

SLEZSKÁ UNIVERZITA

FILOZOFICKO-PŘÍRODOVĚDECKÁ FAKULTA

INSTITUT TVŮRČÍ FOTOGRAFIE

ANTONÍN MIKŠÍK

ČESKÁ SURREALISTICKÁ FOTOGRAFIE

80. a 90. LET

(původní verze 1998, upravená verze 2012)

Obsah

1. Počátky surrealismu
 2. Surrealistická skupina v Československu
 - 2.1. Historie Surrealistické skupiny
 - 2.2. Nejvýznamější aktivity Surrealistické skupiny po roce 1980
 3. Surrealistické skupiny působící na Moravě
 4. Revue Analogon
 5. Fotografie v surrealismu
 6. Fotografové působící mimo Surrealistickou skupinu
 - 6.1. Vilém Reichmann
 - 6.2. Miloš Koreček
 - 6.3. Vilém Kříž
 - 6.4. Alois Nožička
 7. Fotografové sdružení kolem Surrealistické skupiny
 - 7.1. Emila Medková
 - 7.2. Ludvík Šváb
 - 7.3. Milan Nápravník
 - 7.4. Andrew Lass
 - 7.5. Jakub Effenberger
 - 7.6. Jan Daňhel
 - 7.7. Roman Kubík
 8. Závěr
- Použitá literatura
- Odkazy
- Seznam vyobrazení

1. Počátky surrealismu

Když byl v roce 1924 sepsán André Bretonem (1896-1966) Manifest surrealismu, byl tím vlastně završen proces vzniku surrealistického hnutí, které se začalo vytvářet na okraji hnutí dadaistického (prostřednictvím revue *Littérature*, vycházející v letech 1919 - 1923 v Paříži). Tento manifest byl v podstatě vyhlášením práv a povinností tvůrce, a znamená faktický zrod hnutí.

Breton definoval surrealismus jako „čistý psychický automatismus, jímž se má vyjádřit buď slovem či písmem, anebo jakýmkoliv jiným způsobem, skutečný pohyb myšlení. Diktát myšlenky mimo jakoukoliv kontrolu rozumovou, mimo jakýkoliv estetický či morální zřetel.“¹ Surrealisté od svých počátků kladli důraz na sen a jeho logiku, snažili se odkrývat hluboké podvědomé vrstvy lidské psychiky a proniknout k jejímu poetickému jádru, nadrealitě. K dosažení výsledku používali všechny možné techniky: psychický automatismus, bdělé nebo orientované snění, somnambulní stavy, hledání významů, které poskytuje náhoda. Projevovali velký zájem o objekt ať už nalezený, přírodní či zkomponovaný.

2. Surrealistická skupina v Československu

2.1. Historie Surrealistické skupiny

Za hranicemi Francie nenašlo surrealistické hnutí nikde tak hluboký a dlouhotrvající ohlas, jako v bývalém Československu. V meziválečné Evropě existovala v podstatě jen dvě centra surrealistického hnutí, a to Paříž a Praha.

Umělecká avantgarda, sdružená v hnutí Devětsil (1920-1931), vyvolala revoluci v literatuře i ve všech oborech výtvarného umění. Nový směr - poetismus, jenž vykrytalizoval z tvorby této skupiny, byl přímou předehrou surrealismu.

V listopadu a prosinci 1930 vydává Vítězslav Nezval první dvě čísla časopisu *Zvěrokruh* s překlady surrealistických textů. Dne 21.3.1934 ohlašuje leták s názvem *Surrealismus v ČSR* založení **Skupiny surrealistů v ČSR**. U jeho zrodu stáli Vítězslav Nezval (1900-1958), Karel Teige (1900-1951), Jindřich Štyrský (1899-1942)

a Toyen - Marie Čermínová (1902-1981). Již v roce 1935 vystavil na 1. výstavě Skupiny surrealistů v ČSR v pražském Mánesu svých 74 fotografií nalezených objektů Jindřich Štyrský. Činnost předválečné Skupiny surrealistů v ČSR byla však oficiálně ukončena, když ji pro vnitřní neshody dne 7.3.1938, básník Vítězslav Nezval rozpustil.

Tímto gestem sice faktická činnost surrealistické skupiny nekončí, ale fašistickou okupací v roce 1939 bylo jakékoliv veřejné působení na následujících 6 let zcela znemožněno. Surrealismus byl prohlášen za zvrhlé umění a surrealističtí tvůrci se tak ocitli v tvůrčí (a v podstatě i faktické) ilegalitě. V roce 1939 zakládá Štyrský, Toyen a Jindřich Heisler (1914-1953) nelegální Edici surrealismu. V této edici vychází Štyrského sborník fotografií Na jehlách těchto dní (1941) s Heislerovými texty. S Toyen vytváří Heisler fotografický cyklus Z kasemat spánku (1941). V letech 1939-1942 také vzniká velká část z dochovaných koláží Karla Teigehe.

Po válce se v Praze vytvořila kolem Karla Teigehe skupina básníků a výtvarníků (Vratislav Effenberger, Mikuláš a Emila Medkovi, Václav Tikal ad.), kteří navazovali na činnost předválečné surrealistické skupiny. Po únoru 1948 však komunisté, ne nepodobně fašistům, začali systematicky likvidovat jakékoliv projevy svobodného myšlení a tvorby. Surrealistické hnutí se opět dostává do ilegality. V roce 1951 začíná vycházet cyklus sborníků Znamení zvěrokruhu. V témže roce umírá Karel Teige, doslova uštván vládou diktatury proletariátu.

Po Teigehe smrti se novou vůdčí osobností surrealistického hnutí stává Vratislav Effenberger (1923-1986). Kolektivní aktivity skupiny v letech 1952-1962 jsou dokumentovány v pěti neoficiálních sbornících Objekt 1-5 (skupina **Okruh pěti Objektů**). V roce 1957 vychází básnický text V. Effenbergera Přízrak Třetí války s fotografiemi E. Medkové. V roce 1960 má Emila Medková samostatnou výstavu fotografií v Muzeu v Hradci Králové.

V druhé polovině 60. let dochází k určité liberalizaci poměrů v Československu a tím i k čilé publikační a výstavní činnosti. V roce 1966 dochází k první kolektivní výstavě surrealistické skupiny, tzv. okruhu **UDS** (1963-1966), s názvem Symboly

obludností (Galerie D, Praha), které se účastní svými fotografiemi i Emila Medková a Alois Nožička. V atmosféře celkového uvolnění v roce 1968 dochází ke kontaktům s pařížskou Surrealistickou skupinou, která připravila výstavu s názvem Princip slasti, realizovanou v Praze, Brně a Bratislavě. V dubnu 1968 vychází společné prohlášení pařížské a pražské skupiny s názvem Pražská platforma.

Okupace vojsky Varšavské smlouvy v srpnu 1968 a následná komunistická normalizace znamenala znovu radikální konec všem svobodným kulturním aktivitám. Surrealistická skupina ztrácí oficiální publikační možnosti (pouze v roce 1969 vyšlo první číslo revue Analogon) a tím se opět dostává na dalších dvacet let do izolace.

