale o praktickou ukázku širokoúhlé fotografie a poznatky z technické oblasti.[404]

V úvodu článku je připomenut článek o tak zvané dvoupolové fotografii jako neoznačené pokračování brožury Epiafu (nového systému fotografování prostoru). Jako dvoupolovou fotografií lze podle Koblice chápat snímky, jež představují vzájemný vztah dvou různých zobrazených předmětů, především živých.

Uvedené snímky v Obrazové škole však dvoupolové 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.“

[404] *Obrazová škola, Československá fotografie 1947, č- 10, s. 157*



Cesta Jáchymov – Ostrov
Obrazová škola, Čs. fotografie 1947, č. 11



Hlubočepské údolí a Hrad Křivoklát
Obrazová škola, Čs. fotografie 1947, č. 11

V dvojčísle jedenáct-dvanáct byla Obrazová škola věnována vertikálním obrazům.[405] Koblic v úvodu poukazuje na obecně vžitou formu fotografií, kterou byl v té době čtverec. I fotografové, kteří fotografovali aparátem, který umožňoval i jiný formát, upravovali své výstavní snímky na čtvercový výřez. Na snímcích Koblic ukazuje případy, kdy je dobré zachovat původní celé snímky a neořezávat, protože v těchto případech by čtvercový výřez poskytl výsledek, který by přinesl jen zlomek nejen obrazu, ale i obsahu a tím by obraz přišel o charakteristiku i dojem.

[405] *Obrazová škola, Československá fotografie 1947, č. 11, s. 182*

„Činnost KFA v Žižkově může báti 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, do kterého mimo jiné patří členské výstavy, debaty o fotografiích, okružní mapy, fotografické výlety do okolí Prahy a pořizování fotografií mizejícího starého Žižkova.[406]

Úvodní text nového ročníku časopisu z ledna 1948 sepsal pod názvem **Československý Svaz klubů fotografů amatérů v roce 1947** Přemysl Koblic.[407] Svaz v poválečných letech byl 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 úvodním textu je možné sledovat některá statistická data, vypovídající o rozvoji klubu. Koncem roku 1947 bylo ve Svazu organizováno 130 klubů s přibližným počtem 6000 členů. V průběhu roku přibyly tři kluby a naopak dvanáct klubů odstoupilo (důvody odstoupení nejsou uvedeny). Byl také změněn oficiální název Svazu. Z původního Svazu čs. klubů fotografů amatérů v Praze na nový Československý svaz klubů fotografů amatérů v Praze. Byly také vypracovány nové stanovy. Kromě jiných novinek přibyla například povinnost každého člena odebírat svazový časopis Československá fotografie. Novinkou bylo rovněž zřízení instruktorského sboru Svazu a povinné zavedení funkce klubového instruktora v každém klubu. Vrchním svazovým instruktorem byl jmenován Jaroslav Kraus, bývalý starosta Svazu. Důkaz 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 Ružomberoku. Cílem

[406] *Z KFA v Praze-Žižkově, československá fotografie 1947, č. 11, s. 185*
[407] *Československý svaz klubů fotografů amatérů v roce 1947, Československá fotografie 1948, č. 1, s. 1*

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 Svaz 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 i ilustrační fotografie. Fotografie byly pořízeny Epifokou 6x6 a vyvolány Pextralem. První snímek nazývá 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. S obrazového hlediska patří tento názorný příklad i tento 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."



Pustý snímek, Staré Vršovice

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 a důležitější, a tedy i hlavní figura skupinky, bude v nákroku, aby opravdu šla i na snímku a neměla nohy srostlé v jednu."



Stafáž, Staré Vršovice

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 nebo pohyblivé předměty, sice v pohybu, avšak v žádné zvláštní určité činnosti, jevem průběžným a obrazově podružným,



Výjev, Nusle



Nenadálost, Staré Vršovice

je výjev, který představuje určitý úkon nebo událost třeba neplatnou, 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." [408]

V příspěvku **Co řekli porotci o svazové mistrovské soutěži** kladl Josef Kysela otázky členům poroty Mistrovské soutěže 1947 dotazy na její průběh. 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 jsou jmenovány pracovní komisí svazového výboru z řad členů porotního sboru Svazu. Porotní sbor je každý rok znovu jmenován předsedou (pozn. v roce 1948 to byl Josef Bureš). Na dotaz ohledně poměru počtu soutěžících a výsledky, odpověděl Koblic, že ve Svazu je 30 pracovníků zralých pro mistrovskou soutěž a že 20 obesilatelů je poměrně vysoké

[408] *Obrazová škola, Československá fotografie 1948, č. 1, s. 12*

procento. Zeman s Novotným vnímají zaslané práce po technické stránce i obsahové 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 skutečnost, 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 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 sílí Josef Bureš. Novotný a Zeman jsou spíše skeptičtí, nižší úroveň vak přičítají především technickým překážkám v podobě nedostatku materiálu.[409]

[409] *Co řekli porotci o svazové mistrovské soutěži, Československá*

Brožura **Užitečné drobnosti ze zvětšování** vyšla v edici Nové cesty fotografie. Ve dvaceti dvou kapitolách v ní Koblic podává praktické rady, které usnadní fotografům práci při zvětšování. Doporučované postupy vyzkoušel nejen sám Koblic, ale také řada dalších fotografů.[410]

Na třetím celostátním sjezdu fotografických pracovníků vedl Koblic organizační část, v rámci které nastínil úkoly československé fotografie pro nejbližší budoucnost. 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 si jsou českoslovenští fotografové amatéři vědomi skutečnosti, že fotografie jako duševní projev je kulturním statkem a jako taková má prospívat 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. Nejbližšími úkoly pak byly uznání Svazu za veřejnou kulturní korporaci a zajištění provozního materiálu.[411]

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 spolupracoval Svaz. Počátkem roku 1949 zveřejnil Koblic jednu z fotografií z této výstavy. Ke snímku *Z výstavy Vlastní silou* píše Jiří Jeníček: „Snímek… má klady dobrého reportážního dokumentu. Ukazuje technické mistrovství autora, což je ozřejměno i technickými daty snímku.“[412]

Na protější stránce
Přemysl Koblic: Z výstavy „Vlastní silou“
Československá fotografie 1949, č. 3

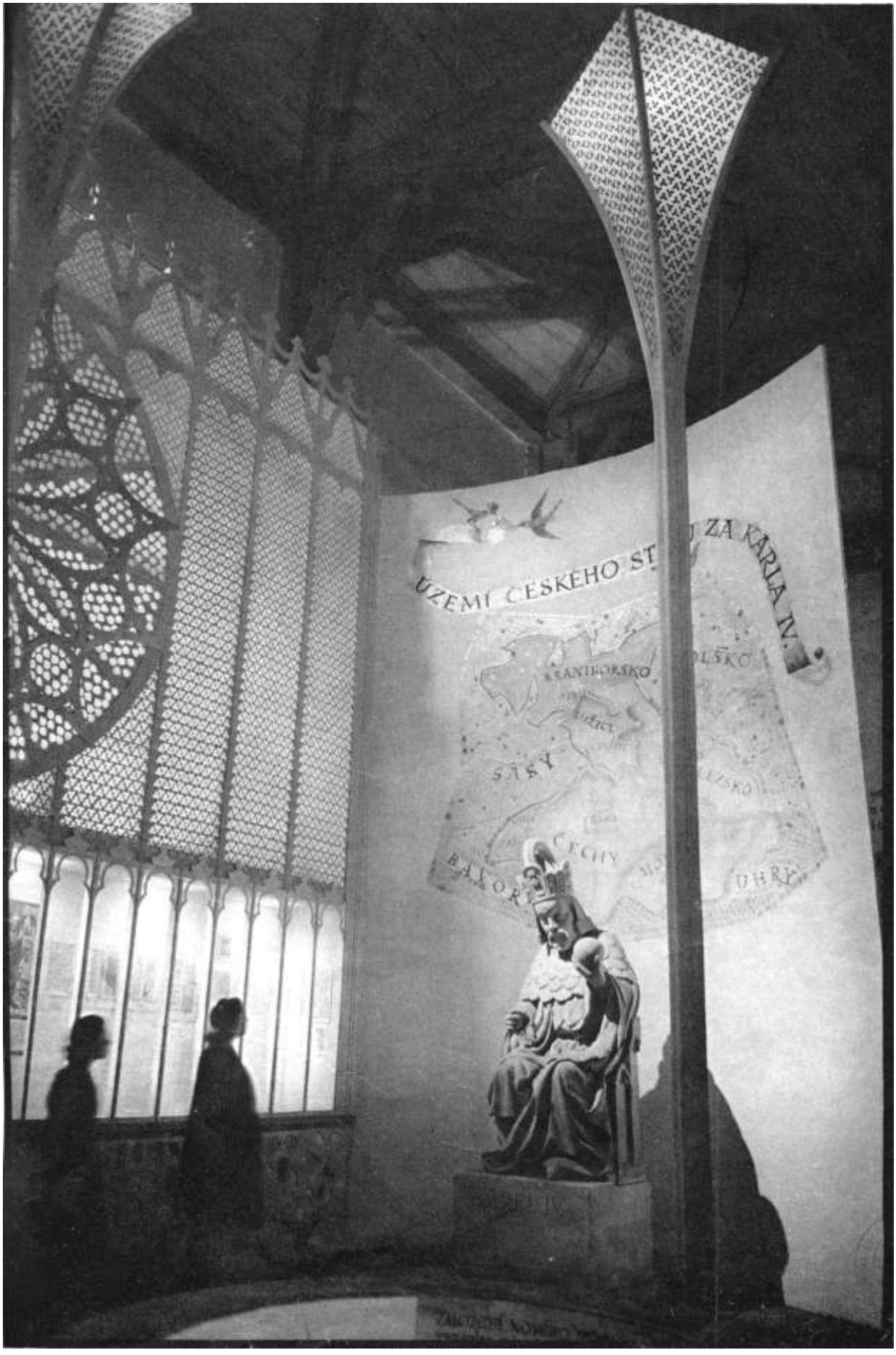
---

fotografie 1948, č. 4, s. 60

[410] Ing. Přemysl Koblic: Užitečné drobnosti ze zvětšování, Československá fotografie 1948, č. 1, s. 14

[411] 3. celostátní sjezd fotografických pracovníků, Československá fotografie 1949, č. 1, s. 15

[412] Jiří Jeníček: K obrazům, Československá fotografie 1949, č. 4-5, s. 67


ÚZEMÍ ČESKÉHO ST
ZA KARLA IV.
SASY
ČECHY
UHRY



Karel Hermann
Československá fotografie 1949, č. 3

25. ledna 1949 zemřel Karel Hermann. Povoláním chemik, fotograf, odborný publicista, autor a adaptátor knih pro mládež. Od roku 1933 jeden z redaktorů časopisu Fotografie. 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 i z redakcí časopisů, na něj vzpomíná v článku **Zemřel nám Karel Hermann**.[413] Přemysl Koblic a Jindřich Sojka věnovali oba k uctění památky zemřelého po částce 1000 Kč. Výbor se však rozhodl oběma obnos vrátit a na jeho poctu přejmenovat vyhledávací soutěž na Hermannovu vyhledávací soutěž.[414]

V debatách Svazu a klubů se často ozývala slova „obsah fotografického obrazu." Tento termín byl používán i při hodnocení snímků, jejich popis a podobně. Byla to slova úzce spjata s pojmem tzv. československé fotografie. Jak už to ale obvykle bývá, zavedené pojmy 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. Úvodním článkem k tomuto tématu byl příspěvek Koblic **Vracíme se, abychom pokračovali jinak a lépe**: „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

[413] *Zemřel nám Karel Hermann, Československá fotografie 1949, č. 3, s. 33*
[414] *3. schůze správního výboru čs. fotografického svazu v Praze, Československá fotografie 1949, č. 6, s. 91*

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. Jeho názor podporovali například Karel Hermann, Lubomír Linhart i Jiří Jeníček. Pojem obsahu fotografického obrazu, podřízenost formy, smysl a cíl československé fotografie řešil Koblic již v roce 1936 na stránkách Fotografického obzoru. V následujícím textu jsou uvedeny výňatky z těchto článků (např. Fotografování o sletu, V zájmu naší fotografie, Po delší době s Dr Růžičkou, Soutěž, jaká by měla být právě v dnešní době vedena podnětněji, než se dosud děje atd.) V závěru článku 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 výtvarného 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 přístupným a naposled forma při správném řešení předsevzatého úkolu vyjde přiléhavě již sama jako důsledný tvarový výsledek funkce, to je vnitřní konstrukce obrazu.“[415]

K úkolům československé fotografie se Přemysl Koblic vrací ve stejnojmenném článku v čísle 7-8 v roce 1949. Jde o otištěný Koblicův proslov 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,

[415] *Vracíme se, abychom pokračovali jinak a lépe, Čs. fotografie 1949, č. 6, s. 77*



