

Pavel Scheufler

Ve svém referátu bych chtěl charakterizovat základní okruhy problémů souvisejících s dokumentací života Pražanů fotografií v druhé polovině 19. století. Chtěl bych tak poskytnout podněty dalšímu bádání v oblasti dějin fotografie i širšímu využití autentického fotografického materiálu.

Dějinám fotografie v Praze nebyla dosud věnována taková odborná pozornost, jež by poskytla základní přehled o dochovaném materiálu, pokusila se zhodnotit jejich význam a stanovila hierarchii jednotlivých významných autorů této oblasti. Význam staré fotografie se zužoval v podstatě jen na objekt památkářského zájmu, tedy na snímky místopisné. Základním dílem z tohoto úhlu pohledu je cenná práce Zdeňka Wirtha *Stará Praha se 493 reprodukcemi původních fotografií*. /1/ V posledním desetiletí se historii fotografie věnuje zvýšená pozornost, jež v některých svých aspektech nabývá v zahraničí podoby módního trendu. /2/

Z technické povahy snímků vyplývá, že rozbor lze provádět jen z malého procenta fotografií, jež byly vytvořeny. Většina vzniklých prací se ztratila, resp. zničila; zanedbatelný není ani fakt, že jsou nepřístupné mnohé fondy v zámeckých a muzejních sbírkách, protože dosud nejsou uspořádané. /3/

Zejména právě v prvních šedesáti letech existence fotografie byly její možnosti při dokumentování okolního světa silně determinovány stavem fotografické techniky, která do značné míry ohraničovala námětovou oblast a omezovala možné tvůrčí výboje autorů. Základní znalosti z historie fotografické techniky jsou proto předpokladem pro chápání jednotlivých souvislostí. Již jen sama citlivost fotografických materiálů v mnohém předurčovala možnosti zachytit život v jeho pohybu. /Průměrná expoziční doba se zkrátila a třiceti minut v roce 1839 na expozice 1/250 sekundy v roce 1900./

Nejrozšířenější oblastí fotografie byla oblast fotografického portrétu. Portrét z běžného portrétního ateliéru se také může stát

zajímavým dokumentem pražského života, i když pomíneme otázky vývoje stylu oblečení, vývoje ztvárnění fotografického obrazu a další, včetně výpovědní hodnoty rubů fotografií, obsahujících mnohdy cenné údaje o fotografovi a jeho řemesle. Jedná se především o tu oblast portrétu, zasahující do sféry alegorických a žánrových kompozic, o níž bude řeč dále, a o portréty osobností, rozšiřované v početných sériích. Zde je zajímavé porovnat produkci jednotlivých ateliérů, jejich tendence, časovou řadu snímků u jednotlivé osoby, její gesta, atd.

Další běžně rozšířenou oblastí fotografie byly pohledy na města a jejich prostranství a památky, v mnohém předjímající dnešní funkci pohlednic. Zvláštní pozornost pak musíme věnovat specifické produkci žánrových snímků, snímkům z pracovního prostředí a příležitostným fotografiím z událostí ve městě. Toto schematické rozdělení tvoří pracovní osnovu referátu.

Prvé dvacetiletí vývoje fotografie, léta 1839-1859, charakterizované drahou daguerrotypií a technikami, jež ji imitovaly, a překonáváním technických problémů a hledáním společenského uplatnění, přináší u nás jen málo materiálu, který bychom mohli charakterizovat jako "dokument života". Radikální změna nastává od počátku šedesátých let se změnami politických a hospodářských poměrů, kdy začíná přímo lavina zájmu o fotografii. /4/ Hlubší rozbor těchto procesů, jež mají obdobu i v jiných zemích, zaslouží samostatnou studii. Vedle pohledů na města a památky se od šedesátých let rozšiřovaly na vizitkách /snímcích na kartonu jednotného formátu přibližně 6,5 x 9 cm/ nebo stereosnímcích reprodukce uměleckých děl, různé naukové snímky /např. fotografických herbář/ a již zmiňované portréty osobností a různé alegorické a humorné kompozice a žánrové výjevy. Fotografie zasahováním do všech oblastí života začala předjímat svou dnešní funkci, stávala se součástí životního stylu stále širších vrstev. Fotografický portrét byl v každé rodině. Fotografie nebyla ovšem již jen rodinným nebo osobním dokumentem, ale snímky měst a reprodukcí uměleckých děl se kupovaly jako předměty sběratelské záliby se sebevzdělávacími cíli. Alba s těmito snímky nalézala své místo v soukromých i veřejných knihovnách,

přičemž se chápala jako jejich součást. V majetnějších rodinách se prohlížely v kukátkách stereofotografie. /5/