V 80. letech se kolektivní činnost skupiny omezuje pouze na interpretační hry a vydávání samizdatových sborníků. Skupinové výstavy však povoleny nebyly (např. výstava Sféra snu v roce 1983 v galerii v Sovinci, která byla zakázána den před otevřením již instalované expozice). Uskutečnilo se pouze několik výstav autorských v regionálních galeriích (např. v již zmíněné galerii Jindřicha Štreita v Sovinci byla představena tvorba M. Korečka v r. 1984, E. Medkové v r. 1984, V. Reichmanna v r. 1986, M. a E. Medkových v r. 1988). Dne 10.7.1986 umírá Vratislav Effenberger. V surrealistické skupině začínají aktivně pracovat noví členové: Karol Baron (1939), Eva Švankmajerová (1940), Martin Stejskal (1944), Josef Janda (1950), František Dryje (1951), Ivo Purš (1965). Fotografií se v tomto období zabýval Ludvík Šváb (1924-1997), od roku 1987 Jakub Effenberger (1964). Albert Marenčin (1922) se zabýval tvorbou koláží. Mezi nejvýznamnější počiny 80. let bezesporu patří také filmová tvorba Jana Švankmajera (1934). Ten vytváří krátkometrážní animované (či kombinující hrané a animované sekvence) filmy, které si sám režíruje, je také tvůrcem námětu, scénáře i výtvarníkem. V období 1980-1989 natočil několik filmů: Zánik domu Usherů (1980), Možnosti dialogu (1982), Do sklepa (1982), Kyvadlo, jáma a naděje (1983), Mužné hry (1988). V roce 1987 natočil svůj první celovečerní film Něco z Alenky, kde oživuje podivné objekty-monstra, obyvatele Carrollovy „Země divů“ - jedná se v podstatě, přesně v duchu surrealistických zásad, o spojení dětských vzpomínek a dospělého snu. Koncem 80. let, v atmosféře postupného

uvolňování ve společnosti, vytváří také několik krátkých „videoklipů“ pro americkou televizní společnost MTV - Jiný druh lásky (1988), Zamilované maso (1989), Flora (1989).

Po listopadu 1989 padla veškerá omezení ve všech směrech tvůrčí činnosti a v počáteční euforii dochází k velkému boomu také na kulturním poli. Toto se samozřejmě týká také činnosti Surrealistické skupiny. Po 21 letech vychází opět revue Analogon, uskutečňují se skupinové výstavy u nás i v zahraničí (Paříž 1990, Banská Bystrica 1990, Bratislava 1991, Budapešť 1992, Hannover 1993). Ve dnech 26.10. - 16.11. 1990 proběhla v pařížské galerii Neuf výstava s názvem Analogon 1969-1990, která byla vlastně první zahraniční skupinovou výstavou v poválečné historii československého surrealismu. V roce 1991 se uskutečňuje v pražském Mánesu výstava Třetí archa, která shrnuje jednu etapu (roky 1970-1991) činnosti Surrealistické skupiny. Jan Švankmajer natáčí další dva celovečerní filmy - Lekce Faust (1993) a „první erotický film, ve kterém se nesouloží“² Spiklenci slasti (1996). Dochází také k prvním kontaktům se surrealistickými skupinami působícími na Moravě (Brno, Šternberk) a nakonec i ke spojení s těmito skupinami (1995). Otevřená spolupráce mezi básníky, dramatiky, výtvarníky a fotografy vrcholí výstavou Z jednoho těsta - pocta Skupině surrealistů v ČSR, poprvé uvedenou v roce 1995 v Semilech a do roku 1997 reprízovanou v Chebu, Brně, Praze a Nitře. Zatím poslední společný počín Surrealistické skupiny a skupiny A.I.V. byla retrospektivní výstava Invence, imaginace, interpretace instalovaná ve waleském Swansea. Kromě již výše zmíněných autorů se na této výstavě podíleli také noví členové, především ze skupiny A.I.V. - Blažej Ingr, David Jařab, Leonidas Kryvošej, Kateřina Kubíková, Bruno Solařík, Pavel Surma, Roman Telerovský, Roman Dergam a fotografové Jan Daňhel a Roman Kubík.

2.2. Nejvýznamější aktivity Surrealistické skupiny po r. 1980

1980: Antologie Surrealistické skupiny v Československu - Le la, č. 11, 12, Ženeva.

1981: Výstava Surrealistické skupiny v Československu v Galerii Phasme, Ženeva. Autoanalýsy k souboru Mentální morfologie.

1982: Kolektivní experimentace s názvem Ilustrovaný sen a Hledání Žugoně.

1983: Anketa o poezii v surrealismu jako součást tematického sborníku Surrealistická poezie. Zakázaná výstava na Sovinci s názvem Sféra snu. Tematický sborník Sen.

1984: Tematický soubor Proměny humoru. Kolektivní experimentace Ostrov mrtvých. Skupinová hra Jedním uchem dovnitř.

1985: Skupinová hra Analogické these. Sborník o surrealistické poezii Opak zrcadla. Surrealismus jako kolektivní dobrodružství. Samostatné číslo revue Dunganon č. 4, Švédsko.

1986: Skupinová hra Imaginární portréty. Příprava sborníku o Emile Medkové, redakce A. Nádvorníková.

1987: 20 let od Pražské platformy, programový text skupiny.

1988: Anketa Svoboda, revoluce, morálka. První pracovní kontakty se Surrealistickou skupinou A.I.V. z Brna. Kontakty se Surrealistickou skupinou ve Stockholmu.

1989: Vychází první číslo revue Gamba, redakce A. Nádvorníková a I. Purš.

1990: Vychází 2. číslo obnovené revue Analogon. Kolektivní výstava Analogon 1969-1990 v galerii Neuf, Paříž.

1991: Výstava Sen, erotismus, interpretace v Středoslovenské galerii v Banské Bystrici a galerii Médium v Bratislavě. Výstava Třetí archa 1970-1991 v galerii Mánes, Praha.

1992: Výstava Sen, erotismus, interpretace v Budapešti.

1993: Výstava Stěhovací kabinet v Galerii 13 v Hannoveru a v galerii Forum, Gutersloh. Výstava surrealistické fotografie Hrot okamžiku, Praha.

1994: Surrealistická skupina se zúčastňuje výstavy Surrealistické skupiny A.I.V. Nebezpečné ozdoby v Lipnici.

1995: Společná tematická výstava Skupiny českých a slovenských surrealistů a Surrealistické výstavy A.I.V. s názvem Z jednoho těsta v Podkrkonošské galerii v Semilech. Společná výstava obou skupin Magický prostor a Velký detail

v Jaroměřicích nad Rokytnou a v Uherském Hradišti.

1996: Výstava Z jednoho těsta ve Státní galerii výtvarného umění v Chebu a ve Státní galerii v Nitře.

1997: Výstava Z jednoho těsta v Domu umění v Brně a Křížové chodbě Staroměstské radnice v Praze. Projekt Jitro kouzelníků? II. ve Veletržním paláci Národní galerie v Praze. Výstava Hermetismus v Českých zemích v Domě U kamenného zvonu v Praze (pouze někteří členové).

1998: Retrospektivní výstava Invence, imaginace, interpretace v Glynn Vivian Art Gallery ve Swansea, Wales.

3. Surrealistické skupiny působící na Moravě

Surrealistická skupina A.I.V. vznikla v Brně v roce 1987. Jednalo se o skupinu autorů, kteří směřování své tvorby vymezili, ústy jednoho z členů, Bruno Solařika, čtyřmi základními okruhy, kterými jsou mytologie, erotismus, sociologie a humor. Zabývali se především literární tvorbou. V roce 1988 dochází k prvním kontaktům s pražskou Surrealistickou skupinou. V roce 1992 organizovali v HaDivadle v Brně První večer surrealistických divadelních skečů. V řadách skupiny A.I.V. nepůsobil žádný fotograf (pouze okrajově Bruno Solařík a Roman Telerovský).

Surrealistická skupina ve Šternberku vznikla v roce 1989 jako neformální seskupení šesti autorů ze Šternberka a okolí. Jejich krédem byl „surrealismus, který je obranou proti novému blbství falešných ideologií, opět tak servilně servírovaných v mlýně našich bezpohlavních masmédií, jež podlézají časovosti“³. Pořádali několik tematických skupinových výstav doma i v zahraničí (Galerie Šternberk, zakázáno, 1989 - S klub, Olomouc 1990 - Palais Schrottenberg, Bamberg, SRN 1990 - Lipník nad Bečvou 1990 - Galerie V podloubí, Olomouc 1991 - U klub, Uherské Hradiště 1992 - Junior klub Na chmelnici, Praha 1992). Ve šternberské Surrealistické skupině se fotografií zabýval Roman Kubík (1961), Jan Gabriel (1949) vytvářel koláže.