Koblic na snímku k článku Kádry rozhodují vše
Čs. fotografie 1950

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 na celém území, 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, tisk kvalitních obrazových publikacích, pomocí kterých by byla československá fotografie propagována za hranicemi. Příkladem námětu mohly být například přírodní a kulturní pamětihodnosti, všesokolské slety, výročí založení Karlovy univerzity, odkaz na mírové snahy Jiřího z Poděbrad, které by právě v poválečných letech mohly být v Evropě aktuální atd. Zajímavý je taky Koblicův postřeh o psychologickém účinku fotografie, který lze podle něj stupňovat buď záměrným výběrem a řazením, nebo rozmnožením dokonalým tiskem ve spojení s texty.[416]

V článku **O úkolech klubovních instruktorů** cituje Koblic pasáž z článku Rychleji vpřed otištěným již v roce 1936 ve Fotografickém obzoru a poukazuje na skutečnost, že obsah článku je stále aktuální, možná ještě více, než byl v době sepsání. Je například toho názoru, že pro klub je nejdůležitějším členem instruktor a kde není instruktor na výši, tam klub živoří. [417]

K vývoji naší fotografie všelicos, tento článek vyšel v září 1949. Je v něm 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

[416] *K úkolům československé fotografie Čs. fotografie 1949, č. 7-8, s. 101*
[417] *O úkolech klubovních instruktorů, Čs. fotografie 1949, č. 7-8, s. 117*

měsíců existence se přihlásilo 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.“ Fotografie kladla na autory, pracovní prostředky i způsoby nepoměrně větší požadavky. Z toho důvodu byl kladen ještě větší důraz na studium nejen fotografie samotné, ale především v 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. Fotografie se začíná socializovat. 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, pokud je známo jak.[418]



Přemysl Koblic: Z I. celostátní výstavy lidového výtvarnictví a fotografie v Praze Čs. fotografie 1950, č. 3

Dne 1. října 1949 proběhla pátá schůze správního výboru Čs. fotografického svazu v Praze, na které 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 rčení také mnoho invektiv vůči jeho osobě. 14. října byla jeho žádost schválena a na jeho místo nastoupil Josef Kysela.[419] Na následující schůzi 5. listopadu, rezignoval Přemysl Koblic také na členství ve svazovém výboru i na všechny funkce s odůvodněním pracovního zaneprázdnění.[420] Ve stejnou dobu rezignoval na své členství také Jiří Jeníček. Od třetího čísla z roku 1950 je již Koblic opět v redakční radě časopisu Československá fotografie.

Rok 1948 znamenal zásadní zvrat v dějinách Československa. Komunisté se chopili moci a udrželi si ji po následující čtyři

[418] *K vývoji naší fotografie všelicos, Čs. fotografie 1949, č. 9, s. 126*
[419] *5. schůze správního výboru čs. fotografického svazu v Praze, Čs. fotografie 1949, č. 10, s. 151*
[420] *6. schůze správního výboru čs. fotografického svazu v Praze, Čs. fotografie 1949, č. 11-12, s. 179*

desetiletí. Následné změny se týkaly rovněž 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 i Přemysl Koblic. Jednotlivé kluby jsou posupně začleňovány do organizační struktury spadající pod ROH. V průběhu roku přestal vycházet časopis Fotografie a Zpravodaj fotografů. Od roku 1950 je zastaveno vydávání časopisu Československá fotografie. Dle nových pořádků vychází již pouze časopis Nová fotografie (Ústřední rada odborů). Odpovědným redaktorem se stává František Doležal. Časopis je nadále věnován tzv. socialistické fotografii, která má za cíl budování socialismu a výchovu nového člověka.

V roce 1953 je časopis zpět přejmenován na časopis Československá fotografie. Vedoucím redaktorem se stává Jaroslav Spousta. Z časopisu Československá fotografie všech fotografujících se však stává měsíčník pro ideovou a odbornou výchovu fotografických pracovníků. 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**: „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, již 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 na 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 apod. Koblic sám začal spolupracovat s kulturním referátem ONV na dokumentaci událostí ve Vršovicích – otevření 1. výstavy místních výtvarníků, předmájové oslavy

Na protější stránce
Přemysl Koblic: Májové oslavy v Praze
Čs. fotografie 1953, č. 6





Přemysl Koblic: ilustrační fotografie k článku Co jsou ZK a MK ROH Čs. fotografie 1950, s 43

a 1. máj ve Vršovicích, s místní kulisou i děním, což zatím fotografováno nebylo. A tak se na fotografiích 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 kurzy. 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.“ [421]

O dalším stupni zlidovění fotografie píše Koblic v článku **Nelegální činnost klubů kino-amatérů**. „Když se před několika lety zorganizovala lidová fotografie v závodních klubech, vplynuly do ní po čase i kluby bývalého Čs. svazu fotografů-amatérů. Tím zanikly jako spolky, protože neodpovídaly novému duchu doby ani politicky, ani organizačně. Zařízené pracovny bývalých klubů převzaly závodní kluby a jejich foto-odbory.“ Stejný postup Koblic navrhuje také pro kluby - kinoamatérů, protože dle něj pouze ve dvou hlavních střediscích jsou dány předpoklady k rozvoji ideové socialistické fotografie a kinematografie – na vesnici v osvětových besedách a v závodech v závodních klubech.[422]

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 pomocí Pextralu a že ještě v roce 1953 probíhaly kurzy 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

[421] *Potřeba účelné fotografie je v socialismu nedohledná, Československá fotografie 1953, č. 6, s. 72*

[422] *Nelegální činnost klubů kino-amatérů, Čs. fotografie 1953, s. 57*

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.[423] O Pextralu se zmínil také Josef Jiránek v roce 1955 v článku Racionalisace negativního postupu (Příspěvek k otázce standardní vývojky).[424] O Bezretu a způsobu opravy poškozených negativů dle Koblicova postupu, píše ve svém dopise Drahomír Tarant z Berouna.[425] O Epifoce a Pextralu psal také Karel Hermann v článku **Československý přínos světovému vývoji fotografie**.[426] 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, propagovaný Přemyslem Koblicem.

Posledním článkem, který Koblic na stránkách Československé fotografie uveřejnil, byl článek **Z laboratorní praxe s našimi filmy a papíry.**[427]

[423] *Pextral, Polygrad, Epifoka, petrolej ve světle skutečnosti, Československá fotografie 1953, č. 6, s. 70*

[424] *Josef Jiránek: Racionalisace negativního postupu, Čs. fotografie 1955, s. 64*

[425] *Drahomír Tarant: Bezret, Čs. fotografie 1956, č. 2, s. 21*

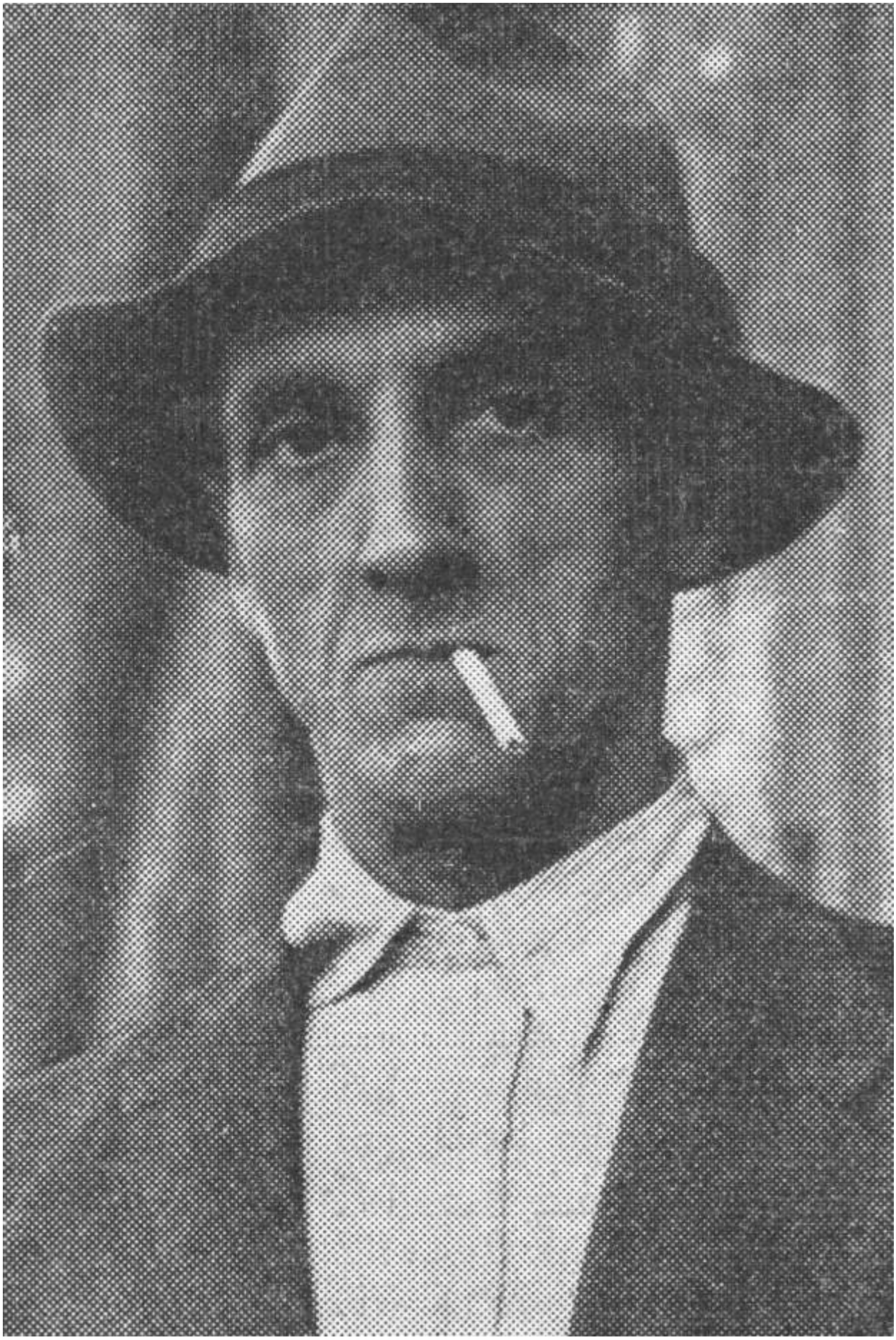
[426] *Karel Hermann: Československý přínos světovému vývoji fotografie, Čs. fotografie 1949, s. 13*

[427] *Z laboratorní praxe s našimi filmy a papíry, Československá fotografie 1954, č. 1, s. 8*

Dne 19. listopadu 1955 Přemysl Koblic umírá. Na jeho památku vychází v prvním čísle v roce 1956 článek **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.“[428]

[428] *Svatopluk Sova: Vzpomínáme na ing. Přemysla Koblice, Československá fotografie 1956, č. 1, s. 3*





Přemysl Koblic: Rekreanti v zotavovně ROH v Žinkovech
Nová fotografie 1950, č. 3

NOVÁ FOTOGRAFIE

V roce 1950 vyšlo první číslo časopisu Nová fotografie, měsíčník pro ideovou a odbornou výchovu fotografických pracovníků, vydávané kulturně propagačním oddělením ÚRO. V redakční radě byl například Jiří Burian, František Linhart, Lubomír Skopec a další. Odpovědným zástupcem listu se stal František Doležal.

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. S novými pořádky přišla i nová témata, která na několik desetiletí oficiální fotografii ovládla. A tak se na stránkách časopisu setkáváme s fotografiemi ze státní traktorové stanice, pochodu míru, stavby trati míru, díky fotografii se dovídám, že elektrifikace je nezbytná součást technického pokroku nebo že hory patří pracujícím.