Mozaika snímků z pražských ulic a náměstí dává po roce 1860 již určitou představu o atmosféře a ruchu města. V padesátých letech jsou tyto snímky ještě vzácné, neboť úroveň fotografické techniky nedala v podstatě ani možnost zachytit pouliční ruch. Kromě toho před rozšířením vizitky nebyl ještě organizován odbyt podobných fotografií. I v šedesátých letech ovšem prostory města působí často vylidněným dojmem, neboť dlouhá expoziční doba neumožňovala postihnout pouliční davy a kromě toho bylo zvykem fotografovat časně ráno, aby zvědavci nerušili fotografa i výsledný snímek. Lepší představu o atmosféře pražských ulic dávají pro šedesátá léta stereofotografie, neboť stereokomory, pracující na menší formát negativu, byly pohotovější a vybavení světelnějšími objektivy umožňovalo kratší expozice než u přístrojů na velký formát.

Poměrně dobré možnosti na zachycování jednotlivých momentů pouličního života dává fotografická technika od poloviny osmdesátých let. Této možnosti však pražští fotografové začali větší měrou využívat až v devadesátých letech, samozřejmě se stala po přelomu století. Souvislost s novou profesí profesionálního "momentního fotografa" a vynálezy ve sféře tiskových reprodukčních metod je zřejmá. Momentní fotograf se mohl plně uplatnit až s možností reprodukce snímků v obrazových časopisech. Vedle nich se fotografie začala uplatňovat na tištěných pohlednicích, jejichž kvantitativní rozmach po přelomu století je značný. Oblast pražských pohlednic, jež je doménou soukromých sběratelů, poskytne ještě mnoho cenného obrazového materiálu zejména pro pražská předměstí. Za poznámku stojí fakt, že někdejší účetní knihkupectví A. Hynka, Zikmund Reach, zachránil právě vydáváním retrospektivních fotografických pohlednic /převážně až po roce 1918/ mnoho cenných starých fotografií, pořizovaných někdy i z vlastních negativů. Je třeba se zmínit i o poměrně vzácně zachovalých černobílých a kolorovaných diapozitivech, jejichž promítání se od přelomu století stalo módní záležitostí.

Zlevnění a zjednodušení fotografického procesu dalo možnosti ši-

rokému uplatnění amatérů ve fotografii. Roku 1889 byl založen Klub fotografů amatérů v Praze, který se počtem svých členů stal záhy jedním z největších fotografických spolků v Rakousku-Uhersku i Německu. Je zajímavé sledovat růst společenské prestiže fotoamatérů od krátkých referátů ve sportovních rubrikách po partnerství na akcích o záchranu starobylého rázu Prahy. Široké uplatnění amatérů ve fotografii od devadesátých let mělo tak vliv na otázky společenského hodnocení fotografie. Pražští fotografové měli dva časopisy, Fotografický věstník /založený roku 1890/ a Fotografický obzor /založený roku 1893./ a účastnili se Zemské jubilejní a Národopisné výstavy, kde prezentovali poměrně rozsáhlý materiál. Za zdůraznění stojí fakt, že tehdy byla ustavena fotografická sekce Národopisné výstavy československé, jež se obracela s výzvou na veškerou amatérskou obec v Čechách a na Moravě k dokumentaci památek a života, včetně scén "ze života dělnického". /6/ Úsilí Klubu fotografů amatérů tak korespondovalo s dalšími snahami a hnutím za záchranu památek, jež nabylo konkrétních rysů po přijetí asanačního zákona roku 1893. /7/ Byl to především profesionální fotograf, Jindřich Eckert, který s entuziasmem po deset let důkladně dokumentoval části Prahy určené k asanaci, zejména pak Josefov. /8/ Přestože Eckert uplatňoval především tradiční princip dokumentace architektur /ulice bez lidí na velkoformátových negativech/, zanechal cenné a rozsáhlé obrazové svědectví. Dokumentární cenu Eckertových fotografií obohacují od přelomu století snímky většinou zatím nezjištěných autorů, zachycující i výjevy ze života asanovaných čtvrtí. Příkladem je fotografie v obrazové příloze od 71 neznámého autora, datovaná na negativu rokem 1902, mistrně zachycující atmosféru ulice zvané Brabčín v Josefově, známé koncentrací 69 několika veřejných domů. Podobně snímek ženy vystupující ze "zeleného antona", který pochází přibližně ze stejné doby; zachoval se v kolekci Reachových fotografických pohlednic /přičemž Reachovo autorství snímku je pravděpodobné/ a je cenným obrazovým svědectvím přesahujícím rámec pouhého dokumentu.