V roce 1993 dochází ke spojení Surrealistického okruhu A.I.V. a Surrealistické skupiny ve Šternberku. Pod společným názvem **Surrealistická skupina A.I.V.** měli

několik společných tématických výstav - Muzeum Rýmařov, 1993 - Zámek Lipnice nad Sázavou, 1994 - Galerie Bašta, Prostějov 1994 - Městská galerie Remscheid, SRN 1995. V roce 1994 se k tématické výstavě Nebezpečné ozdoby, pořádané na Zámku v Lipnici, připojují i členové pražské Surrealistické skupiny. V roce 1995 se zúčastnili výstavy Z jednoho těsta v Podkrkonošské galerii v Semilech již společně s pražskou Surrealistickou skupinou. Touto výstavou dochází k faktickému sloučení obou skupin pod názvem **Skupina českých a slovenských surrealistů**.

4. Revue Analogon

V červnu 1969 vychází první (a na dlouhých 20 let také poslední) číslo surrealistické revue Analogon, se zaměřením na surrealismus, psychoanalýzu, antropologii a příčné vědy. Analogon však byl vzápětí rádiovou stanicí Praha označen jako Trojský kůň západního imperialismu, čímž byla jeho činnost ukončena. Tím také ztratila Surrealistická skupina poslední oficiální možnost veřejně publikovat.

Po roce 1989 veškeré omezování padlo a v roce 1990 vychází první číslo obnovené revue Analogon (s pořadovým číslem 2). Členové redakční rady byli převážně členové Surrealistické skupiny - František Dryje, Albert Marenčin, Milan Nápravník, Martin Stejskal (grafická úprava), Ludvík Šváb, Jan Švankmajer, Jiří Koubek (šéfredaktor), dále pak Jiří Brabec, Stanislav Dvorský, Bohuslav Kováč, Jiří Pechar, Jan Řezáč, Vladislav Zadrobílek a Josef Zumr.

Surrealistická skupina zde nachází, v jednotlivých tématicky zaměřených číslech, znamenitý prostor pro svoji publikační činnost. Jsou zde publikovány zásadní stati, úvahy a texty zahraničních surrealistických autorů (např. A. Breton, G. Bataille, A. Artaud, M. Duchamp, L. Carringtonová, ad.) i autorů a teoretiků tuzemských (K. Teige, V. Effenberger, F. Dryje, J. Švankmajer, A. Nádvorníková, J. Janda, L. Šváb). Nalezneme zde i ukázky historických, a téměř zapomenutých, textů, korespondujících se surrealistickými ideály (např. Markýz de Sade, L. von Sacher-Masoch či Paracelsus). Od roku 1994 zde pravidelně publikují i mladší surrealističtí tvůrci B. Solařík, D. Jařab, R. Telerovský, L. Fanta, J. Daňhel a J. Effenberger, ad.

Velký prostor je věnován ukázkám tvorby zahraničních surrealistických skupin - v č. 2 byla představena Švédská surrealistická skupina, v č. 19 je představen Anglický surrealismus a Surrealistická skupina v Madridu. Čísla 5-7 byla připravována ve spolupráci s Pařížskou surrealistickou skupinou.

Vedle klasických výtvarných technik a interpretačních her je zde hojně zastoupena i fotografie. V pravidelných obrazových přílohách najdeme fotografie E. Medkové (č. 3, 14), M. Nápravníka (č.3), V. Reichmanna (č.5), A. Nožičky (č. 9), R. Erbeny (č. 7), A. Lasse (č.16), L. Švába (č. 16), J. Effenbergera (č. 15), R. Kubíka (č. 16, 22), J. Daňhela (č. 14, 16, 19).

Přehled doposud vydaných čísel, i s uvedením tématu: **1969:** 1 - Krize vědomí, **1990:** 2 - Tvorba jako rozvinutí protestu, 3 - Interpretace jako tvůrčí činnost, **1991:** 4 - Proměny erotismu, 5 - Mezi trhem a svobodou ducha, 6 - Na cesty her, **1992:** 7 - Mýtus a utopie, 8 - Psychický automatismus a vědomá intervence, 9 - Pohledem psychoanalýzy, **1993:** 10 - Hermetismus - jazyk tradice, **1994:** 11 - Humor a imaginace, 12 - Žena v množném čísle, 13 - Jiné světy, **1995:** 14 - Obraz člověka - proměny, varianty, 15 - Fantom svobody, 16 - Sen, vize a skutečnost, **1996:** 17 - Tvorba a morálka, 18 - Praha skrz prsty, **1997:** 19 - Mentální morfologie, 20-21 - Démon analogie, **1998:** 22 - Theatrum mundi, 23 - Zahrada bolesti, 24 - Náhoda a chaos, **1999:** 25 – Svatokrádež, 26-27 – Realita a iluze.

5. Fotografie v surrealismu

Fotografie znamenala pro surrealisty již od počátku nepřehlednou studnici možností. Už samotný fakt, že fotografie nebyla dobovými estéty považována za umění - a surrealismu nejde o umění, ale v první řadě o poezii - byl pro ně přitažlivý. A navíc nabízela svými specifickými vlastnostmi možnosti, do té doby příliš nezkoumané a nevyužívané.

Za jednoho z prvních tvůrců tohoto směru je považován pařížský fotograf Eugène Atget (1857-1927). Tento fotograf neoplýval uměleckými ambicemi, ale svými snímky dokázal najít tajemství a poezii uprostřed všedního dne a nejvšednějších věcí, viděl

„nadrealitu, která je obsažena v realitě“ (A. Breton). Jako samozřejmost působí, že čtyři z jeho fotografií byly otištěny již v revui Surrealistická revoluce z roku 1926.

Hlavní postavou surrealistické fotografie byl Man Ray (1890-1976). Američan, žijící od roku 1921 až do své smrti, v Paříži. Původně dadaistický malíř, počátkem dvacátých let rychle rozpoznal výrazové možnosti fotografického procesu. Neúnavně experimentoval - objevil pro sebe kresbu světlem bez použití objektivu, tzv. rayogram, využíval ve své tvorbě solarizace, vytvářel fotomontáže. Ze svých rayogramů sestavil několik publikací, které vyšly knižně pod společným názvem Slastná pole v roce 1922.

U nás se fotografie uplatňovala jako součást uměleckých skupinových hnutí již od dob Devětsilu. Ve svých publikacích tato skupina upozorňovala na převratné dílo Man Raye již v roce 1922, od roku 1926 se zde objevovaly i fotogramy Jaroslava Rosslera. V roce 1935, na již zmíněné výstavě Surrealistické skupiny v Mánesu, předvedl své snímky Jindřich Štyrský.

V Brně působila v letech 1933-1936 Fotoskupina pěti - f5 (F. Povolný, J. Nohel, J. Kamenický, H. Tábořský, B. Němec), která navazovala na experimentální tvorbu 20. let, ale brzy převládl silný vliv surrealismu. V období heydrichiády byla v Nové Pace založena Skupina 42, vyznávající poezii městské krajiny. Mezi zakládající členy patřil fotograf Miroslav Hák (1911-1978), jehož fotografie z této doby měli blízký vztah k surrealistické poetice. Nepřímo s touto skupinou spolupracoval i Jiří Sever (1904-1968). V letech 1946-1947 působila v Brně Skupina RA. Členové této skupiny se snažili rozvíjet dědictví předválečného surrealismu. Bylo to sdružení výtvarníků a básníků, fotografií se zabýval především V. Reichmann, M. Koreček a V. Zykmond.