Ani Koblic nebyl ve volbě témat výjimkou. První fotografie, otištěná v časopise Nová fotografie byla z odborářské školy: „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 odborářské škole Ant. Zápotockého v Měšicích. Hodnota snímku tkví v bohatství jeho o obsahu, v živém a výstižném podání prostředí a děje, ve zdůraznění jeho pokrokových znaků a formální a obsahové jednotě.“[429]

Hodnocení dalšího zveřejněného snímku *V zotavovně ROH*: „Snímek zachycuje výjev ze života rekreantů v zámku Žinkovy,

[429] *K snímkům z 1. čísla, Nová fotografie 1950, s. 47*



Přemysl Koblic: Z ústřední školy ROH Antonína Zápotockého v Měšicích
Nová fotografie 1950, č. 1



Z ústřední školy ROH Antonína Zápotockého v Měšicích *(Přemysl Koblic, Praha)*



Přemysl Koblic, ilustrační fotografie k článku K fotografování ve velkých místnostech Nová fotografie 1950

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 pomoci bifokálního přístroje. Dějové postavy budí dojem jistého ustrnutí, zapříčiněného požadavkem delší exposice.“[430]

K tématu fotografování společenského hromadného dění nebo událostí v místnostech při umělém osvětlení přispěl Koblic článkem **K fotografování ve velkých místnostech**. Jednalo se především o zachycení snímků z průběhu schůzí, přednášek, hromadného školení apod. O možnosti fotit i při 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 Koblic uvádí rady z praxe ohledně situací, kdy lidé při debatách vstávají, při hlasování, při sborovém zpěvu apod. Důležitým předpokladem je 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.[431]

Na protější stránce
Přemysl Koblic: Beseda s rekreanty v zotavovně ROH v Žinkovech Nová fotografie 1950, č. 3

Snímek *Beseda s rekreanty*: „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.“[432]

[430] *Rozbor snímků ze 3. a 4. čísla, Nová fotografie 1950, s. 95*
[431] *K fotografování ve velkých místnostech, Nová fotografie 1950, s. 112*
[432] *Rozbor snímků ze 3. a 4. čísla, Nová fotografie 1950, s. 95*





Přemysl Koblic na ilustrační fotografii k článku Jaká je americká fotografie
Nova fotografie 1951, s. 45

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.[433] V roce 1951 proběhla schůze spotřebitelů s československým fotografickým průmyslem, na které přednesl Koblic iniciativní náměty, které pro jejich závažnost byly otištěny v čísle šest pod názvem **Jinými cestami ve fotovýrobě.**[434]

Redakce časopisu si uvědomovala, že otázky a problémy, kterých se týkají příspěvky v časopise, musí být vázány na konkrétní potřeby čtenářů a měly čtenářům pomáhat tyto problémy řešit a ukazovat jim správnou cestu. Zároveň si však uvědomovali, že také čtenáři jsou zkušenými fotografy a že tedy mohou mít oprávněné kritické připomínky, ba dokonce je k této iniciativě vybízeli. Úkolem redakce pak bylo pomocí těchto dobře míněných připomínek zlepšovat obsah časopisu. Konkrétním přínosem byl příspěvek Koblice **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.[435]

Na protější stránce
Přemysl Koblic: Středisko lidového hlasování
Nová fotografie 1951

Hodnocení redakce Koblicova snímku *Středisko lidového hlasování*: „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.“[436]

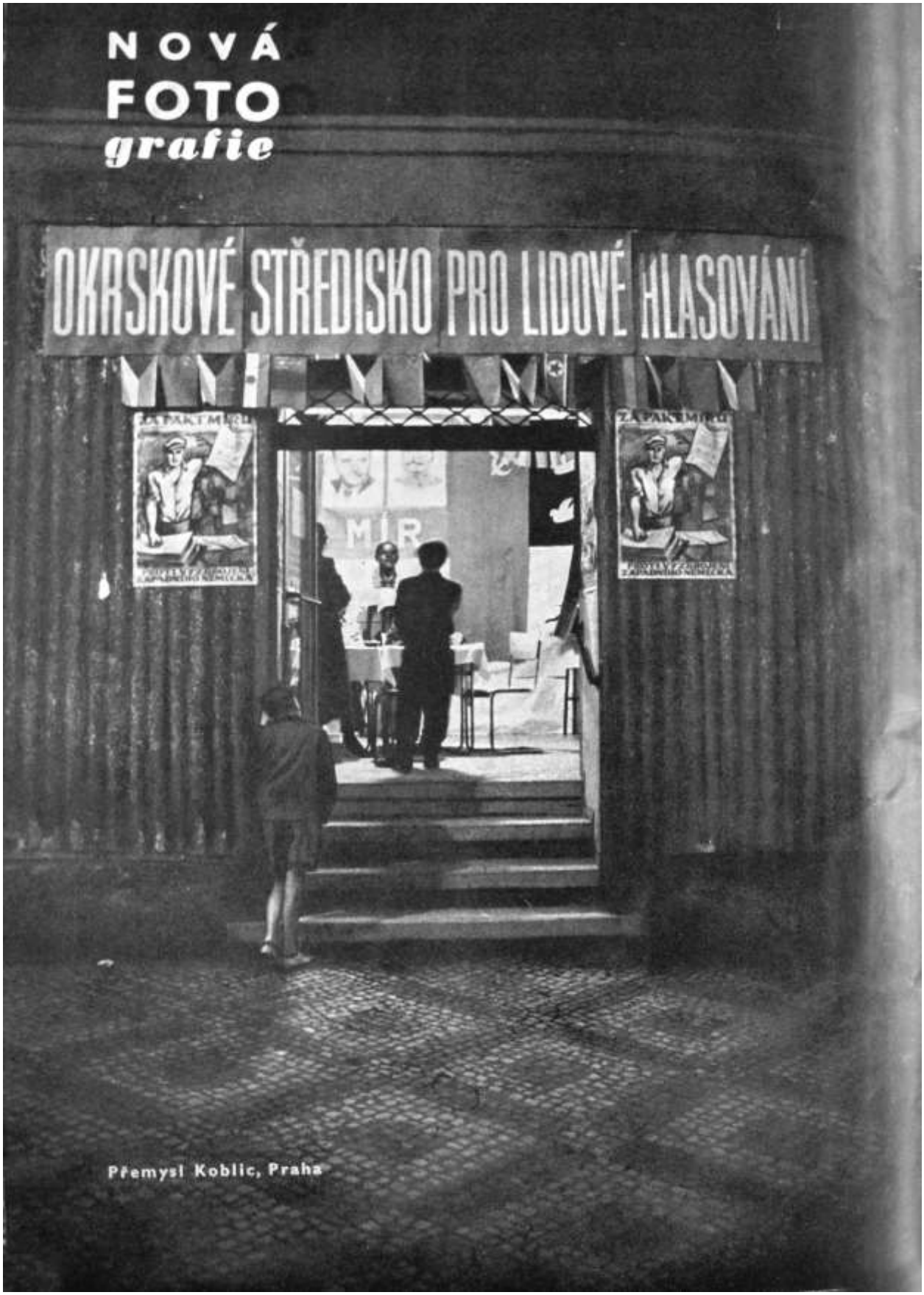
---

[433] *Zlepšené polygradační zvětšování, Nová fotografie 1951, č. 2, s. 39; Nový čsl. přístroj 6x6 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*

[434] *Jinými cestami ve fotovýrobě, Nová fotografie 1951, č. 6, s. 126; s. 149*

[435] *Poznámky k předminulému číslu Nové fotografie, Nová fotografie, II/1951, č. 11, s. 257-258*

[436] *Rozbor snímků, Nová fotografie 1951, s. 167*


NOVÁ
FOTO
grafie
OKRSKOVÉ STŘEDISKO PRO LIDOVÉ HLASOVÁNÍ
Přemysl Koblic, Praha



Přemysl Koblic: Socialistickými závazky a jejich neustálou kontrolou dokazujeme nový poměr k práci
Nová fotografie 1951, č. 5

Hodnocení snímku *Z I. sjezdu čs. obránců míru*: „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.“[437]

Hodnocení snímku *Socialistickými závazky a jejich neustálou kontrolou dokazujeme nový poměr k práci*: „Úkol fotografovat a tvořivě vyjádřit člověka, který je nositelem nových forem výrobních, hospodářských a politických, plní P. Koblic svým



Přemysl Koblic: Z I. sjezdu čs. obránců míru
Nová fotografie 1951

[437] *Rozbor snímků, Nová fotografie 1951, s. 47*

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.“[438]

V roce 1950 vyšla Koblicova kniha *Širokoúhlá ruční fotografie*. Josef Bureš na tuto knihu sepsal recenzi, která byla uveřejněna na stránkách Nové fotografie: „Převážná většina pracovníků, zabývajících se fotografickou praxi mívá oprávněnou nechuť k příliš obecným a rámcovým heslům, se kterými se často fotografická teorie spokojuje. Tak např. se s oblibou 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.“[439] S tvrzením Koblice, že širokoúhlá fotografie není idealistická, naopak do důsledku ryzí, vysloveně realistická, nesouhlasí jeden z čtenářů. Čtenář 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,

[438] *Rozbor snímků, Nová fotografie 1951, s. 119*

[439] *Josef Bureš: Kniha Širokoúhlá ruční fotografie, Nová fotografie1951, s. 24*

zda mají oba fotografové v ruce obyčejný nebo širokoúhlý fotoaparát. Zmíněný čtenář je totiž toho mínění, že oběma lze vytvořit snímky stejně tak s idealistickým jako s realistickým podtextem.[440] Ještě trochu jiné dělení autorů nabízí Karel Hermann ve své knize Fotografická thematika v roce 1947. Dle něj totiž hodně vypovídá o povaze autora samotný výběr předmětu snímku. Fotograf může být podle něho buď asociální, nebo společenský. Fotograf nově budované společnosti má být tvůrcem společenským, tedy zobrazujícím témata veřejně prospěšná.

Ani v nových poměrech nezůstal Koblic stranou a aktivně se podílel na organizované fotografie. V roce 1951 byl členem technické sekce v rámci výchovné komise ČSSF.[441]

„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 fotografii.“[442] Dle úvodních slov posledního článku Koblice v časopise Nová fotografie **Poznatky z fotografických instruktorských kursů** je jasné, 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.

---

[440] K předmluvě k „Širokoúhlé ruční fotografii“, Nová fotografie 1951, s. 24

[441] Rozšíření výchovné komise ČSFF, Nová fotografie 1951, s. 72

[442] Poznatky z fotografických instruktorských kursů, Nová fotografie 1952, č. 4, s. 37



Přemysl Koblic: Bez názvu
Ročenka Československá fotografie 1931

ROČENKA ČESKOSLOVENSKÉ FOTOGRAFIE

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. „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.“[443] V ročence z roku 1931 prezentoval fotografie například 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.

„…ubývá motivů žánrových a pohlednicových krajin; místo toho poutá moderního fotoamatéra veliký detail, struktura hmot, výřez prostoru, monumentální skladba světla a stínu.“[444]

[443] *Ročenka československá fotografie 1931*

[444] *Recenze Karla Čapka na ročenku Československá fotografie 1931, Lidové noviny 7. února 1931, s. 8*

1932

Druhý ročník ročenky Československé fotografie opět uspořádal Augustin Škarda a vydal Fotografický obzor v Praze. „Obsahuje ukázky fotografie obrazové, fotografie užité i práce směrů, které přináší doba, ovšem bez jejich chvilkových rozměrů.“ Kromě Koblice zveřejnili své fotografie například František Drtikol, Jaromír Funke, Karel Hájek, Jiří Jeníček, Jan Lauschmann, Jaroslav Krupka a další.[445]







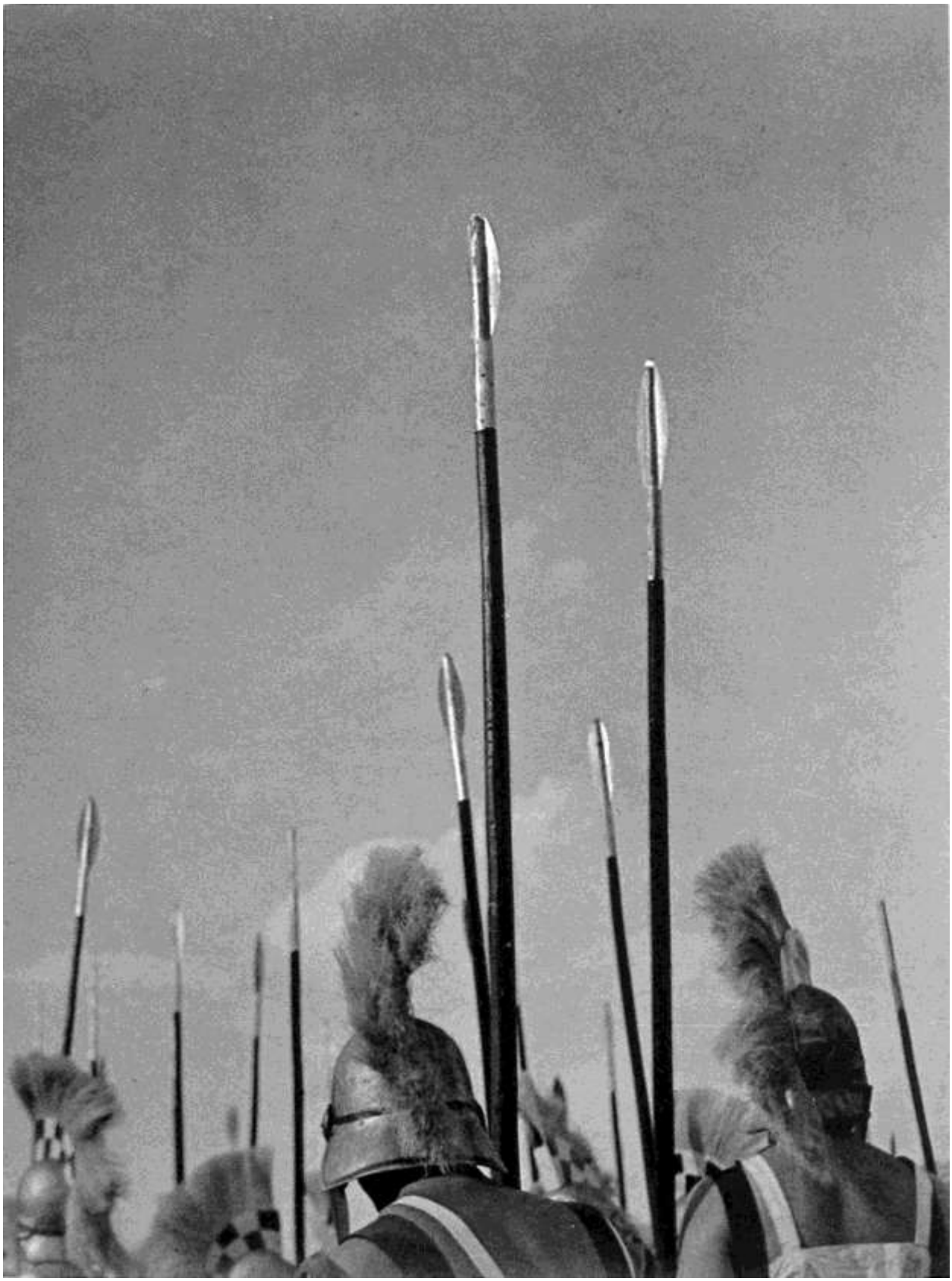


Adolf Malý, Julius Tutsch, František Neumarker, Jan Lauschmann
Ročenka Československá fotografie 1932