Rok 1895 můžeme chápat jako mezník s cílevědomým a plánovitým uplatněním fotografie jako dokumentu na Národopisné výstavě československé. Přirozeně ovšem již na Zemské jubilejní výstavě

měla fotografie své uplatnění: jednak jako součást "živností polygrafických", jednak v samostatných stáncích fotografů a družstva Helios. Před rokem 1895 dávají místopisné snímky pražských fotografů sice omezenou představu o atmosféře ulic a náměstí, a to především v centru města, ale jejich svědeckou hodnotu nelze ignorovat. Až rozvoj amatérské fotografie, hnutí na ochranu památek, uplatnění snímků v časopisech - dávalo dobré předpoklady pro zájem fotografů pro postihování "každodennosti", všedních výjevů z městského života, kam již náleží ukázky v obrazové příloze.

Oblast fotografie jako dokumentu a prostředku zábavy a poučení, v širším smyslu oblast fotografie dokumentující volný čas a zároveň ve volném času pro zábavu využívaná, je sférou mnohem méně propracovanou než sféra předchozí. Zároveň se tu můžeme opřít o mnohem menší počet zachovaných fotografií. Funkci naukovou lze ve shromažďování fotografií velmi těžko odlišit od funkce zábavné, obě spolu souvisí, obě jsou prostředkem využití volného času. Příklady fotografií "ryze poučných" dotvářejí představu o úloze fotografie ve vizitkové éře šedesátých let: uveďme například fotografování a prodej fotografických kopií Rukopisu královédvorského roku 1861 na půdě Muzea království českého, jenž měl širokou publicitu v tisku /9/, dále fotografování cenností z výstavy spolku Arkadia roku 1862 a jejich rozšiřování Janem Brandejsem, a především pak Fotografickou obrazárnu s reprodukcemi kreseb na náměty oblíbených písní spolu s jejich textem včetně například písně Kde domov můj. Někteří pražští fotografové se tak svým specifickým způsobem angažovali v podmínkách českého národního života /F. Fridrich, J. Brandejš ad./.

V oblasti, kde fotografie sloužila jako dokument i prostředek využívání volného času, je třeba věnovat pozornost především skupině žánrových a alegorických fotografických kompozic a z nich nejprve produkcím živých obrazů. Živé obrazy, oblíbené a rozšířené, vznikaly na pomezí rozličných oborů tvorby. Fotograf je jednak reprodukoval z různých scén /většinou divadel nebo arén/ a jednak je ve svém ateliéru sám vytvářel/ i když v pražských podmínkách poměrně vzácně/. Rozpoznání všech významových souvislostí živých obrazů, majících obvykle příležitostný charakter, je někdy dost

obtížné. Jako typické příklady hromadně rozšiřovaných živých obrazů uveďme Apoteózu Palackého a Poctu Smetanovi u příležitosti 300. představení Prodané nevěsty, obě z roku 1895 a obě ze scény Národního divadla. /10/ Přímo na výstavišti byla v roce 1895 dokumentována řada akcí, majících charakter živých obrazů. Zřejmě první fotografická dokumentace tohoto druhu v Praze pochází ze shakespearovských oslav v roce 1864, kdy fotograf zachytil kostymované osobnosti Shakespearova průvodu.