6. Fotografové působící mimo Surrealistickou skupinu

6.1. Vilém Reichmann

Narodil se v Brně 25.4.1908, zemřel 15.6.1991 rovněž v Brně. V letech 1927-1932 vystudoval architekturu, pracoval jako učitel, později jako architekt na

stavebním úřadě v Brně. Již během studií kreslil politické karikatury pod pseudonymem JAPPY. Na počátku války se stýkal s Vítězslavem Nezvallem. Krátce po válce, v druhé polovině roku 1945, navázal kontakt se skupinou Ra. Na první výstavě Skupiny Ra v Brně v roce 1947 byl již zastoupen sérií desíti fotografií z let 1941-1946. V této době vytváří svůj skvělý soubor Raněné město (1945-1947), zachycující stopy po právě ukončené válce.

Po rozpadu Skupiny Ra v roce 1947 se Reichmann výtvarně angažoval jen jako ilustrátor a karikaturista. Jako fotograf se začíná znovuobjevovat na veřejnosti od roku 1958. Ve své tvorbě nepoužívá umělých aranžmá - fotografuje obyčejné předměty, vyhledává neobvyklé úhly pohledu a absurdní spojení. Evokuje snové představy, nostalgické pocity, zpravidla podtržené poněkud černým humorem (např. cykly Metamorfózy, Kouzla, Dvojice, Opuštěná).

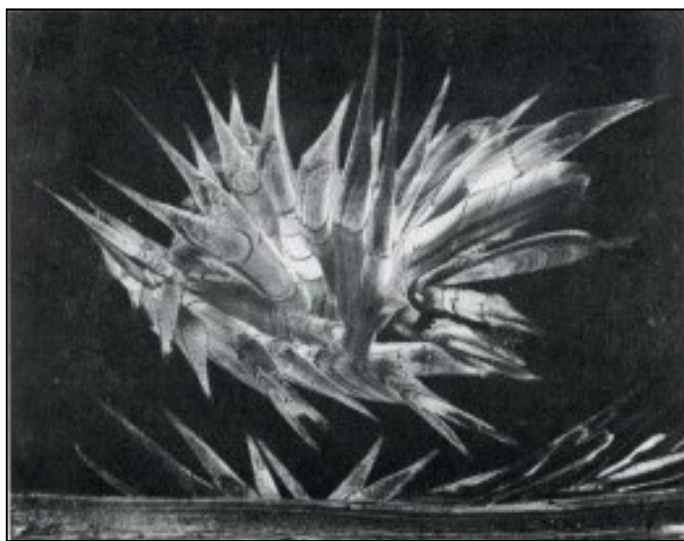
Od roku 1968 přechází od fotografování „reálných“ předmětů k makrofotografii a vytváří tak zcela novou skutečnost, plnou metaforických významů. Detailně sleduje a fotografuje (a tím odkrývá) svět nejrůznějších tvarových mutací, kterým přisuzuje zcela nový smysl. Své fotografie řadí do rozsáhlých cyklů - Agáve (zachycuje praskliny na listech sukulentů, od r. 1968), Tabulária (oprýskané zdi a reklamní plochy, od r. 1971), Hibernálie (ledové útvary a námrazy), Arboglyfy a Arbogramy (úlomky stromové kůry, od r. 1976), Vitrogramy (detaily popraskaných skel, od r. 1976), Makrotérie (snímky asfaltu, od r. 1977). Tyto cykly v podstatě nebyly nikdy ukončeny a zůstaly otevřeny případným novým snímkům, jež doplňoval až do konce 80. let (pouze cyklus Agáve byl ukončen již v roce 1981). V roce 1984 vytvořil Reichmann uzavřený cyklus s názvem Hadvovina, kde nasnímal detailní záběry ze staveniště. Těmito snímky náhodně nalezených objektů vytváří iluzi, že se jedná o dokumentaci moderních sochařských prací.

Postupující stáří a zdravotní problémy v osmdesátých letech již Reichmannovy neumožňují tolik volného pohybu a tak se koncem roku 1983 vrací k volné grafické práci v tzv. grafogramech (vedle svých „klasických“ fotografických cyklů). Je to vlastně syntéza jeho raného grafického období a současných

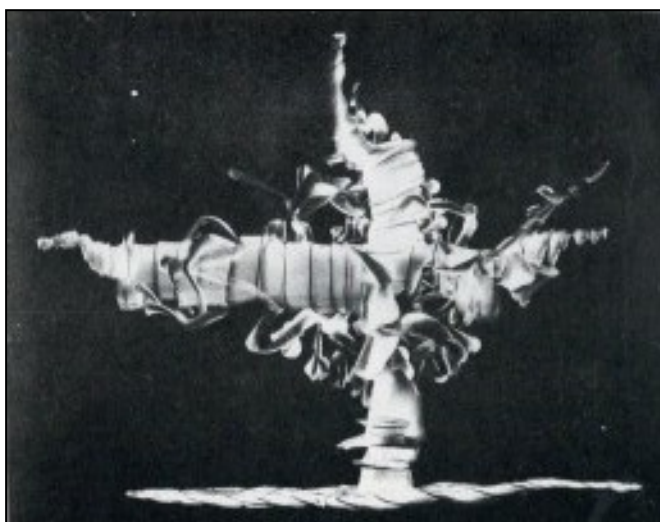
fotografických postupů. V podstatě jde o fotografické zvětšeniny z negativu 6 x 9 cm, do něhož manuálně zasahuje štětcem nebo perem, či povrch fólie upravuje různými mechanickými zásahy. Vytváří tím stále složitější texturální obrazce, které postupně kombinuje pomocí sendviče s normálním negativem. Vznikají tak neopakovatelné kultivované obrazy vyznačující se bohatstvím odstínů šedi a jemností detailů. Také škála námětů je široká - od expresivních dynamických záznamů, přes jednoduché kresebné náměty až po poetické kombinace s reálnými předměty z dalšího negativu (např. Večerní návštěvníci 1984, Buzení světlem 1984, Pozdní hodina 1985, Víření 1986).

Pro své fotografie začal Reichmann kolem roku 1980 vymýšlet názvy. Označení používal krátké a výstižné, často vymýšlel novotvary a slovní hříčky. Těmito názvy se snažil umocnit divákovy dojmy a pocity, ponechával však dostatečný prostor pro jeho představivost a usměrňoval ji jen rámcově.

Vilém Reichmann měl mnoho samostatných výstav, jeho snímky vystavil např. Dům pánů z Kunštátu, Brno 1983 - Galerie Nahoře, České Budějovice 1986 - Galerie Sovinec, 1986 - Staroměstská radnice, Praha 1988 - Museum Bochum, 1989 - Museum of Modern Art, San Francisco 1990 - Stará radnice, Brno 1990 - J. Baruch Gallery, Chicago 1990 - Galerie B. Neumann, Dusseldorf 1992 - PHP, Praha 1992. Zastoupen byl také na mnoha skupinových výstavách u nás i v zahraničí.



Vilém Reichmann, Větrná růžice, 1983



Vilém Reichmann, Rozjařený kříž, 1984

6.2. Miloš Koreček

Narodil se 26.10.1908 v Prostějově, zemřel 21.2.1989 v Brně. V roce 1932 vystudoval matematiku a geometrii na přírodovědecké fakultě Masarykovy univerzity v Brně. Do roku 1969 pracoval jako středoškolský profesor. Od r. 1939 žil v Brně. V roce 1940 se seznámil s Václavem Zykmandem, s nímž realizoval v letech 1940-1943 fotografické happeningy. Na přelomu let 1943-1944 objevil Koreček při chybném zpracování fotografické desky techniku tzv. fokalku (abstraktní obrazy vzniklé destrukcí emulzní vrstvy fotografických desek vlivem tepla).