[445] *Ročenka Československá fotografie 1932*



Přemysl Koblic: Bez názvu
Ročenka Československá fotografie 1932



Přemysl Koblic: Z IX. sletu všesokolského v Praze
Ročenka Československá fotografie 1933

Ročenku uspořádal za účasti redakční rady Augustin Škarda. Od tohoto ročníku začal ročenku vydávat Svaz československých klubů fotografů amatérů. „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.“[446]

V ročence byli uvedeni například František Drtikol, Jaromír Funke, Karel Hájek, Jiří Jeníček, Jaroslav Krupka, Jan Lauschmann, Karel Plicka, Josef Sudek a další. V následujících letech 1934 a 1935 v ročence Československé fotografie Koblic zastoupen není.



Jiří Jeníček: Bez názvu
Ročenka Československá fotografie 1933

[446] *Ročenka československá fotografie 1933*

1936

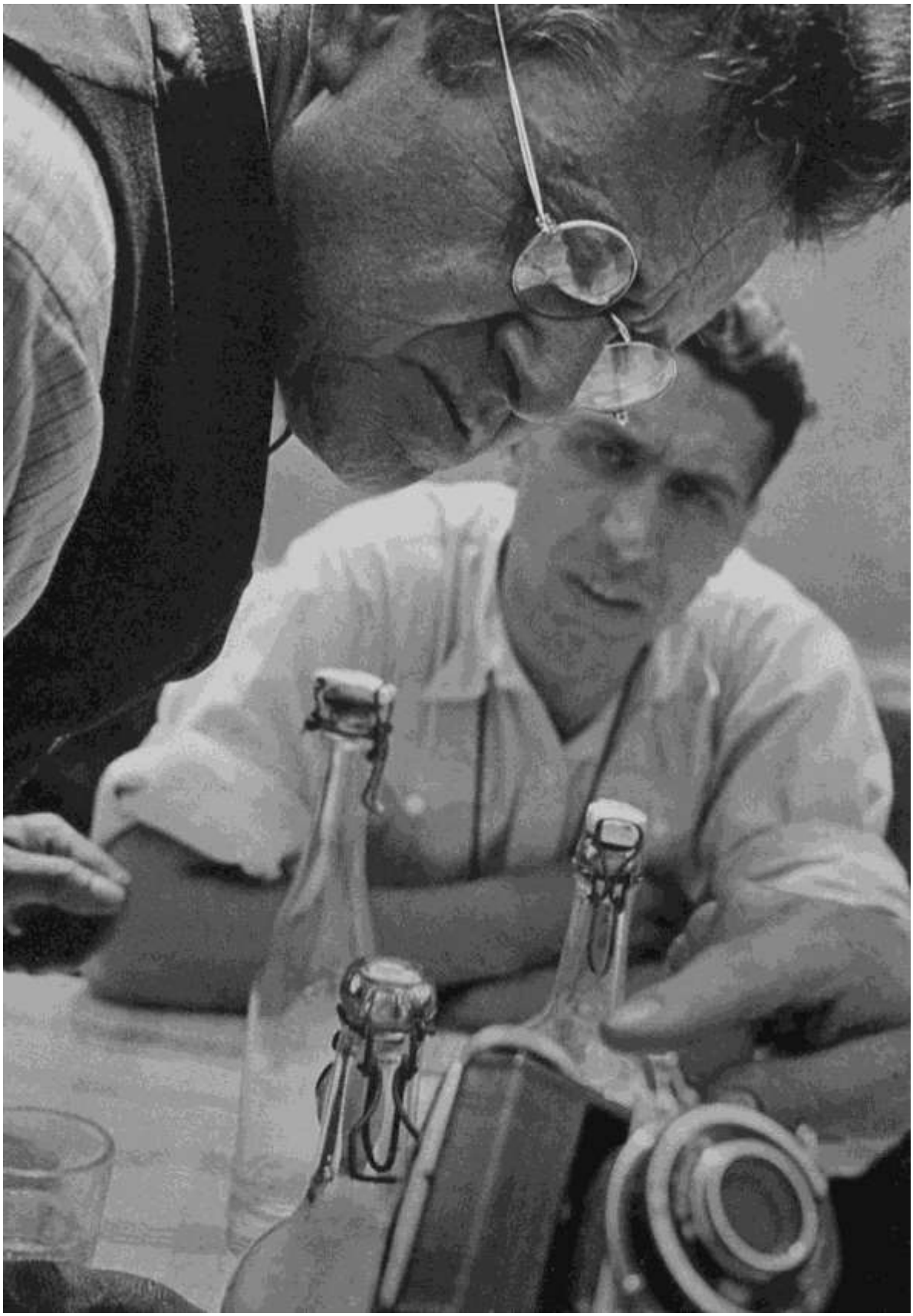
Za účasti redakční rady uspořádal Augustin Škarda. Z činnosti Svazu byl v úvodu ročenky vyzdvihnut III. mezinárodní fotografický salon v Praze, samostatná výstava v Královské fotografické společnosti v Londýně a putovní výstava československé fotografie v městech Jihoafrické Unie.

Také tato ročenka byla sestavena tak, aby 64 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.[447]



Karel Kašpařík: Bez názvu
Ročenka Československá fotografie 1936

[447] *Ročenka Československá fotografie 1936*

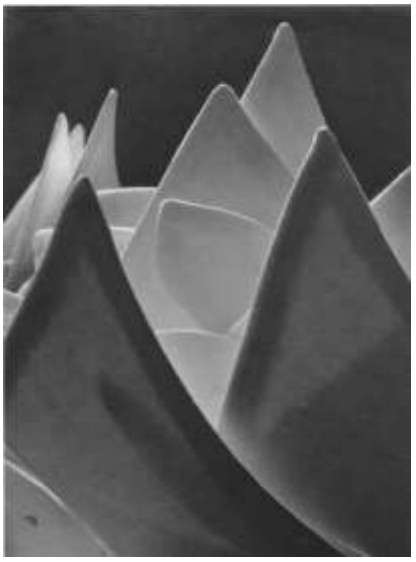


Přemysl Koblic: Setinou na půl metru
Ročenka Československá fotografie 1936









Jaromír Funke, Jaroslav Krupka
Rudolf Skopec, Jan Lukas
Josef Sudek, Eugen Wiškovský
Ročenka Československá fotografie
1937

Ročenku za rok 1937 za účasti obrazové poroty uspořádal 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.“[448]

Mezi prezentovanými autory byli na příklad 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 Fotografie. Z úvodních slov je vidět, 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.“[449] Ke konci recenze však přeci jen zazní malá námitka. „Proč ještě nemáme u ročenky část textovou?“

[448] *Ročenka Československá fotografie 1937*

[449] *Československá ročenka 1937, Fotografie 1937, č. 19, s. 302*

Ročenku uspořádal František Oupický, obrazy vybrala redakční rada měsíčníku Fotografický obzor. „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.“[450]

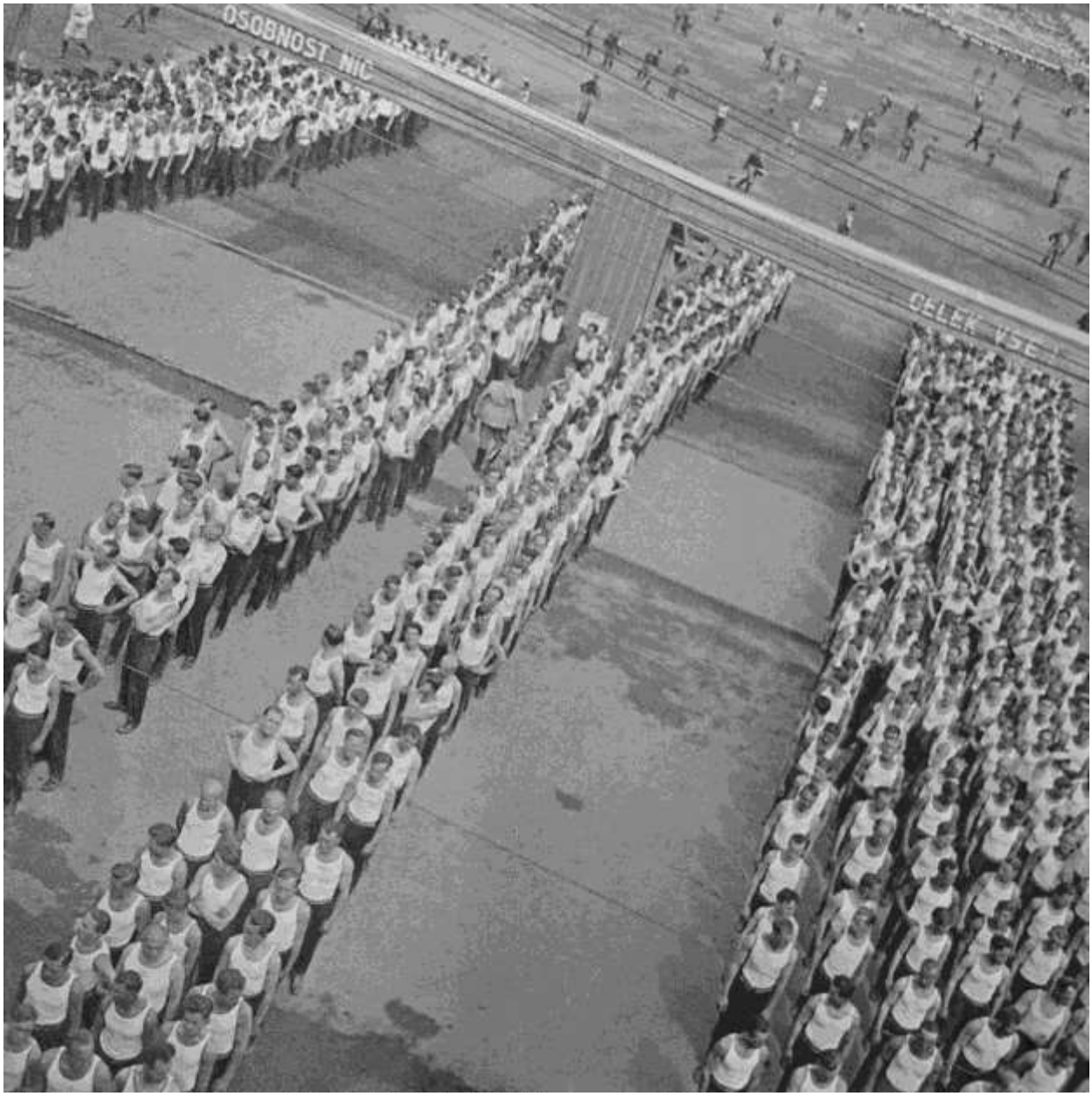
Fotografie v ročence uveřejnili například Jaroslav Fabinger, Jaroslav Funke, Karel Hájek, Jaroslav Krupka, Jan Lukas, Rudolf Paďouk, Karel Plicka, Josef Sudek nebo Státní grafická škola.

V následujících třech ročnících ročenky Česká fotografie (1939-1941) Přemysl Koblic fotografie neprezentuje.