70 Z tradice živých obrazů vycházejí některé komponované scény ze spolkového života, pracovního prostředí nebo ze života pražské umělecké bohémy, jako vizitka J. Eckerta označená rokem 1873, jež je poctou J.M. Trenkwaldovi. Je i dokladem styků předního pražského fotografa s významnou malířskou osobností doby. Z osobností na snímku reprodukovanému v příloze lze zatím ještě identifikovat J. Tulku, Eckertova zaměstnance a přítele. /11/

Na pomezí živnostenského portrétního a alegorických kompozic jsou portrétní práce, kdy aktéři nestojí pasívně před fotografickou komorou, ale předstírají nějakou činnost. Obvykle jsou přitom oděni do různých kostýmů, nejčastěji maškarních, orientálních nebo sel-  
73 ských. Na fotografiích předstírají všechno možné: světáky, opilce, hazardní hráče, žebráky, orientálce, apod. Taková hra u fotografa není jen výrazem snahy zatraktivnit portrétní živnost, ale v souvislosti s živými obrazy je charakteristická pro uměleckou bohému, na jejichž slavnostech se rozvíjela. Na sérii Eckertových snímků z této oblasti, parafrázujících cirkusové a pouťové atrakce, byly navíc bezděčně vytvořeny i první fotografické doklady o charakteru produkcí na poutích. Reprodukce Eckertovy fotografie ze sedmdesátých let v obrazové příloze ukazuje přednes nějakého moritátu dvěma ošuntělými mladíky. Vytvoření snímku v ateliérovém prostředí je na první pohled zřejmé. /12/ Hodnotit ovšem snímek jako parodii laciné pouťové atrakce by bylo nadnesené; bližší prvotnímu záměru je vysvětlení snímku jako snahy o vytvoření veselé fotografie, jež by se dávala k lepšímu ve společnostech portrétovaných. Jde tedy o aranžovaný portrét, mající obdobu u portrétů v maškarních kostýmech. Snímek je však mimořádně cenný jako doklad o pouťové produkci, byť aranžované.

Žánrové výjevy z domácího prostředí, objevující se již na importovaných stereofotografiích v šedesátých letech, jsou do devadesátých let v pražském prostředí velice vzácné. Importované snímky z tohoto prostředí mají jednoznačnou tendenci: pobavit, neboť často jde o snímky poněkud pikantního ražení /typu děvče s vojákem v podkrovní světničce/. Podobného typu jsou i různé alegorie štěstí domácího krábu, symbolické kompozice s podtitulem Smutek, Večer apod. Zajímavé je náročné vybavení těchto fotografií, ať již jde o domácí inventář věrně prezentovaný, nebo kulisy z přírody. Většinu těchto fotografií prodával obchodní dům U města Paříže, jehož razítka snímky často nesou. Konkrétní obdoba této produkce nebyla zatím u pražských fotografů zjištěna, i když některé alegorické snímky J. Eckerta k nim mají blízko.

Profesionální fotograf jen zřídka zavítal přímo do rodiny, aby pořídil portrét v autentickém prostředí. Zřídka také byla v ateliéru vytvářena iluze domácího prostředí. Snímky z domova, snímky s rodinou doma, najdeme až v rodinných albech amatérů i profesionálů. Mohou se tak stát cenným pramenem pro poznání soudobého životního stylu. /13/ Využívání tohoto pramene je u nás však teprve v počátcích.

Exteriérové snímky dokumentující nějaký druh zábavy, vytvářené v závislosti na stavu fotografické techniky a s ohledem na ztížený odbyt těchto fotografií, jsou do devadesátých let poměrně vzácné a jsou spjaty především se jménem F. Fridricha, nejvýznamnějšího pražského "fotografa krajin" v šedesátých letech. Nejdůležitější byly publikovány v citované Wirthově práci. Akci fotograf nejprve snímal jako celek z nadhledu, čímž vznikal jakýsi komplexní přehled o celé dokumentované události. V osmdesátých letech se začíná projevat i zájem o detaily, o jednotlivé osoby. Kvalitní fotografická dokumentace byla vytvořena při výstavách v roce 1891 a 1895, přičemž za nejcennější možno označit snímky momentního fotografa Rudolfa Brunnera-Dvořáka. Pozornost fotografů na vytváření panoramatu života společnosti vydatně podpořil zájem časopisů, často uveřejňujících pohledy do tvůrčích dílen českých umělců a pravidelně glosujících kulturní události.