První období, ve kterém se zabýval touto technikou, proběhlo v letech 1944-1948. V této době pracoval s většími partiemi zpracovaného negativu, sám toto období nazval „obdobím bez lupy“. Svoji tvorbu představil již v lednu roku 1947 na první výstavě Skupiny Ra. Po rozpadu této skupiny přestal Koreček své fokalky vytvářet a věnoval se učitelskému povolání.

K technice fokalku se na popud přátel vrátil znovu až v roce 1971. Tuto metodu rozvíjí v 80. letech téměř k dokonalosti a pracuje na ní nepřetržitě až do roku 1988. Toto své tvůrčí období nazval „obdobím s lupou“. Pracuje s velmi malými detaily struktur, vyhledává vhodný výřez a ten potom mnohonásobně zvětšuje. Nejde mu ani tak o náhodu, ale spíše o cílevědomé hledání motivu, který by vyjadřoval jeho momentální stav mysli. Do těchto fotografií občas zasahuje i manuálně rytím

a škrábáním do emulze (např. cyklus Černé slunce). Vytváří tak fantaskní krajiny, pohledy do epicentra rozbouřených živelů či průhledy do tajů univerza (např. cyklus Variace, 1983), jindy se blíží obrazům ze skutečného světa (cyklus Dobré dřevo, 1982). Přitom symbolika jeho obrazů je zcela jasná a nenechává nikoho na pochybách. Práce z 80. let v mnoha směrech převyšují práce z prvního období a mají blízký vztah k výtvarnému umění 80. let.

Fotografie řadí do více či méně volných cyklů (umožňujících mu spíše orientaci v množství svých prací). Cykly pak pojmenovává pouze obecnými názvy (Noci, Prakrajiny, Živly, Fantomázie ad.), čímž nechává fantazii diváka svobodně pracovat.

Koreček samostatně vystavoval své fokalky v Galerii v předsálí Divadlo hudby, Blansko 1981 - Městské kulturní středisko, Český Těšín 1983 - Horácká galerie, Novém Městě n. Mor. 1983 - Kabinet fotografie J. Funka, Brno 1984 - Galerie Sovinec, 1984 - Divadlo hudby, Olomouc 1988.



Variace, 1983



Epilog, 1986

6.3. Vilém Kříž

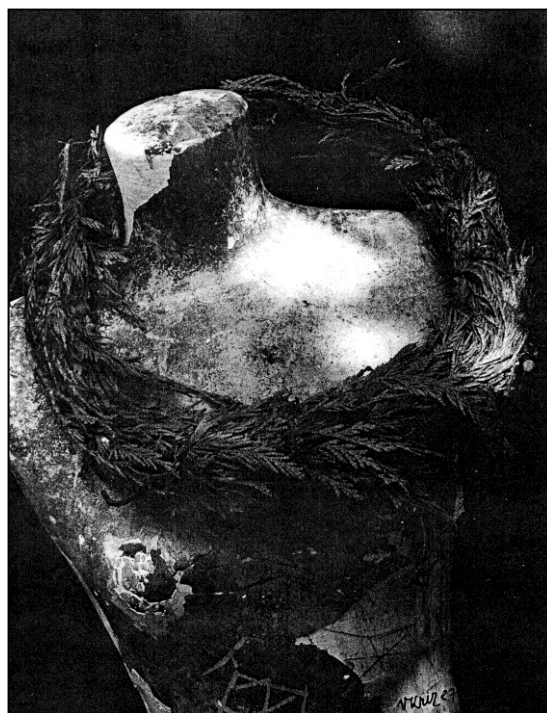
Narodil se 4.10.1921 v Praze v rodině, která se intenzivně zajímala o umění. Fotografií se zabýval od raného dětství. Vyučil se typografem, v letech 1940-46 studoval fotografii na Státní grafické škole v Praze u J. Funkeho, J. Ehma a F. Drtikola. Do školy ho mimo jiné přivedl obdiv k Jaromíru Funkemu, jehož byl posledním žákem. Na počátku války vytvořil tři fotografické knihy: *Krása nepomíjející* (1939), *V jiném čase* (1940), *Opuštění ožívají* (1942). V těchto knihách, ovlivněných pracemi právě Funkeho a meziválečnou surrealistickou fotografií, se snažil postihnout tajuplnou atmosféru Prahy. Po válce, v roce 1946, odjel studovat fotografii do Paříže na L'École Cinématographique et Photographique. Tam se seznámil se surrealisty, navazujícími na předválečné tendence. Vytváří zde další fotografickou knihu - *Vidění času* (1948), ovlivněnou již atmosférou Paříže. V roce 1952 odlétá i s rodinou do Spojených států. Usadil se v Berkeley v Kalifornii. Zde odkládá na téměř 12 let fotografický přístroj. V letech 1958-1960 pracoval ve fotografickém oddělení Metropolitního muzea umění v New Yorku. Až od poloviny 60. let začíná opět fotografovat a stává se asistentem Dorothy Langeové. Vyučoval fotografii na několika kalifornských školách, od roku 1974 je profesorem fotografie na California College of Arts and Crafts v Oaklandu.

Kříž je velkým básníkem fotografického obrazu. Již ve svých fotografiích Prahy či Paříže zachycuje se zvláštní nostalgií zanedbaná zákoutí těchto velkoměst, odhaluje jejich poetickou hodnotu.

Stejná nostalgie provází i jeho fotografie z 80. a 90. let. Vytváří surrealistická zátiší, snímá je starou velkoformátovou kamerou a exponuje extrémně dlouhými časy. Výsledkem jsou technicky precizní snímky, plné skrytých významů. O jeho současných fotografiích stále platí slova Jeana Cocteaua, která použil již v předmluvě knihy *Vidění času*: „Vilém Kříž dokazuje, že záhuba propůjčuje předmětům neobyčejnou vznešenost, zachycuje je v momentu smrti, kdy přijímají grimasy pompejských mrtvol zalitých lávou a zasypaných popelem“⁴. A i když na Křížových fotografiích nenajdeme lidskou postavu, vyzývá nás svými pracemi,

abychom nazírali cosi věčného, poetického a velice vzrušujícího - jakési „zásvětí“ všeho lidského. A v neposlední řadě je zajímavé sledovat, jak si zachoval a nadále rozvíjel svůj vnitřní svět, jakousi typicky slovanskou nostalgii i za léta strávená v Americe, ve společnosti ovládané zcela jinými kulturními i životními principy.

Vilém Kříž vystavoval samostatně v Bibliothèque Nationale, Paříž 1983 - Camera Obscura Gallery, Denver 1984 - Vision Gallery, San Francisco 1984 - Gallery Z-M, Soluň 1986 - Kabinet fotografie J. Funkeho, Brno 1990 - Výstavní síň FOMA, Praha 1990 - Středočeská galerie, Praha 1992. Zúčastnil se také kolektivní výstavy Československá fotografie v San Franciscu 1984 a Co je fotografie? v pražském Mánesu 1989.



Z knihy Kabaret, 1987

7.4. Alois Nožička

Narodil se 19.8.1934 v Rudíkově, okr. Tachov. Pod vlivem svého otce fotografoval již v dětství. V roce 1954 vystudoval SUPŠ v Brně, poté odešel studovat kameru na pražskou FAMU, kterou ukončil v roce 1959. Od roku 1959 pracuje jako kameraman ČsT v Praze.

Od počátku své tvorby se věnoval především výtvarné fotografii. Brzy po ukončení

studia na FAMU se v Praze seznámil s tehdejšími čelnými představiteli surrealismu sdruženými kolem Vratislava Effenbergra, s nimiž také krátkou dobu spolupracoval. V roce 1964 poprvé veřejně vystavoval - v Klubu Mánes předvedl zhruba 200 svých fotografií z cyklu „Komplementární svědectví“. Na výstavě českých surrealistů v Galerii D v roce 1966 je prezentován jako jeden ze dvou fotografů - vedle Emily Medkové, se kterou má v této době mnoho styčných ploch.