Čeněk Novotný: Štěrkoviště u Radotína
Ročenka Československá fotografie 1938

[450] *Ročenka Československá fotografie 1938*



Přemysl Koblic: Z IX. Všesokolského sletu roku 1932
Ročenka Československá fotografie 1938



Přemysl Koblic: Smršť
Ročenka Československá fotografie 1946



Eugen Wiškovský: Pokosené obilí
Ročenka Československá fotografie 1946

1946

První poválečnou ročenku 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.“[451]

Kromě Koblice bylo možné v ročence shlédnout 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 dalších.

[451] *Josef Bureš: Hledáme a věříme, Ročenka Československá fotografie 1946*

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.“[452]

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.



Bedřich Mayer: Žně
Ročenka Československá fotografie 1949

[452] *Ročenka Československá fotografie 1949*



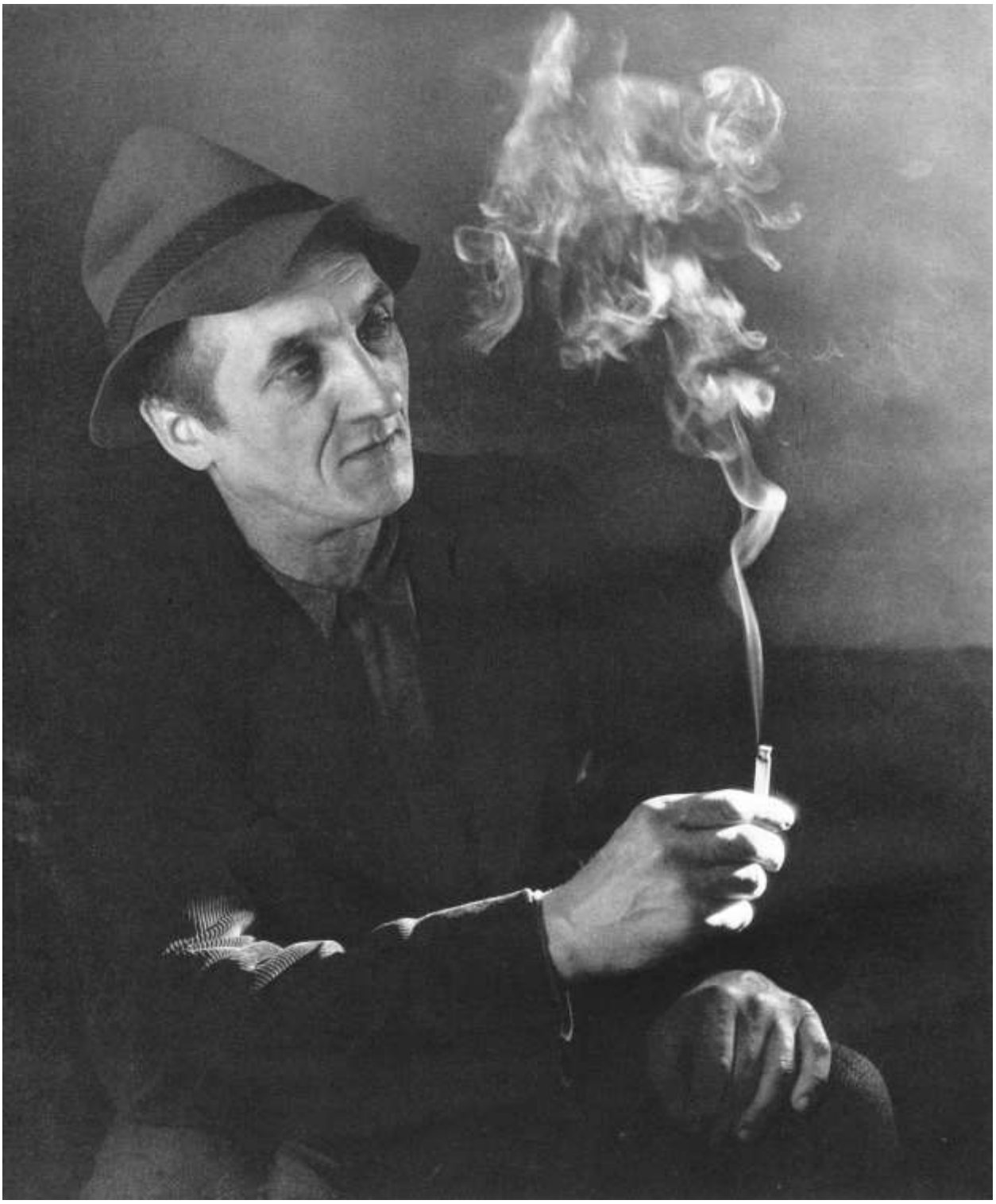
Přemysl Koblic: Blesk
Ročenka Československá fotografie 1949

V roce 1949 došlo k vyplnění požadavku, který zazněl na stránkách odborných časopisů již v roce 1937. Ročenka byla totiž poprvé doplněna o textovou část, kterou napsal Přemysl Koblic. V příručce Obrazová škola – studijní příloha k ročence Československá fotografie, bylo slovní hodnocení jednotlivých fotografií uvedených v ročence. Příručka měla informovat o vzniku obrazů tak, aby mohl čtenář použít těchto poznámek ve své praxi.

„Podjal jsem se tohoto odpovědného úkolu u vědomí, že jde nám vývojově především o fotografii ryzí, to je prováděnou nejen výlučnými fotografickými prostředky, ale, což je základní a nejdůležitější, i výlučnými fotografickými způsoby, jak odpovídají nesmlouvavě duchu procesu. Je právě na nás, abychom budovali soustavně a důsledně ryzost a vyjadřovací soběstačnost fotografie, a oprošťovali ji především ve své vlastní práci od názorů, pomůcek a berel nefotografických. Trvalo celé desetileté, než jsme očistili fotografii od cizorodých ručních zásahů a rastrů. Podařilo se i zavést do fotografie zájem o živý prvek (živost a životnost nejsou však jen viditelný mechanický pohyb). Protože klade však živá fotografie zvýšené požadavky jak na výkonnost procesu, tak na autora, je dnešní fotografie znešvařena nikoli sice již jen rastrem ve svojí vnější sféře optického výrazu, ale daleko závažněji ve svém vlastním jádře – nahrávkou a předstíráním bezvýznamných neskutečností. Stává se totiž z fotografa živého dění, jakmile stačí na svoji věc fotograficky, obratem aranžér. Díky krásným a líbivým obrázkům strojeného dění, jež zůstanou se stanoviska ryzí fotografie vždycky bezcenné, zaměnili jsme takřka všeobecně fotografičnost, to je fotografickou výlučnost snímku za pouhou obrázkovou líbivost, spojenou často s požadavkem prodejnosti.“[453]

Přemysl Koblic

[453] *Úvodní slovo Obrazové školy – studijní přílohy k ročence Československá fotografie 1949*



Miroslav Šourek: Ing. Přemysl Koblic
Ročenka Československá fotografie 1949

ZÁVĚR

Ačkoliv patřil Přemysl Koblic k výjimečným osobnostem československé fotografie první poloviny minulého století, nebyl ještě donedávna rozsah jeho práce širší veřejnosti příliš znám. V lepším případě byly známy jeho recepty pro temnou komoru milovníkům analogové fotografie (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). Skutečnost, že byl Koblic také fotograf, vynikající technik, zlepšovatel a zároveň nadaný tvůrce, byla však 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 Koblicovu práci po jeho smrti dále propagoval a pokračoval v ní. Tak se dá možná vysvětlit fakt, že na dlouhá desetiletí byla jeho pozůstalost 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 pozůstalosti Koblice uchované v ANTM v Praze, jehož výstupem byla výstava určená široké veřejnosti i kniha, která 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 kouknout na problém z nečekaného úhlu. Byl také znám svým osobitým smyslem pro humor. Svými přímočarými a radikálními názory nebyl vždy v souladu s kolegy fotografy amatéry, 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, kurzy, 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 uchování 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.

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 fotografoval Všesokolské slety, s fotografií experimentoval. Nejvíce však asi bude Koblic spojen s fotografií ulice a života běžných Pražanů.

V průběhu let jeho publikační činnosti byl členem redakční rady řady 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 viděl možnost, jak si tvůrci

mohou poměřit síly s jinými, ve výstavách viděl obrovskou příležitost propagace činnosti nejen vlastních autorů, ale Svazu jako takového. Často fotografie, které budou vystaveny, vybíral a nebo jako člen poroty fotografie 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. Jako zastánce myšlenky, že nejlepší školou je praxe a názorná ukázka, vedl řadu kurzů. Byl přesvědčen, že by také všechny články, kteří autoři v odborných časopisech vydávají, měly vycházet pouze z jejich z praxe odvozených poznatků. Jako 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 kterých byly demonstrovány klady i zápory. Na jeho publikace odkazují další autoři, kteří se technické stránce fotografie a příručkami pro fotografy zabývali. Na publikace Žánr, Bezret, nezvyklé fotografické předpisy a Zvětšování se například odkazuje v použité literatuře Karel Andrlík v knize Fotografie (Theorie a praxe fotografování pro začátečníky i pokročilé) v roce 1950. Koblicovu knihu Zvětšování doporučuje Josef Hošek v knize Fotografie (Učebné texty pro střediska odborných fotografů) v roce 1952.

Důležitost jeho tvorby si uvědomovali rovněž kurátoři fotografických výstav od šedesátých let až do současnosti. Fotografie Koblice 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 proběhla výstava fotografií Koblice uložených v Uměleckoprůmyslovém muzeu. Kurátorem výstavy byl Jan Mlčoch. Výstava propagující Koblicovu tvorbu v nejširší šíři proběhla v NTM v roce 2014.

Ačkoliv se Koblic ve své tvorbě nevěnoval umělecké fotografii v podobě fotogramů, avantgardní fotografie či grafiky, ani se nezabýval teoretickými úvahami, o tom, kam fotografie patří, je

nutné uznat, že rozhodně velkou měrou podpořil rozvoj moderní fotografie v českých zemích. Odklon od ušlechtilých tisků, změna námětů ve prospěch každodenních výjevů a živé fotografie, širší používání širokoúhlé fotografie, je především také jeho zásluhou.

I když zůstal celý svůj život na úrovni amatérské fotografie a nedosáhl takého věhlasu jako například fotografové Josef Sudek, František Drtikol či Jaromír Funke, svým odkazem, rozsahem díla a širokým záběrem, se jednou provždy nesmazatelně zapsal do historie československé fotografie.

PŘÍLOHY

SEZNAM LITERATURY

RAMENY

Deník Přemysla Koblice, Archív Národního technického muzea

Korespondence Přemysla Koblice, Archív Národního technického muzea

KNIHY

Balajka Petr, Birgus Vladimír, Dufek Antonín, Hlaváč Ľudovít, Hruška Martin, Scheufler Pavel, Šolc Ladislav: Encyklopedie českých a slovenských fotografů. ASCO, Praha 1993.

Birgus Vladimír, Mlčoch Jan: Česká fotografie 20. století. KANT, Praha 2010.

Birgus Vladimír, Mlčoch Jan: Česká fotografie 20. století. Průvodce, Uměleckoprůmyslové muzeum a KANT, Praha 2005.

Birgus Vladimír, Scheufler Pavel: Fotografie v českých zemích 1839-1999. Grada, Praha 1999.

Čihák František, Doležal František, Koblic Přemysl, Kořínek Václav, Kraftová Irena, Křivánek Ladislav, Kulhánek Jaroslav: Socialistická fotografie. Práce / Knihovna socialistické fotografie, sv. 3, Sv. 1, Praha, 1951

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. Knihovny Fotografické výchovy, sv. 1, 1941

Hermann Karel: Nové cesty fotografie. Kniha pro fotografující, Beaufort; Praha 1948

Jeníček Jiří, Vaněk Otakar: Praha stará a moderní. Nakladatelství za svobodu , Praha 1932

Kmochová Romana, Mlčoch Jan, Šafářová Dana, Štanzel Tomáš, Vácha Zdeněk, Vrbová Pavla: Koblic Přemysl. Fotograf, chemik. NTM Praha, 2015.