Fotografii dokumentující pracovní proces a pracovní prostředí

charakterizuje až do přelomu století akcent stylizovanosti, uplatňující se na rozdíl od ostatních oblastí fotografie prakticky bez výjimky. V období převládající techniky mokrého procesu /název pochází od toho, že kvůli citlivosti musela být skleněná fotografická deska polévána těsně před osvitem, aby byla exponována vlhká/ fotograf nesnímal objekty zpravidla v jejich přirozeném pracovním prostředí, ale ve stylizovaných ateliérových podmínkách. Lidé na snímcích se chovali, jako kdyby pracovali, v rukou často drželi atributy svých profesí. V cizině se pro scény ze života a práce řemeslníků využívalo i patřičně oděných herců, kteří v ateliéru předváděli scény ze řemeslnické dílny. Podobné snímky pražské provenience nejsou zatím doloženy, importované byly však známy /jsou např. ve sbírce Vojty Náprstka/.

72 K prvním "pracovním snímkům" v Praze patří soubor fotografií z Průmyslové výstavy roku 1862 s úkolem propagace technických novinek. Kolem roku 1865 fotografoval František Fridrich na honosném koberci svého ateliéru několik známých postav z pražské ulice, mezi nimi například preclíkáře Ježíška. Vizitky byly zřejmě určeny širšímu prodeji. Naopak cyklus Eckertových fotografií z poloviny sedmdesátých let, zobrazující jednotlivé pracovníky vinopalny U Halánků, byl spíše soukromou pozorností fotografa Náprstkovým, s nimiž, udržoval přátelské vztahy. Jednotlivé pracovníky vinopalny Eckert fotografoval v improvizovaných ateliérových podmínkách. Vytvořil tak svéráznou galerii zaměstnanců, přičemž atributy jejich profese umožňují určit jejich pracovní zařazení, jak patrně v obrazové příloze. O deset let později vytvořili svéráznou galerii typů z pražské ulice fotografové Zahn a Fuchs. Pracovali stále v ateliéru, ale již se snahou imitovat prostředí ulice. Svérázná výtvarná kulisa záběrů plakátovací plochy s plakáty uplatňujícími se u většiny snímků kolekce, dovoluje navíc fotografie přesně datovat /1886/. Na cyklu asi dvaadvaceti kabinetek /fotografiích formátu 13 x 10 cm/ prodávaných pod názvem Pražské typy a pouliční obrázky defiluje lepič plakátů, soudní sluha, podomní obchodník, veřejný posluha, strážník apod. Některé ze snímků této kolekce uplatnil později na svých fotografických pohlednicích antikvář Zikmund Reach. Z kolekce Reachových pražských



74 typů pochází snímek flašinetáře, fotografovaný již v přirozeném prostředí ulice snad samotným Reachem. Záběry typů z ulice se poprvé objevují koncem osmdesátých let a většinou jsou spojeny s fotografickými pohlednicemi prodávanými v Reachově antikvariátu ve Skořepce po první světové válce. /14/ Reachova kolekce Pražské typy tak zachovala svérázné snímky brusičů, kaštanářů, mlékařky, prostředí trhů i snímky populárních pražských figurek /Venca Vyskoč, Ferda Mestek de Podskal ad./. Je příznačné, že milovník staré Prahy, knihovník Reach, ač prokazatelně také fotografoval, stál stranou dobového fotografického hnutí, i když jeho zájem na zachycování "mizející Prahy" včetně sociálních typů, jež nový rytmus života odsouval jinam, korespondoval s tendencemi na dokumentaci asanovaných oblastí. Není již podstatné, co fotografoval Reach sám, co reprodukoval z různých materiálů a co kopíroval ze starých negativů jiných autorů, podstatný je odkaz, který zachoval na pozdějších fotografických pohlednicích.

Fotografická technika v druhé polovině osmdesátých let již dovoľovala fotografovat trhy, obchody a obchůdky, a to i jako snímky rodinných podniků do rodinných alb, případně i za účelem využití snímků v reklamě. Fotografie v reklamě podnikání se ovšem využívalo již v šedesátých letech formou vizitek. Fotografické vizitky sloužily i jako propagace určitých akcí. Dokumentaci výrobních provozů nabízely ateliéry F.J. Langhansa a K. Bellmanna od počátku devadesátých let; specializace v tomto směru dosáhl R. Brunner-Dvořák. Také Eckert fotografoval řadu výrobních závodů, zpravidla však bez stafáže. Rozsáhlou dokumentaci stavebních akcí magistrátu prováděl po roce 1900 Jan Kříženecký.