Od začátku 80. let se zabýval kolážemi. Fascinuje ho rušení logických vztahů a vytváření vztahů nových, závislých pouze na vlastní imaginaci. Převažují motivy ženských aktů, kombinuje ženská torza se smyšlenými prostory, získanými z barevných časopiseckých reprodukcí.

Od těchto prací se však brzy vrací zpět k fotografické práci. Od roku 1985 vytváří cyklus „Ilustrace k textům, které byly a budou napsány“. Vytahuje ze svého archivu téměř zapomenuté negativy, konfrontuje je pomocí sendviče s jinými a dává jim tímto nový rozměr. Od roku 1987 spojuje tímto způsobem ženské akty s nejrůznějšími texturami a vytváří tak, po způsobu svých dřívějších koláží, zcela nové skutečnosti. Používá však čistě fotografických postupů, kombinace těla a struktury vznikají spíše intuitivně (především s ohledem na výtvarný účinek), bez výrazných logických či významových vazeb (např. Ještě jeden půvabný obrat k lepšímu 1985, Dirigovaný sen 1985, Svatební foto čili prodaná nevěsta 1987, Monument hadrové koncepce 1989).

Průběžně s těmito fotografiemi pracuje i na svých cyklech nalezených objektů - vyhledává na skládkách či starých zbořeníštích neesteticky působící objekty, u nichž přestáváme vnímat jejich původní funkci. Snaží se tak rozbít obecné povědomí krásna, které je ve své podstatě krásnem pouze zdánlivým (Forma formy 1988, Celkem bezhlavý projev 1989, Do různých stran 1990 ad.). Divákovy asociace se pak snaží nasměrovat i přesně zvoleným názvem - slovní doprovod se tak stává nezbytnou součástí jeho díla. Mezi verbální a vizuální složkou tak vzniká nový vztah, někdy absurdní, jindy komický či lyrický.

Od své první výstavy v roce 1964 až do roku 1988 samostatně nevystavoval,

zúčastnil se pouze několika výstav skupinových (např. Aktuální fotografie, Brno 1982 - Zrcadla fantomů, galerie Neuf, Paříž 1990 - Český informel, Staroměstská radnice a Galerie V. Špály, Praha 1991). Na podzim roku 1988 vystavil v pražské síni Fotochemy rozsáhlý cyklus „Komplementární svědectví II“. V roce 1996 měl samostatnou výstavu v anglickém Norwichi.



Dirigovaný sen, 1970-62-85

7. Fotografové sdružení kolem Surrealistické skupiny

7.1. Emila Medková

Narozena 19.11.1928 v Ústí nad Orlicí, zemřela 19.9.1985 v Praze. Vystudovala fotografii na Státní grafické škole v Praze u profesora J. Ehma v letech 1942-1946. V roce 1948 se setkává s výtvarníky z okruhu Surrealistické skupiny. Zde se také seznámila se svým pozdějším manželem Mikulášem Medkem, který významně ovlivňuje její další tvorbu. Zúčastňuje se aktivit surrealistického „Okruhu pěti Objektů“, sdruženého kolem K. Teigeho, a po jeho smrti i aktivit Surrealistické skupiny vedené V. Effenbergerem (v letech 1951-1961). Dne 23.8.1974 zemřel její manžel Mikuláš Medek. Od roku 1975 se E. Medková opět účastní aktivit

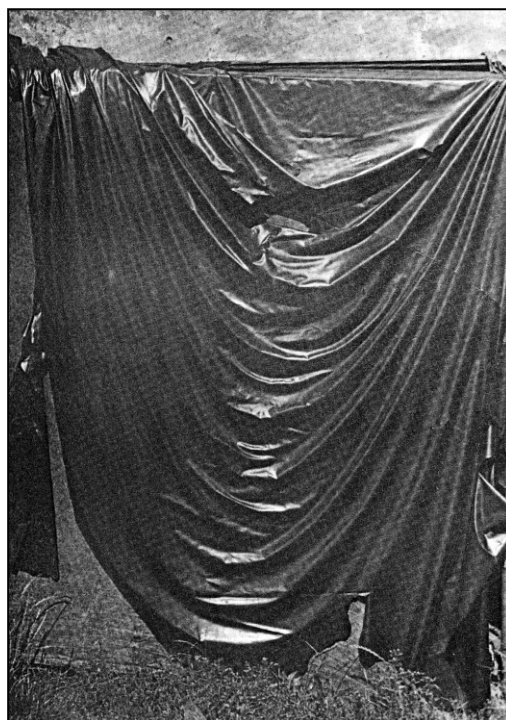
Surrealistické skupiny.

E. Medková se zabývala surrealistickou poetikou v podstatě od počátku své tvorby - po skončení studia na SGŠ, až do své smrti, bez větších tvůrčích zvrátů. Již v roce 1951, kdy se setkala s K. Teigem, byla autorkou jasně orientovanou. Fotografuje městskou krajinu a její detail, všední až banální motivy - oprýskané fasády domů, zatažené rolety či zazděné otvory - a využívá principu analogu (fotografie objektů, které svými tvary vyvolávají představu jiných objektů). Tyto fotografie mají blízko tvorbě Skupiny 42 či V. Reichmanna. Od počátku 60. let se poněkud odklání od surrealistických postupů. V její tvorbě se začíná objevovat více strukturální abstrakce, analog se vytrácí. Od konce 60. let vytváří parafráze známých výtvarných děl (Magritte 1967, Na zámku La Coste 1971 ad.)

V posledním období své tvorby, od 70. let, se opět vrací k principu analogu. Nesnaží se nám však vsugerovávat jiný tvarový význam, ale spíše pocitovou stránku věci, v jejich pracech je cítit obava z negativních jevů civilizace (např. Agrese 1980). Ve své závěrečné tvorbě jakoby se odkláněla i od analogu a zaměřila se pouze na tvar, který hovoří sám za sebe a vyvolává určitý stav vědomí diváka přímo, bez zprostředkování tvarovou analogií (Prázdnost 1980, Roušky 1980, Poslední foto Čejkovice 1982, cyklus Konec iluzí).

Své fotografie řadila E. Medková do neuzavřených cyklů (např. Hlavy, Záznamy, Znaky, Každá věc má svůj háček ad.). Důležitým a nezbytným faktorem jsou názvy jejich prací, které jsou vždy ve vnitřním napětí k vlastnímu sdělení, zatímco další sdělení se rozvíjí fotografickou cestou.

Samostatné výstavy Emily Medkové: Galerie Česká Třebová 1980 - galerie v Sovinci 1984 - Fotochema, Praha 1985 (poslední autorská výstava, na které se osobně podílela) - Obvodní kulturní středisko, Bratislava 1987 - galerie v Sovinci 1988 - Kulturní středisko, Blansko 1990 - PHP, Praha 1995 - České centrum, Berlín 1997. Zúčastnila se též všech kolektivních projektů Surrealistické skupiny.



Emila Medková, Roušky, 1980

7.2. Ludvík Šváb

Narodil se 20.7.1924 v Praze, tamtéž zemřel 16.8.1997. Vedle svého povolání psychiatra pracoval také v komisi filmových historiků při filmotéce ČSFÚ. Věnoval se aktivně jazzu, psal teoretické studie a divadelní i filmové scénáře. Ovlivněn byl setkáními s Vratislavem Effenbergrem a malířem Mikulášem Medkem. Zúčastňoval se všech výstav Surrealistické skupiny.