Koblic Přemysl: Domácí stavba pohotovky na svitkový film, Jaroslav Spousta, 1948

Koblic Přemysl: Fotografování v plenéru. Odeon, 1937

Koblic Přemysl: Obrazová škola, Studijní příloha k ročence Československé fotografie, v Praze 1949

Koblic Přemysl: Pextral, nový způsob vyvíjení filmů, desek a papírů. Československé filmové nakladatelství, 1946

Koblic Přemysl: Příručka pro fotografické kroužky závodních klubů. Práce, vydavatelstvo ROH, 1954

Koblic Přemysl: Širokoúhlá ruční fotografie. Orbis, 1950

Koblic Přemysl: Zhotovujeme si sami fotografické přístroje, Mladá fronta, 1955

Koblic Přemysl: Žánr, fotografie výjevů. Nakladatel K. Pop , 1931

Linhart Lubomír: Sociální fotografie. Knihovna Levé fronty, 1934

Mrázková Daniela, Remeš Vladimír: Cesty československé fotografie, Mladá fronta, Praha, 1989

Muhldorf Josef, Vrbová Pavla: Od sportu fotografického k umělecké fotografii, Nipos, 2010

Sborník praktické fotografie / redaktor A. Malý, 1940

Scheufler Pavel: Osobnosti fotografie v českých zemích do roku 1918. Akademie múzických umění, Praha 2013

Souček Ludvík: Speciální fotografické techniky, Orbis, 1960

Světlík Jan: Socialistický realismus v československé publikované fotografii, 1998. Bakalářská teoretická práce, Institut tvůrčí fotografie, FPF SU, Opava

Vilgus Petr: Pestrý týden 2. listopadu 1926 - 28. dubna 1945, Praha a Opava 2001

ČLÁNKY PŘEMYSLA KOBLICE

Koblic Přemysl: „V předjaří taje“ - čili nedomíchaný metolhydrochinon, kterým však nicméně lze namíchat čtenáři, Fotografie, 1933-34, č. 10, s. 152

Koblic Přemysl: A za dalších sto let, Spoušť III, 1940, č. 6, s. 7, pokr. č. 7, s. 10

Koblic Přemysl: Amatérská cesta ve 100 fotografiích Adolfa Malého, Spoušť IV, č. 4, s. 54

Koblic Přemysl: Co a jak fotografovati v předjaří, Fotografický obzor, 1932, č. 3, s. 49

Koblic Přemysl: Co a jak fotografovati v předjaří, Rozhledy fotografa amatéra, 1932, č. 1-4, s. 2-3

Koblic Přemysl: Co je ročenka „Československá Fotografie”, Fotografický obzor, 1936, č. 11, s. 245 – 247

Koblic Přemysl: Co naše fotografie potřebuje a co nepotřebuje, Fotografický obzor, 1939, č. 8, s. 83-85

Koblic Přemysl: Co nového v naší fotografické výrobě, Nová fotografie, 1951, č. 5, s. 104

Koblic Přemysl: Co se naučím v době, kdy nutno šetřit, Spoušť III, č. 7, s. 3, č. 8, s. 2

Koblic Přemysl: Co snese papír?, Spoušť III, č. 10, s. 9

Koblic Přemysl: Co znamená a jak správně psát: Metol, glycerin, hydrochinon, amidol, parafenyleudamin atd?, Čs. fotografie, 1946, č. 4, s. 59

Koblic Přemysl: Čeho brzy potřebujeme - několika slovy, Československá fotografie, 1946, č. 3, s. 45

Koblic Přemysl: Článek Rychleji vpřed, Fotografický obzor, 1936, s. 169

Koblic Přemysl: Drobné praktiky, Spoušť III, č. 12, s. 12

Koblic Přemysl: Dvoubarevný pozorovací filtr, Spoušť III, č. 9, s. 8

Koblic Přemysl: Fotograf se připravuje na zimu, Spoušť III, č. 3, s. 5

Koblic Přemysl: Fotografická výstava vždy a po celý rok, Spoušť III, č. 2, s. 12

Koblic Přemysl: Fotografický obzor, Spoušť IV, č. 4, s. 60

Koblic Přemysl: Fotografie a zima, kapitola místy kacířská, Fotografický obzor, 1929, č. 2, s. 17-19

Koblic Přemysl: Fotografie a zuby, Spoušť IV č. 3, s. 45

Koblic Přemysl: Fotografie blízkého výjevu, Fotografický obzor, 1941, č. 12, s. 167 – 169

Koblic Přemysl: Novinka v oboru tak zvaných nočních fotografií Fotografický obzor, 1912, č. 2, s. 37-38

Koblic Přemysl: Fotografie v podzimu, Letem světem, 1929-30

Koblic Přemysl: Fotografie v praksi různých povolání, Spoušť III, č. 7, s. 8

Koblic Přemysl: Fotografii lze zdokonalit i zlevnit zároveň, Čs. fotografie, 1949, č. 3, s. 36

Koblic Přemysl: Fotografování o sletu, Fotografický obzor, 1932, č. 8, s. 121-124

Koblic Přemysl: Fotografování zadrženého pohybu, Spoušť IV, č. 1, s. 2

Koblic Přemysl: Fotolín Matlák detektivem o sletu (U kotle ing. Př. Matlák), Spoušť II, č. 1. s. 5

Koblic Přemysl: Fotolín Matlák fušerem a špionem proti své vůli, Fotografický obzor, 1932, č. 10, s. 158-160

Koblic Přemysl: Fotolín Matlák znovu na scéně, Fotografický obzor, 1929, č. 7, s. 101-103

Koblic Přemysl: Hlavní brzda dobrých snímků, Spoušť III, č. 8, s. 8

Koblic Přemysl: Hloubka ostrosti v novém pojetí, Čs. fotografie, 1946, č. 5, s. 75

Koblic Přemysl: Hranice ve fotografii, Fotografický obzor, 1931, č. 3, s. 43-44

Koblic Přemysl: Jak je fotografie dokonalá ve své nedokonalosti, Československá fotografie, 1946, č. 4, s. 51

Koblic Přemysl: Jak pracovati, Spoušť III, č. 1, s. 3

Koblic Přemysl: Jak řešit zlidovění české fotografie, Fotografie, 1945, č. 1, s. 9 – 11

Koblic Přemysl: Jak zvětšuji?, Čs. fotografie, 1949, č. 4-5, s. 49

Koblic Přemysl: Jan Lukas: Země a lidé, Spoušť III, 1940, č. 6, s. 13

Koblic Přemysl: Je dobrá fotografie výsadou zvláštního nadání? Spoušť III, č. 7, s. 7

Koblic Přemysl: Je oprávněná vysoká citlivost zvětšovacích papírů?, Fotografie, 1937-1938

Koblic Přemysl: Jedna z příčin zrna na zvětšeninách. Rozhledy fotografa amatéra, 1933, č. 5-8, s. 2-3

Koblic Přemysl: Jednoduchým přístrojem fotografuje se nejsnadněji, Fotografický obzor, 1944, č. 9, s. 129 – 131

Koblic Přemysl: Jinými cestami ve fotovýrobě, Nová fotografie, 1951, č. 6, s. 126, s. 149

Koblic Přemysl: Jubilejní poznatky z temné komory, Spoušť III, č. 4, s. 5

Koblic Přemysl: K fotografování ve velkých místnostech, Nová fotografie, 1950, s. 112

Koblic Přemysl: K úkolům československé fotografie, Čs. fotografie, 1949, č. 7-8, s. 101

Koblic Přemysl: K výstavě Josefa Větrovského, Spoušť III, č. 3, s. 9

Koblic Přemysl: K vývoji naší fotografie všelicos, Čs. fotografie, 1949, č. 9, s. 126

Koblic Přemysl: Když kupujete fotoaparát, Spoušť III, č. 3, s. 7

Koblic Přemysl: Kinematografický snímek řítící se laviny, Fotografický obzor, 1915, č. 7-8, s. 99

Koblic Přemysl: Latentní obraz ve skle smytých negativů, Čs. fotografie, 1948, č. 4, s. 51

Koblic Přemysl: Matláci si libují, Spoušť I, č. 1, s. 5

Koblic Přemysl: Matlákova ozdravovna, Fotografický obzor, 1936, č. 11, s. 263

Koblic Přemysl: Méně diletantismu a více opravdovosti, Fotografický obzor, 1939, č. 9, s. 96 – 97

Koblic Přemysl: Méně diletantismu, Spoušť III, č. 1, s. 4

Koblic Přemysl: Mění se negativ samovolně v positiv?, Spoušť III, č. 7, s. 11

Koblic Přemysl: Mezi proudy, Fotografický obzor, 1928, s. 37

Koblic Přemysl: Momentem z ruky na půl metru, Fotografický obzor, 1936, č. 11, s. 243 – 245

Koblic Přemysl: Na Sobotecku s komorou v ruce, Spoušť III, č. 9, s. 6

Koblic Přemysl: Na výšku nebo napříč?, Fotografický obzor, 1928, č. 1, s. 6-8

Koblic Přemysl: Naše budoucí úkoly, Fotografický obzor, 1938, č. 7, s. 97

Koblic Přemysl: Něco k fotografování her s míčem, RFA 1931, č. 5- 8, s. 1, s. 153

Koblic Přemysl: Něco k fotografování her s míčem, Fotografický obzor, 1931, s. 153

Koblic Přemysl: Něco o výjevu, Fotografický obzor, 1929, č. 8, s. 119-122, č. 9, s. 134-137

Koblic Přemysl: Několik námětů a přání, Spoušť IV, č. 2, s. 1

Koblic Přemysl: Několik pokynů k soutěžím, Letem světem, 1929-1930, č. 16, str. 10-11

Koblic Přemysl: Nelegální činnost klubů kino-amatérů, Čs. fotografie, 1953, s. 57

Koblic Přemysl: Neshoda pro fotografii podnětem geniálního vynálezu, Spoušť IV, č. 4, s. 52

Koblic Přemysl: Nic nového. Rozhledy fotografa amatéra, 1931, č. 5-8, s. 1 – 2

Koblic Přemysl: Nová konstrukce „afokálních“ objektivů se zvýšenou prostorovou ostrostí, Československá fotografie, 1946, č. 7-8, s. 103

Koblic Přemysl: Novinka v oboru tak zvaných nočních fotografií, Fotografický obzor, 1912, č. 2, s. 37-38.

Koblic Přemysl: Nový čsl. přístroj 6x6 cm Milona II, Nová fotografie, 1951, č. 4, s. 80

Koblic Přemysl: Nový vyvíjející způsob „Pextral“, Čs. fotografie, 1946, č. 1, s. 4

Koblic Přemysl: O fotografování národních krojů a zimní krajiny Františka Krále, Fotografický obzor, 1944, č. 5, s. 67 – 68

Koblic Přemysl: O leštičce všelicos, Spoušť III, č. 2, s. 3

Koblic Přemysl: O práci Bedřicha Mayera, Fotografický obzor, 1944, č. 2, s. 18-19.

Koblic Přemysl: O úkolech klubovních instruktorů, Čs. fotografie, 1949, č. 7-8, s. 117

Koblic Přemysl: Obraz je vyvoláván, vyvinut nebo vyvit?, Spoušť 1941, str. 53

Koblic Přemysl: Obrazová škola, Spoušť IV, č. 2, s. 30

Koblic Přemysl: Odpovídáme a pokračujeme, Čs. fotografie, 1947, č. 8, s. 123-124

Koblic Přemysl: Okolo Krupkovy výstavy, Spoušť III, č. 1, s. 10

Koblic Přemysl: Organisovaná Čs. fotografie proniká do světa a propaguje naši republiku, Pestrý týden 1938/10, s. 14-15

Koblic Přemysl: Ostřejší kontury při černém vnitřku zvětšovacího přístroje. Rozhledy fotografa amatéra, 11/1931, č. 5- 8, s. 1

Koblic Přemysl: Paras – bestie triumphans, Spoušť I, č. 3-10, S. 5

Koblic Přemysl: Petrolej ve fotografické praxi – odstranění retuše, Čs. fotografie, 1946, č. 3, s. 43

Koblic Přemysl: Pextral, Polygrad, Epifoka, petrolej ve světle skutečnosti, Československá fotografie, 1953, č. 6, s. 70

Koblic Přemysl: Po delší době zas pár chvil s Drem Růžičkou, Fotografický obzor, 1936, č. 7, s. 145 – 147

Koblic Přemysl: Pokus o rozřešení nedostatku přístrojů na svitkový film, Čs. fotografie, 1946, č. 1, s. 12

Koblic Přemysl: Potřeba účelné fotografie je v socialismu nedohledná, Československá fotografie, 1953, č. 6, s. 72

Koblic Přemysl: Poznámky k předminulému číslu Nové fotografie, Nová fotografie, 1951, č. 11, s. 257-258

Koblic Přemysl: Poznatky z fotografických instruktorských kursů. Nová fotografie, 1952, č. 4, s. 37

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

Koblic Přemysl: Praha očima Josefa Zemana, Spoušť III, č. 7, s. 6

Koblic Přemysl: Předsádkové čočky, Spoušť III, č. 2, s. 8

Koblic Přemysl: Přemýšlejte proč, Československá fotografie, 1946, č. 4, s. 54

Koblic Přemysl: Při zvětšování roste zrno jen do jisté hranice? Rozhledy fotografa amatéra, 1931, č. 5- 8, s. 2

Koblic Přemysl: Příčiny vzniku požáru a jejich zabránění. Nová fotografie, 1952, č. 2, s. 20

Koblic Přemysl: Příspěvek k fotografii nenadálých výjevů, Fotografie 1938-1939, č. 13, s. 195-204

Koblic Přemysl: Příspěvek k bodování obrazu, Československá fotografie, 1947, č. 10, s. 147

Koblic Přemysl: Příspěvek k českým výrazům ve fotografii, Fotografie 1938-1939, s. 310