Shrneme-li fotografickou dokumentaci mimořádnějších událostí v životě Prahy v druhé polovině 19. století, budeme poněkud zklamáni. Nedochovaly se například fotografie nejdůležitějších národních manifestací šedesátých a sedmdesátých let, kromě Fridrichova známého snímku ze slavnosti položení základního kamene Národního divadla. U některých ilustrací v časopisech se však dá předpokládat, že se kreslíř nebo xylograf opíral o fotografii jako o předlohu.

Prvním známým snímkem v dějinách pražské fotografie zachy-

cujícím mimořádnou událost byla daguerrotypie Svatováclavské mše roku 1848, o níž zachovala svědectví Šírova litografie. V časové posloupnosti následuje až fotografie Viléma Ruppá z odhalení pomníku Radeckého z roku 1858 a snímek Viléma Horna ze smuteční slavnosti za Alfreda Windischgrätze z roku 1862. Soubor Frídrichových fotografií z Hospodářské výstavy na Štvanici roku 1864 zachycuje také návštěvy významných osobností. Z roku 1866 se zachovalo jednak fotografické svědectví z oslav purkmistra Bělského a jednak snímek raněných vojáků z prusko-rakouské války před lazaretem. Jiné snímky z pražských událostí v souvislosti s tímto konfliktem se pravděpodobně nezachovaly. Z následujícího roku se zachovala Frídrichova fotografie kladení základního kamen k mostu Františka Josefa.

Specifickou oblastí jsou snímky z návštěv panovníka. Původně fotografové zachycovali jen vnější rámec událostí, to znamená výzdobu domů a ulic a slavobrány.

Zlom v dokumentaci událostí v Praze přirozeně nastává s možností uplatnit fotografie v tisku a se zdokonalením fotografické techniky. Objevuje se momentní fotograf Rudolf Brunner-Dvořák, který poprvé vstoupil do povědomí svým cyklem fotografií parníku František Josef po výbuchu kotle v roce 1888. Svou specializací se poněkud odlišoval od ostatních pražských fotografů. Od roku 1890 byla každá výjimečnější událost již přímo či nepřímo zachycována fotografy od cenných snímků z oslav 1. máje 1890 po snímky z počátku války. Snímky oficiálního původu obvykle zachycují masu lidí v průvodu či manifestaci z nadhledu, amatérské snímky byly pořizovány spíše přímo v davu, uprostřed události. Nelze pochopitelně ještě hovořit o reportážním přístupu k námětu.

Ve shrnujícím pohledu jsem se snažil postihnout možnosti fotografie na dokumentaci jednotlivých oblastí života v Praze. Fotografie hrála v Praze po roce 1860 stejně jako v jiných vyspělejších evropských městech podstatně větší a zajímavější roli, než by se na první pohled donedávna připouštělo. Někteří pražští fotografové dosáhli právě díky fotografii i významných společenských ocenění a patřili v Praze k všeobecně známým osobnostem /J. Eckert/.

Také dochovaný materiál dává nové podněty a je obohacím našich představ o Praze druhé poloviny minulého století. /15/