Ludvík Šváb používá ve svých fotografických pracech 80. a 90. let metodu tzv. spontánní fotokoláže. Jak sám uváděl, měl nejbližší k filmové tvorbě a to především k filmům z němé éry. Pro vlastní potřeby si pořizoval dokumentaci fotografováním přímo z projekčního plátna. Náhodou, v podstatě vinou technické neobratnosti, objevil metodu spontánních fotokoláží. Vícenásobnou expozicí na jednom políčku negativu spojil několik náhodně vybraných záběrů z různých starých filmů. Touto jednoduchou metodou vytvářel velice sugestivní snímky, plné nostalgie a neuchopitelných tajemství, které vyzařují z historických filmových záznamů. Tyto fotografie tak navozují pocit právě probíhajících snů či oživují dávno zasunuté zážitky z dětství (např. Podivný předmět mu nešel z hlavy, Krev není písek, Pablito, hle

matka). Vyvolávají v nás také nejružnější představy o původním ději, které by mohly být, paradoxně, jen stěží překonány shlédnutím originálního snímku.



Pablito, hle matka, spontánní fotokoláž, 1981

7.3. Milan Nápravník

Narozen 28.5.1931 v Havlíčkově Brodě. V roce 1957 absolvoval Akademii múzických umění v Praze, obor filmové dramaturgie. V roce 1949 se seznámil s Karlem Teigem, od roku 1954 spolupracoval se Surrealistickou skupinou, tuto však v r. 1966 opustil pro nesouhlas s koncepcí sborníku Surrealistické východisko. V roce 1968 emigroval, v Paříži se spojil s mezinárodním surrealistickým hnutím. V současné době žije a tvoří střídavě v Praze a v Kolíně nad Rýnem. Od roku 1990 znovu spolupracoval se Surrealistickou skupinou, v současné době se však již skupinových projektů nezúčastňuje. Ovlivněn Karlem Teigem, kromě fotografie se zabývá poezií a malbou. Zúčastnil se se svými obrazy a fotografiemi řady výstav v Německu, Anglii, Francii, Kanadě a Spojených státech. V roce 1995 vydalo nakladelství Artfoto Praha knihu básní a fotografií - inverzáží s názvem Dech noci, noc duchů, duch noci, noc dechů.

Pro svoje fotografické dílo používá Nápravník od roku 1977, metodu tzv. inverzáže. Inverzáž je vlastně surrealistickou metodou vytváření nové, magické

skutečnosti symetrickým spojením dvou či více obrazů abstraktních struktur či částí reálných předmětů. Základem je tady vždy fotografický záběr něčeho, co můžeme vnímat prostým okem, ať už je to fotografie stromové kůry či realita vzniklá působením přírodních sil - pomocí ohně, vody, mrazu, eroze nebo koroze. Nápravník pak obvyklou podobu těchto věcí za pomoci symetrie proměňuje a vytváří tak zvláštní napětí mezi původní vizuální podobou a její umělou interpretací. Vznikají tak bizarní zoomorfní i antropomorfní přízraky, z kůry stromů na nás najednou zírají totemické obličeje či kultovní předměty přírodních národů. Takto vzniklá skutečnost způsobuje, že inverzáž vzniklá z fotografických obrazů reality na nás působí přímo démonizující „přírodní“ silou.

Nápravníkovy inverzáže jsou dokonale technicky provedeny ryze fotografickou technikou (což je v současné době počítačových magií, které přímo vybízí k jednoduchému plagiátorství, spíše vzácností). Pro svoje fotografie nepoužívá názvy ani datace, čímž je divák zbaven verbálního vodítka interpretace, a řadí je pouze do volných cyklů, dle použité vyfotografované skutečnosti.



Inverzáž, 80. léta

7.4. Andrew Lass

Narodil se 3.10.1947 v New Yorku. Od počátku padesátých let až do roku 1973 žil a tvořil v Československu, byl však vyhoštěn. Od konce 60. let až do svého odjezdu spolupracoval se Surrealistickou skupinou. Je povoláním antropolog, ve své tvorbě se věnuje fotografii, kresbě a poezii. Za rozhodující pro svoji tvorbu uvádí setkání s Vratislavem Effenbergerem v roce 1969. Skupinových aktivit se pravidelně zúčastňuje opět od roku 1990.

Ve svých pracech zachycuje zdánlivě opuštěné předměty či přeludné fantazie vzniklé odrazy ve výkladních skříních, čímž vzniká nečekané spojení několika objektů - výsledkem jsou fotografie, které obyčejnou skutečnost obohacují o další dimenzi a narušují běžně vnímanou realitu. Výsledné fotografie nejsou nepodobné pracem Jindřicha Štyrského či Jiřího Severa.



Fotografie, 1986

7.5. Jakub Effenberger

Narodil se 16.9.1964 v Praze, žije v Jenči u Prahy. Zabývá se především fotografií, píše také scénáře a poezii. Do tajů fotografické práce ho zasvětila

E. Medková (1976), za další určující svoji tvorbu považuje setkání s dílem svého otce Vratislava Effenbergera (1986). Skupinových aktivit a výstav Surrealistické skupiny se pravidelně zúčastňuje od roku 1987.

Ve svých fotografiích se zabývá poetikou nalezených objektů, stejně jako je to možno sledovat už ve fotografiích E. Medkové či A. Nožičky z šedesátých let. Využívá metody tvarové analogie, vyhledává opuštěné a poničené objekty a staví je do jiného zorného úhlu, přirovnává je k něčemu, co neznáme. Ke zvýšení účinku pak používá určité popření estetických kvalit objektu (cykly Apendix 1992, Ledy se hnuly 1993, Anatomie víry 1993).



Sitting vŭl, z cyklu Apendix, 1992

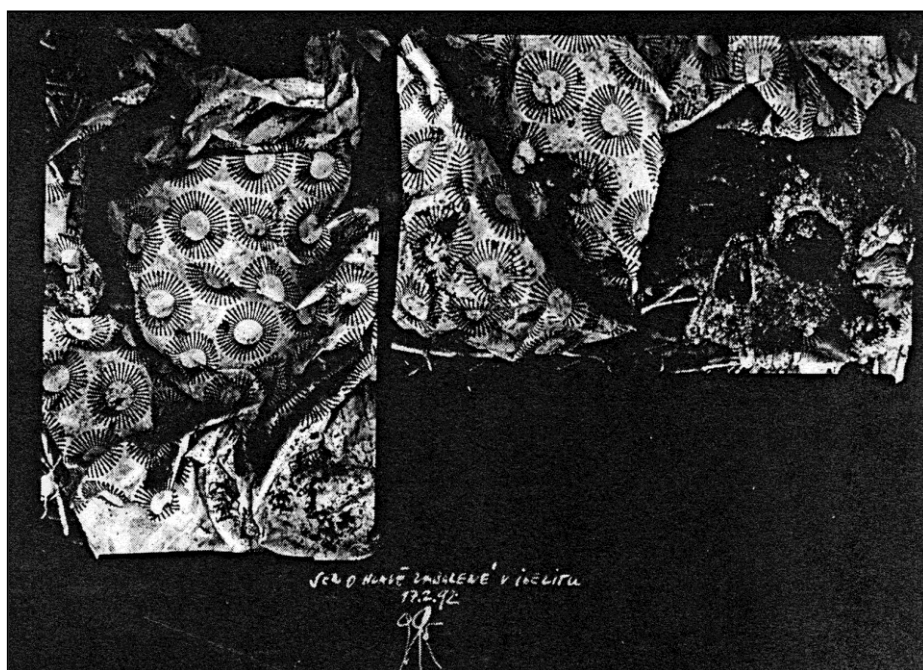
7.6. Jan Daňhel

Narozen 23.1.1971 v Praze, kde také žije. Vystudoval střih na pražské FAMU. Kromě fotografie se zabývá psaním textů. K Surrealistické skupině se připojil v roce 1996, od té doby se zúčastňuje skupinových výstav a publikuje v revui Analogon fotografie i teoretické práce.