Koblic Přemysl: Příspěvek k zlidovění fotografie, Československá fotografie, 1946, č. 6, s. 85

Koblic Přemysl: Pro rozumné lidi, Spoušť III, č. 10, s. 3

Koblic Přemysl: Proč se jeví modrá barva oku nejtemněji? Rozhledy fotografa amatéra, 1932, č. 1-4, s. 2

Koblic Přemysl: Prvních sto let od vynálezu fotografie až po naše časy, Spoušť II, č. 6, s. 6

Koblic Přemysl: Působení různých papírů na citlivé emulse. Rozhledy fotografa amatéra, 1932, č. 1-4, s. 2

Koblic Přemysl: Rubrika Poznámky z praxe, Fotografie, 1937-1938, č. 11, s.172-173, č. 12, s. 189-190

Koblic Přemysl: Rychleji vpřed, Fotografický obzor, 1936, č. 8, s. 169 – 171

Koblic Přemysl: Schnutí desek. Rozhledy fotografa amatéra, 1931, č. 5- 8, s. 1

Koblic Přemysl: Skromný námět, Fotografický obzor, 1931, č. 4, s. 78

Koblic Přemysl: Sletový kaleidoskop, Fotografický obzor, 1938, č. 8, s. 127-128, č. 9, s. 134-136

Koblic Přemysl: Snímky ze vzpažení a nazad, Fotografický obzor, 1938, č. 6, s. 84 - 86

Koblic Přemysl: Světélkování sítnice oka po ozáření. Rozhledy fotografa amatéra, 1932, č. 1-4, s. 2

Koblic Přemysl: Světelnost objektivů při clonách stejně označených. Rozhledy fotografa amatéra, 11/1931, č. 5- 8, s. 1

Koblic Přemysl: Svitkový film – nehospodárný výrobek, Čs. fotografie, 1947, č. 11-12, s. 164

Koblic Přemysl: Svitkový film 6/8 x 9 cm a rozměrec 24x36 mm v nezvyklém srovnání některých technických skutečností, Čs.fotografie 1947, č. 1, s. 5

Koblic Přemysl: Svitkový filmy a ostrost, Spoušť III, č. 8, s. 9

Koblic Přemysl: Také výstava?, Spoušť III, č. 2, s. 15

Koblic Přemysl: Trénink ve fotografii, Fotografie, 1933-34, č. 3, s. 35

Koblic Přemysl: Učme se fotografii čísti!, Fotografický obzor, 1938, č. 2, s. 23-24, č. 3, s. 37 – 39

Koblic Přemysl: Umisťování citlivého papíru při zvětšování při bílém světle. Rozhledy fotografa amatéra, 12/1932, č. 1-4, s. 3

Koblic Přemysl: V zájmu naší fotografie, svazového časopisu, jeho čtenářů a přispěvatelů, Fotografický obzor, 1936, č. 6, s. 121-123

Koblic Přemysl: V studené temnici, Spoušť IV, č. 1, s. 8

Koblic Přemysl: Ve studené temné komoře, Spoušť III, 1940, č. 6, s. 9

Koblic Přemysl: Vliv magnetismu na fotografické emulse. Rozhledy fotografa amatéra, 1932, č. 1-4, s. 2

Koblic Přemysl: Vracíme se, abychom pokračovali jinak a lépe, Čs. fotografie, 1949, č. 6, s. 77

Koblic Přemysl: Výstava pěti členů KFA na Kr. Vinohradech, Spoušť IV, č. 4, s. 59

Koblic Přemysl: Vyvíjení prošlých filmů bez škodlivého závoje, Čs. fotografie, 1946, č. 1, s. 13

Koblic Přemysl: Vývojnice Perplex, Spoušť III, č. 5, s. 8

Koblic Přemysl: Vyvolávání autochromů při červeném světle. Rozhledy fotografa amatéra, 1931, č. 5- 8, s. 2

Koblic Přemysl: Z cest technického vývoje fotografie, Fotografický obzor, 1929, č. 5, s. 68-70, č. 6, s. 83-85, č. 10, s. 148

Koblic Přemysl: Z laboratorní praxe s našimi filmy a papíry, Československá fotografie, 1954, č. 1, s. 8

Koblic Přemysl: Z praktik a názorů letošního mistra Svazu Josefa Bureše (Praha), Fotografický obzor, 1944, č. 3, s. 34-35

Koblic Přemysl: Z amatérské domácí dílny, Spoušť III, č. 4, s. 10

Koblic Přemysl: Z bezvýznamné zábavy – krásná povinnost, Fotografie, 1939-39, č. 20, s. 307

Koblic Přemysl: Z černé kuchyně Páně Amidolovy zimní záběry, Spoušť III, č. 5, s. 13

Koblic Přemysl: Za novou výrobu nových fotografických přístrojů. Nová fotografie, 1952, č. 12, s. 138

Koblic Přemysl: Zadní světlo při portrétu, zdůrazňující strukturu pleti, Čs. fotografie, 1947, č. 3, s. 36

Koblic Přemysl: Zaostřovací podložka a ostrost zvětšeniny, Spoušť IV, č. 2, s. 26

Koblic Přemysl: Zemřel nám Karel Hermann, Československá fotografie, 1949, č. 3, s. 33

Koblic Přemysl: Zesilování negativu vyhněděním sirníkem, Spoušť III, č. 4, s. 7

Koblic Přemysl: Zimní obrazy, Fotografický obzor, 1913, č. 1, s. 17 – 18

Koblic Přemysl: Zlepšené polygradační zvětšování, Nová fotografie, 1951, č. 2, s. 39

Koblic Přemysl: Zpracování silně závojujících bromových papírů, Čs. fotografie, 1946, č. 2, s. 21

Koblic Přemysl: Způsob hnědého vyvolávání ve dvou stupních. Fotografie 1937-1938, č. 3, s. 36-37

Koblic Přemysl: Zrno pod mikroskopem a zrnitost zvětšeniny, Spoušť III, č. 12, s. 6

Koblic Přemysl: Zvětšování při f:20, Spoušť III, č. 12, s. 3

ČLÁNKY DO ROKU 1955

3. celostátní sjezd fotografických pracovníků. Československá fotografie, 1949, č. 1, s. 15

3. schůze správního výboru čs. fotografického svazu v Praze, Československá fotografie, 1949, č. 6, s. 91

5. schůze správního výboru čs. fotografického svazu v Praze, Čs. fotografie, 1949, č. 10, s. 151

6. schůze správního výboru čs. fotografického svazu v Praze, Čs. fotografie, 1949, č. 11-12, s. 179

Bureš Josef: Hledáme a věříme, ročenka Československá fotografie, 1946

Bureš Josef: Kniha Širokoúhlá ruční fotografie, Nová fotografie, 1951, s. 24

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. října. 1936, číslo 40, s. 635-637

Československá fotografie 1918-1968, Československá fotografie, 1968, s. 451

Československá fotografie 1963, s. 266

Československá fotografie mezi dvěma světovými válkami, Československá fotografie, 1967, s. 168

Československá ročenka 1937, Fotografie, 1937, č. 19, s. 302

Československý Svaz klubů fotografů amatérů v roce 1947, Československá fotografie, 1948, č. 1, s.1

Daněk Karel: Poznámky k obrázkům z č. 3, Fotografie, 1933-34, č. 4, s. 52

Fotografický obzor, 1931, č. 7, s. 137-138

Fotografický obzor, 1942, s. 216

Fotografický obzor, 1944, č. 7, s. 109

Funke Jaromír: Dr. D. J. Růžička ve fotografii, Fotografický obzor, 1936, s. 171

Funke Jaromír: Krajinářská fotografie, Fotografický obzor, 1925, s. 2-4

Funke Jaromír: Man Ray, Fotografický 1927, s. 38

Funke Jaromír: Od Fotogramu k emoci, Fotografický obzor, 1940, s. 121

Funke Jaromír: Od piktorialismu k emoční fotografii, Fotografický obzor, 1936, s. 148

Hermann Karel: Československý přínos světovému vývoji fotografie, Čs. fotografie, 1949, s. 13

Hermann Karel: Fotografie žánru, Fotografie, 1935, č. 9, s. 131

Hermann Karel: Ing. Koblic Přemysl: Fotografování v plenéru, Fotografie 1937-1938, č. 16, s. 254

Hermann Karel: Nový typ fotografického přístroje EPIFOKA. Československý kinoamatér 1948, s. 155.

Hermann Karel: Recenze na Epifoka, Čs. fotografie, 1948, s. 76

Hermann Karel: Učme se vidět fotograficky, Fotografie, 1939-40, č. 21

Ing. Koblic Přemysl, Fotografie, 1938-39, č. 22, s. 351

Ing. Koblic Přemysl: Užitečné drobnosti ze zvětšování, Československá fotografie, 1948, č. 1, s. 14

Ing. Koblic Přemysl: Zvětšování, Fotografie, 1938, č. 24, s. 382

Je fotografie umění? (Anketa). Světozor: světová kronika současná slovem i obrazem: časopis pro zábavu i poučení. Roč. 29 (1936). Praha: J. Otto, 1936.

Jeníček Jiří: Aktualita ve fotografii, Fotografie, 1935, s. 355

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, Československá fotografie, 1949, č. 4-5, s. 67

Jeníček Jiří: K reorganisaci mapové akce svazu, Rozhledy fotografa amatéra, 1927, s. 88

Jeníček Jiří: Krise fotografie?, Fotografický obzor, 1928, s. 19

Jeníček Jiří: Kritika obrazů, Fotografie, 1947, č. 5, s. 74

Jeníček Jiří: Kult pravdy ve fotografii, Fotografický obzor, 1929, s. 33

Jeníček Jiří: Moderní fotografie, Fotografický obzor, 1932, s. 77-78.

Jeníček Jiří: Ne výraz, ale obsah, Fotografie, 1936, č. 3, s. 35

Jeníček Jiří: O nové cíle, Rozhledy fotografa amatéra, 1928, s. 114

Jeníček Jiří: Pracujeme pro Svaz, Rozhledy fotografa amatéra, 1926, s. 192

Jeníček Jiří: Přichází nový fotograf, Rozhledy fotografa amatéra, 1929, s. 122

Jeníček Jiří: Rok německé fotografie, Fotografický obzor, 1930, s. 64

Jeníček Jiří: Slovenská dědina a fotografie, Fotografický obzor, 1927, s. 153, 168

Jičínský Karel: Vývoj Fotografického obzoru a jeho redaktoři, Fotografický obzor, 1942, s. 20

Jiránek Josef: Racionalisace negativního postupu, Čs. fotografie, 1955, s. 64

K obrazům v č. 8, Fotografie, 1933-34, č. 9, s. 136

K obrazům v tomto čísle, Spoušť III, č. 1, s. 12

K obrazům v tomto čísle, Spoušť III, č. 3, s. 12

K předmluvě k „Širokoúhlé ruční fotografii“, Nová fotografie, 1951, s. 24

K snímkům z 1. čísla, Nová fotografie, 1950, s. 47

Karel Čapek: Československé fotografie, Lidové noviny, 7. února 1931, s. 8

Karel Jičínský a spol.: Vývoj fotografického obzoru a jeho redaktoři, Fotografický obzor, 1942, s. 5

Kritický posudek obrazů uveřejněných v 1. čís. „F.O.“, Fotografický obzor, 1943, č. 2, s. 30

Kritický rozbor obrazů uveřejněných v 10. čís. „F. O.“, Fotografický obzor, 1943, č. 11 – 12, s. 184-185

Kritický rozbor obrazů uveřejněných v 6. č. „F.O.“, Fotografický obzor, 1944, č. 7, s. 99-100

Krupka Jaroslav: Obrazové přílohy fotografického obzoru, Fotografický obzor, 1942, s. 3

Křivánek Ladislav: Vývojnice, osvit, žárka, Fotografie, 1947, č. 8, s. 110

Kursy KČST, Fotografie, 1936, č. 1

Lauschmann Jan: Co budeme letos fotografovat?, Fotografický obzor, 1932, 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: Po proudu. Fotografický obzor, 1928, str. 4-6.

Markalous Bohumil: Fotografie – umění? Přítomnost XIII, 1936. Praha: Borový, 1936.

Markalous Bohumil: Je fotografie uměním? Přítomnost XIII, 1936. Praha: Borový, 1936.

Matlákova ozdravovna, Fotografický obzor, 1936, č. 11, s. 263.