### Poznámky

- 1/ Z. Wirth, Stará Praha, Obraz města a jeho veřejného života v 2. polovici XIX. století podle původních fotografií, Praha 1940, Kolektivní dílo /C. Merhout, A. Novotný, E. Poche, V.V. Štech, V. Vojtíšek, H. Volavková, Z. Wirth/: Zmizelá Praha, starý obraz města a jeho památek zničených v druhé polovici 19. a ve 20. století, 1-6, Praha 1945-1948, prezentuje fotografie jednoznačně jako doklady zmizelých architektonických celků. Roli fotografie jako obrazového pramene a nikoli jako pouhé doprovodné ilustrace, jak je většinou zvykem, oceňuje kolektivní práce Stará dělnická Praha, Život a kultura pražských dělníků 1848-1939, Praha 1981.
- 2/ V posledním desetiletí se dějin pražské fotografie týkaly výstavy: František Fridrich, Fotografie Prahy 1862-1885, Muzeum hl.m. Prahy 1972, Jindřich Eckert, Fotografie Prahy 1863-1905, Muzeum hl.m. Prahy 1974, Jan Kříženecký, Fotografie Prahy, 1898-1915, Muzeum hl.m. Prahy, 1979, J. Anděl, A. Dufek, P. Scheufler, Kouzlo staré fotografie, Moravská galerie v Brně 1978 /s medailonky pražských fotografů/, Vilém Horn - průkopník fotografie - 1809-1891, Okresní vlastivědné muzeum v České Lípě a Muzeum hl.m. Prahy 1981. Veškerá další základní literatura a řada dalších studií v časopisech je podchycena ve výběrové Bibliografii dějin čs. fotografie, Národní technické muzeum 1967. Ze zahraničních prací týkajících se vývoje fotografie v Praze třeba uvést: F. Hubmann, The Habsburg Empire. The World of the Austro-Hungarian Monarchy in original photographs, 1840-1916, New-York 1972, F. Hubmann, Die gute alte Zeit, Alte Photographien aus Wien, 3. vyd., Salzburg 1974, "In unnachahmlicher Treue", Photographie im 19. Jhd.-ihre Geschichte in den deutschsprachigen Ländern, Museum der Stadt Köln, 1979.
- 3/ Vyčerpávající přehled o veřejných sbírkách pražských fotografií, uváděný v citované práci Z. Wirtha, Stará Praha, s. 60, v podstatě stále platí jen s tím rozdílem, že ne všechny v soupisu uváděné sbírky jsou badatelsky přístupné a že některé fondy nejsou k dispozici vůbec /Univerzitní knihovna/.
- 4/ V pražském adresáři z roku 1859 je jedenáct fotografů, v roce 1862 již čtyřiačtyřicet.
- 5/ Cenové relace za snímky pro šedesátá léta nutí ke strážlivějším pohledům na masovost využívání fotografií, i když fotografie byla módním zbožím a i když tu jistě hrála roli spekulace. Podle ceníku obchodního domu U města Paříže, 3. vydání z druhé poloviny šedesátých let, stál tucet stereofotografií

z Londýna 5 zl., ze Světové výstavy 1862 9 zl., kolorovaných ze Švýcarska 10 zl., atd.

/6/ Fotografický obzor, 1893, s. 113.

/7/ Fotografický obzor, 1894, s. 124 /Poradní komise pro zachování a soupis archeologických památek/, Fotografický obzor, 1899, s. 72 /Společnost přátel starožitností českých v Praze/, Fotografický obzor, 1902, s. 182 /Klub Za starou Prahu/, Fotografický obzor, 1906, s. 94 a 1907, s. 105 /soutěž o nejlepší fotografický snímek ze staré Prahy, vypsána klubem fotografů a Klubem Za starou Prahu/.

/8/ Část Eckertových fotografií z Josefova se uplatnila v jedné z nejstarších knih ilustrovaných fotografiemi Prahy: I. Herrmann, J. Teige, Z. Winter, Pražské ghetto, Praha, Unie, 1902.

/9/ Národní listy, 6.6. 1861, Národní listy, 20.12. 1861.

/10/ Náprstkovo muzeum, č. inv. 32/20 /Pocta Smetanovi/ a Náprstkovo muzeum, č. inv. D 927 /J. Eckert, Apoteóza Palackého/.

/11/ Za pomoc při identifikaci děkuji pracovníkovi NG v Praze dr. R. Prahlvi.

/12/ Originální kabinetky jsou uloženy ve sbírce fotografií Muzea hl. m. Prahy pod inv. č. D 2403.

/13/ Viz například snímky J. Honzáka v citované práci Stará dělnická Praha.

/14/ Soupis souborů fotografických pohlednic vydaných Z. Reachem do roku 1925 nalezneme v díle K. Nosovský, Soupis československé literatury za léta 1901-1925, díl I., část 2, s. 270.

/15/ Komplexnější pohled na pražskou fotografii v období do roku 1914 poskytne publikace autora referátu Fotografie v Praze 1848-1914, jejíž rukopis s 320 fotografiemi byl odevzdán nakladatelství Panorama.