Ve svých fotografiích se snaží postihnout těžko uchopitelné vztahy mezi snem a skutečností. Jeho cyklus Světlo snu vznikl jako vizuální reakce na noční můry

z dětství a sny, které si v letech 1989 - 95 sepisoval do jedné knihy. Vědomě či podvědomě pak vyhledává motivy, které korespondují s těmito sny, nebo naopak pomocí techniky „mentální archeologie“, což je v podstatě hledání obrazových analogií v dávno nafocených negativech, vyvolává v mysli sny dávno zapomenuté.

Práce z poslední doby mají téměř konceptuální charakter. K fotografiím z dětství přiřazuje několik totožných fotografií - statických průhledů prostorem - a vytváří tak jemné spojení mezi současnými prožitky a téměř zapomenutou minulostí (cyklus *Ludus puerorum*, 1997).



Sen o hlavě zabalené v igelitu, 1992

(Sen ze 17.2.1992: „Jedeme s M.Č. metrem. Martin drží síťovku, v níž má useknutou plešatou hlavu zabalenou v igelitu. Vystupujeme na stanici Želivského... Hlava v mrazáku. Mrazák z ní učinil igelitový krystal plný záhybů, igelit do lysé lebky zarostl.“)

7.7. Roman Kubík

Narodil se 21.10.1961 ve Šternberku, kde také v současné době žije. V roce 1995 ukončil studium na Institutu tvůrčí fotografie na Slezské univerzitě v Opavě. Působil od počátku v Surrealistické skupině ve Šternberku, v současné době se zúčastňuje aktivit Skupiny českých a slovenských surrealistů.

Fotografie Romana Kubíka vycházejí z klasické surrealistické metody nalezených objektů. Hlavním námětem Kubíkovy tvorby je realita, která byla lidskou společností vytvořena a posléze opuštěna. Zachycuje obyčejné, nenápadné předměty, většinou ve vysokém stadiu zániku a vytrhuje je z obvyklých souvislostí a vztahů. Dopřává jím takto novou, místy až poetickou, identitu. Kubíkovy fotografie se dají brát i jako určitá nenásilná forma společenské kritiky - nesnaží se burcovat lidské svědomí, ale pouze skládat mozaiku důkazů. Jeho fotografie zkázy a obnovy jsou plné černého humoru a poněkud sarkastického romantismu (např. *Preparované ženy*, *Šáhni tam*, *Městští horolezci*, *Na odstřel*, ad.).

Roman Kubík se zúčastnil všech kolektivních, výše uvedených, výstav Skupiny českých a slovenských surrealistů. Samostatně vystavoval v HaDivadle v Brně, 1997 a v Galerii Šternberk, 1997 (společně s ukázkami výtvarné tvorby Ludvíka Kundery).



Šáhni tam, 1995

8. Závěr

I když surrealismus objevil a rozvinul zcela specifické tvůrčí postupy a techniky v oblastech literárních a výtvarných, není v současné době na výsluní pozornosti médií. Snad je to i proto, že může někomu připadat téměř líbivý nebo naopak „okamžitě“ odpuzující, a svádí tak k jednoduché a rychlé interpretaci (což současné „moderní umění“ považuje za nízké). Přes to všechno je jistý posun v surrealismu zřetelný, určité konstanty však zůstávají (vnímání skutečného světa skrze imaginativní sarkasmus, diskreditace skutečnosti apod.).

Také ve fotografii jsou stále jasně viditelné vlivy Viléma Reichmanna a především Emily Medkové, kteří zajisté patří mezi nejvýraznější české surrealistické fotografy, a kteří svými pracemi ukázali cestu i současné generaci tvořící v surrealismu. I zde však dochází k určitému vývoji, především v pracích nejmladších autorů - viz např. konceptuálněji zaměřené fotografie Jana Daňhela či práce Romana Kubíka, který spojuje své fotografie s literárními dílky brněnských surrealistů.

Fakt, že surrealismus nepřetržitě funguje, i přes dobové ústrky, již od poloviny 20. let je způsoben tím, domnívám se, že není jen uměleckým směrem, ale především určitým stavem ducha, zaměřeným na poznání podstaty naší existence a snahy po jejím pochopení.

Použitá literatura:

- Daňhel, Jan: Solve et coagula, Analogon 19, Praha 1997
- Dufek, Antonín: Poezie všedního dne, Revue fotografie 2/1983
- Dufek, Antonín: Černobílá fotografie, Odeon, Praha 1987
- Dufek, Antonín: Vilém Reichmann, Foto MIDA, České Budějovice 1996
- Fanta, Ladislav: Imaginace rtěnky, Revue Host 2/1993
- Hucková, Barbara: Na výstavě v Mánesu, ČsF 11/1989
- Kolektiv autorů: Surrealistické východisko 1938-1968, Československý spisovatel, Praha 1969
- Kolektiv autorů: Skupina Ra, katalog výstavy Galerie hl. města Prahy, Praha 1988
- Kolektiv autorů: Co je fotografie, katalog výstavy 150 let fotografie, Praha 1989
- Kolektiv autorů: Encyklopedie českých a slovenských fotografů, ASCO, Praha 1993
- Kolektiv autorů: Z jednoho těsta, katalog výstavy Skupiny českých a slovenských surrealistů, Praha 1995
- Král, Petr: Fotografie v surrealismu, Torst, Praha 1994
- Kuneš, Aleš: Surrealistické incidence, PHP, Praha 1996
- Mrázková, Daniela: Příběh fotografie, Mladá fronta, Praha 1985
- Mrázková, Daniela a Remeš, Vladimír: Cesty československé fotografie, Mladá fronta, Praha 1989
- Nadeau, Maurice: Dějiny surrealismu, Votobia, Olomouc 1994
- Nádvorníková, Alena a Kuneš, Aleš: Emila Medková, PHP, Praha 1995
- Nápravník, Milan: Prameny poezie, Analogon č. 8, Lidové noviny, Praha 1992
- Nápravník, Milan: Inverzáž, Artfoto, Praha 1995
- Pijoan, José: Dějiny umění č. 10, Odeon, Praha 1986
- Remeš, Vladimír: Poslední žák Jaromíra Funkeho, ČsF 12/1989
- Šerých, Jiří: Komplementární svědectví kameramana – fotografa Aloise Nožičky, ČsF 4/1989
- Šmok, Ján: Emila Medková, Revue fotografie 4/1985

Šmok, Ján: Komplementární svědectví fotografa Aloise Nožičky, Revue

fotografie 3/1989

Teige, Karel: Cesty československé fotografie, ČsF 1-9/1969

Valoch, Jiří: Grafogramy Viléma Reichmanna, ČsF 2/1987

Třetí archa 1970-1991, katalog výstavy Surrealistické skupiny v Československu,
Praha 1991

Vojvodík, Josef: Český surrealismus, Ateliér 21/1996

Odkazy:

1. Breton, André: Manifest surrealismu, Paříž 1924
2. Švankmajer, Jan: Úvodní slovo při premiéře filmu Spiklenci slasti v kině U hradeb,
Praha, říjen 1996
3. Zapletal, Zdeněk: Katalog výstavy Návrat k imaginaci, Šternberk 1992
4. Cocteau, Jean: Vidění času, Paříž 1948

Seznam vyobrazení:

1. Vilém Reichmann, Větrná růžice, 1983
2. Vilém Reichmann, Rozjařený kříž, 1984
3. Miloš Koreček, Variace, 1983
4. Miloš Koreček, Epilog, 1986
5. Vilém Kříž, z knihy Kabaret, 1987
6. Alois Nožička, Dirigovaný sen, 1970-62-85
7. Emila Medková, Roušky, 1980
8. Ludvík Šváb, Pablito, hle matka, spontánní fotokoláž, 1981
9. Milan Nápravník, inverzáž
10. Andrew Lass, Fotografie, 1986
11. Jakub Effenberger, Sitting vůl, z cyklu Apendix, 1992
12. Jan Daňhel, Sen o hlavě zabalené v igelitu, 17.2.1992
13. Roman Kubík, Šáhni tam, 1995