Na rozloučenou se čtenáři, Rozhledy fotografa amatéra, 1929, s. 192

Nová redakce Fotografického obzoru, Fotografie, 1936, č. 10, s. 155

Nový Václav: Náš nový časopis, Čs. fotografie, 1946, č. 1, s. 1

Obrazová škola na pokračování, Spoušť III, č. 12, s. 10

Obrazová škola, Československá fotografie, 1947, č- 10, s. 157

Obrazová škola, Československá fotografie, 1947, č. 11, s. 182

Obrazová škola, Československá fotografie, 1947, č. 3, s. 45

Obrazová škola, Československá fotografie, 1947, č. 7, s. 110

Obrazová škola, Československá fotografie, 1948, č. 1, s. 12

Obrazová škola, Spoušť IV, č. 4, s. 56

Paďouk Rudolf: Proti proudu. Fotografický obzor, 1927, s. 145, 161, 178

Poznámky k obrázkům, Fotografický obzor, 1936, č. 6, s. 137

Poznámky k obrazům předešlého čísla, Fotografický obzor, 1942, č. 5, s. 111 – 112

Poznámky k obrazům, Fotografický obzor, 1936, č. 8, s. 185

Poznámky k obrazům, Úvodní slovo, Fotografický obzor, 1936, č. 9, s. 209

Přítomnost, 23. 9. 1936, číslo 38, s. 601-60Z

Redakce: Mizející svět, Fotografie 1933-34, č. 3, s. 35

Ročenka československá fotografie 1931

Ročenka československá fotografie 1932

Ročenka československá fotografie 1933

Ročenka československá fotografie 1936

Ročenka československá fotografie 1937

Ročenka československá fotografie 1938

Ročenka československá fotografie 1949

Rozbor snímků ze 3. a 4. čísla, Nová fotografie, 1950, s. 95

Rozbor snímků, Nová fotografie, 1951, s. 119

Rozbor snímků, Nová fotografie, 1951, s. 47

Rozšíření výchovné komise ČSFF, Nová fotografie, 1951, s. 72

Ruber Vítězslav: Zájezd delegátů svazu na Moravu, Fotografický obzor, 1944, č. 1, s. 15

Sova Svatopluk, Kouzelník z Vršovic a jeho daxl. Pestrý týden, 18/1943, 9. 10. 1943, č. 41, s. 10 a 13

Sova Svatopluk: Vzpomínáme na ing. Přemysla Koblice, Československá fotografie, 1956, č. 1, s. 3

Šestá výstava v celoroční síni dobré fotografie, Fotografie, 1939-40, č. 10, s. 151

Šubr Josef: Po proudu a proti proudu, Fotografický obzor, 1928, str. 24-25

Tarant Drahomír: Bezret, Čs. fotografie, 1956, č. 2, s. 21

Tématika živého dění**,** Fotografie, 1939-40, č. 17, s. 266

Útěcha, Československá fotografie, 1947, č. 8, s. 128

Úvodní slovo redakce, Fotografie, 1938-39, č. 20, s. 307

Úvodní slovo, Fotografie, 1939-40, č. 13, s. 195

Vávra Jaroslav: Reportáž jedno noci, Čs. fotografie, 1946, č. 7-8, s. 98

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

Z rozboru snímků, Nová fotografie, 1951, s. 167

Zahradník Jaroslav: Jednoduchá komora a Pextral, Čs. fotografie, 1948, č. 3, s. 43

Zdědili jsme Matlákovu ozdravovnu, Fotografie, 1937-1938, č. 14, s. 221

ČLÁNKY PO ROCE 1955

Bieleszová Štěpánka, Vrbová Pavla: Počátky mapových okruhů, SHF 2012, s. 4-17

Lauschman Jan: Jak jsem je znal, Revue fotografie 1977, s. 61

Linhart Lubomír: Sociální téma v meziválečné fotografii, Revue fotografie 1979, s. 26

Skopec Rudolf: Československá fotografie mezi dvěma válkami, Československá fotografie, 1963, s. 266

Šourková Alena: Československá fotografie mezi dvěma světovými válkami, Československá fotografie, 1967, s. 168

Štanzel Tomáš: Přínosy Přemysla Koblice ve fotografické technice a jejich využití v dnešní fotografické praxi, SHF 2014, s. 66

Vácha Zdeněk: Fotografické počátky Přemysla Koblice, SHF 13/2014, s. 60-65.

Vrbová Pavla, Kmochová Romana: Praha objektivem Přemysla Koblice, Pražský sborník historický XLII, 2014, s. 369-398

Vrbová Pavla: Přednášky s promítáním diapozitivů, SHF 2014, s. 28

KATALOGY VÝSTAV

III. výstava prací členů klubu fotografů amatérů na Královských Vinohradech 1920

I. výstava Svazu čs. klubů fotografů amatérů v Praze 1923

Jubilejní výstava ČFKA 1924

I. mezinárodní fotografický salon v Praze 1928

Výstava fotografických obrazů členstva Českého klubu fotografů amatérů v Praze 1928

Internationale fotografiske amator-udstilling v Kodani 1929

Jubilejní výstava členská, ČKFA 1929

Výstava obrazové fotografie, Západočeské umělecko-průmyslové museum města Plzně a Klub fotografů amatérů v Plzni 1929

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. mezinárodní výstava sociální fotografie v Praze 1934

Stará a nová Praha v UPM, uspořádal KPAF 1934

XXI. výstava členských prací ČKFA v Praze 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

Jubilejní výstavu 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

IV. mezinárodní výstava fotografie v Praze 1948

Výstava vlastní silou v jubilejním roce 1948

Fotografie v boji za mír a socialismus 1952

Fotografie v boji za mír a socialismus z roku 1952

IV. celostátní výstavě čs. lidové fotografie v Plzni 1957

Mistři ve světle času 1979

Česká fotografie 1939–1958 ze sbírek Moravské galerie, 1998

Společnost před objektivem 1918-1989, 2000

V plném spektru, 2011

BIBLIOGRAFIE PŘEMYSLA KOBLICE

Ozobromový tisk, Praktická knihovna českého fotografa amatéra, rediguje Robert. A. Šimon, sv. 20. Praha 1921, 32 s.

Žánr fotografie výjevů, Praha 1931, 40 s., Fotoknihovna Karpo sv. 1., yydal Karel Pop, Praha

Ročenka Československá fotografie 1937, 64 s. (uspořádal Přemysl Koblic)

Fotografování v plenéru: Krajina - architektura - sportovní fotografie - portrét-detail - noční fotografie - reportáž, Praha 1937, 80 s. Edice Fotografie objevuje svět. (redakce obrazové části Jaromír Funke)

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, 96s. Edice Fotografie objevuje svět.

Bezret, nový způsob fotografie bez retuše, Praha 1946, 74 s.

Nezvyklé fotografické předpisy, Praha 1946, 90 s.

Pextral: Nový způsob vyvíjení filmů, desek a papíru, Praha 1946, 58s., Praha 1947 (II. vydání), 78s.

Epiaf, nový systém fotografie prostoru, Praha 1947, 79 s.

Polygrad: Nový systém gradačně pružného zvětšování na jeden papír, Praha 1947, 82 s.

Domácí stavba pohotovky na svitkový film, Praha, Československé filmové nakladatelství, 1948, 38 s.

Epifoka 6 × 6 : nová československá pohotovka nezvyklých výkonů, Praha 1948, 40 s.

Fotografické předpisy podrobně a pro každého, Praha 1948, 92 s

Fotografické předpisy podrobně a pro každého. II. rozšířené vydání / Ing. Přemysl Koblic; Za red. Ladislava Křivánka; Předml. [naps.] Josef Šebesta Praha: Orbis, 1949

Užitečné drobnosti ze zvětšování, Nová cesta fotografie, Praha 1948, 40 s.

Obrazová škola. Studijní příloha k ročence Československá fotografie 1949, Praha 1949, 7 s.

Širokoúhlá ruční fotografie, Praha 1950, 45s.

Příručka fotografické techniky pro začátečníky, Praha 1951, 102s. (spoluautor Jindřich Sojka)

Socialistická fotografie, Praha 1951, 98 s. (spoluautoři František Čihák, František Doležal, Václav Kořínek, Irena Kraftová, Ladislav Křivánek, Jaroslav Kulhánek)

Využití vadného fotografického materiálu, Praha 1951, 46 s.

Fotografujeme: příručka pro fotokroužky závodních klubů, Praha 1954, 142s.

Zhotovujeme si sami fotografické přístroje, Praha 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.

JMENNÝ REJSTŘÍK

Hackenschnied Alexandr *29, 32, 94, 100, 101*

Aufricht Karel *95*

Beran Jan *105, 106, 108, 113, 117, 261, 310*

Bureš Josef *68, 102, 103, 104, 105, 106, 157, 159, 172, 198, 294, 309, 310*

Ehm Josef *101, 106, 112, 119, 227, 305, 309*

Fabinger Jaroslav *64, 84, 92, 98, 99, 101, 102, 141, 155, 171, 183, 184, 190, 268, 297, 305, 306*

Fanderlík Vladimír *84, 85*

Frič, Alberto Vojtěch *25, 66, 183, 194, 201, 240, 241, 246*

Funke Jaromír *15, 29, 31, 32, 58, 83, 94, 100, 101, 102, 112, 119, 121, 124, 127, 130, 132, 133, 134, 140, 144, 146, 147, 155, 181, 227, 229, 297, 298, 301, 304, 305, 306, 317*

Gall Karel *82, 106, 121, 138, 305*

Hájek Karel *101, 112, 124, 255, 305, 309*

Hatlák Jindřich *18, 63, 64, 89, 90, 91, 104, 309*

Hermann Karel *23, 25, 40, 73, 74, 99, 100, 106, 108, 124, 181, 187, 208, 211, 215, 216, 222, 226, 227, 246, 251, 255, 274, 275, 281, 295, 315*

Illek František *29, 95*

Jeníček Jiří *15, 21, 29, 36, 42, 52, 59, 82, 87, 89, 90, 91, 92, 96, 101, 105, 111, 112, 116, 124, 127, 128, 131, 133, 134, 140, 141, 142, 143, 144, 147, 158, 165, 166, 169, 170, 178, 179, 216, 224, 252, 272, 275, 277, 297, 298, 301, 309, 310, 315*

Jičínský Karel *82, 103, 183, 185*

Jírů Václav *21, 42, 51, 89, 90, 91, 92, 93, 98, 99, 101, 102, 119, 124, 141, 184, 189, 227, 297, 309*

Krupka Jaroslav *15, 21, 23, 36, 51, 52, 83, 84, 89, 90, 91, 92, 93, 96, 99, 102, 103, 111, 112, 116, 121, 123, 124, 140, 149, 164, 167, 168, 183, 185, 189, 190, 191, 192, 193, 195, 235, 297, 298, 301, 302, 304, 305, 306,*

Kulhánek Jaroslav *70, 108*

Kysela Josef *106, 117, 270, 277, 310*

Lauschmann Jan *15, 21, 30, 83, 84, 89, 90, 91, 92, 96, 98, 103, 106, 111, 116, 124, 127, 135, 137, 142, 147, 163, 167, 168, 297, 298, 301, 302, 305,*

Lehovec Jiří *29, 58, 94, 100, 101*

Linhart Lubomír *23, 58, 59, 94, 100, 111, 275, 285,*

Lukas Jan *21, 25, 42, 60, 101, 105, 119, 121, 184, 190, 195, 217, 242, 305, 306, 309*

Markalous Bohumil *32*

Mrskoš František *83, 124, 177*

Oupický František *36, 82, 121, 124, 138, 149, 183, 306*

Paďouk Rudolf *29, 31, 36, 83, 84, 90, 92, 95, 306*

Paspa Karel *96*

Paul Alexandr *29, 95, 101*

Pekař František *99, 102, 140, 141, 142, 184, 190*

Pelech Josef *36, 121, 138, 208, 305*

Růžička, Drahomír Josef *83, 84, 89, 92, 103, 111, 116, 124, 127, 133, 141, 155, 165, 166, 167, 138, 169, 170, 175, 297, 302, 305*

Skopec Rudolf *112, 251, 285, 305*

Sova Svatopluk *25, 282*

Srp Jan *21, 62, 64, 89, 90, 91, 124*

Straka Oldřich *94, 95, 106*

Sudek Josef *29, 58, 96, 100, 101, 112, 211, 297, 301,304, 306, 309, 317*

Šimon, Robert A. *83, 177, 209*

Škarda Augustin *84, 89, 91, 92, 93, 96, 124, 137, 149, 179, 197, 298, 301, 302*

Šmirous Karel *101, 103, 124, 152, 184*

Šubr Josef *30, 31*

Šubrt Antonín *96*

Teige Karel *32, 58*

Tolman Vladimír *105, 106, 110, 184, 255, 265, 270, 309*

Vepřek Emil *106, 191, 310*

Větrovský Josef *82, 104, 121, 149, 150, 190, 191, 192, 193, 194, 195, 199, 200*

Voříšek Josef *42, 226*

Vyšata Adolf *52, 91, 102, 104, 184,*

Wiškovský Eugen *29, 94, 106, 112, 120, 133, 151, 227, 304, 305, 308, 309, 310*

Zeman Josef *103, 138, 196, 197, 242, 255, 270, 271, 305, 309, 310*

Zych Alois *21, 36, 83, 84, 89, 92, 116, 121, 124, 172, 208, 297, 305*