

Antonín Mikšík, fotografie z přelomu 80. a 90. let

(text Blanka Švédová)

Ve fotografiích Antonína Mikšíka z 80. a počátku 90. let je mnoho překvapivého.

Rané fotografie jsou souborem jednotlivin, obrazově prosté, elementární ve způsobu zachycení vizuálních experimentů s holou realitou. Některé pozdější působí naopak obrazovou a kompoziční plností, jsou to ty, ve kterých Mikšík experimentuje s fotografickým médiem a se světlem. Fotografie ze začátku 90. let odrážejí explicitněji surrealistickou citlivost, přítomnou již v dřívějších snímcích a později rozředěnou v subjektivním dokumentarismu.

Realismus a surrealismus. Dvě konstanty celé Mikšíkovy fotografické tvorby. Sám o své náklonnosti k surrealistické poetice říká: „...vědomě ne. Vždycky jsem říkal „surrealismus“ s ypsilon, s „tvrdým Y“ – od spojení syrový realismus“.¹

Přijetí reality – jako „konkrétní iracionality a iracionálního konkrétní“ (Mikuláš Medek), civilismu (např. v díle Emily Medkové), „úniku do skutečnosti“ (UDS), „surreality“ (Gaston Bachelard), ad. – se promítá v tvorbě surrealistických tvůrců v komunistickém Československu v těsné závislosti na realitě doby – „poetiku reálné absurdity“ (Stanislav Dvorský) – od konce čtyřicátých let.² Recepti surrealistické obraznosti, její přežívání, aktualizaci a neustálou přitažlivost v pozdějších letech, a to i v oblasti amatérské tvorby, snad vysvětluje obecná charakteristika jeho základních vlastností: „společenská nonkonformita, pozornost k elementárním zdrojům tvořivosti v lidské psychice, směřováním k „univerzálním“ a hlubinným pásmům subjektivity a k autenticitě jejich funkcí, a to nejen ve výlučné oblasti uměleckého sdělení, ale v plném existenciálním smyslu“.³

Mikšíkem zachycená „syrová“ realita je značně poetická a hranice této reality nejistá. Prostupování reálného a nereálného, nalézání i inscenování, konstruování imaginárního v reálném je pro jeho tvorbu typické. Prostupování můžeme sledovat ve výstavbě fotografického obrazu, práce s perspektivou a obrazovými plány, relativizace měřítka a úhlů pohledu. Mikšíkovy rané fotografie však prostupuje také nejistota, čím vlastně ve své podstatě jsou. Fotografie zachycující autora, zrcadla umístěná do krajiny a výtvarné objekty jako třeba pomalovaný stůl, rozřezanou knihu i nenápadnější aranže nalezených předmětů by šlo považovat také za dokumentaci performance či landartových akcí, zdokumentování autorských objektů, instalací. Tento problém však Mikšík odmítá reflektovat. V té době se věnoval zkrátka fotografii.

Performativní vstupování do snímaných obrazů je pro něj přirozené (byť se může zdát překvapivé, vzhledem k jeho plachosti). Ve svých fotografiích konstruuje „svůj“ svět, jak říká – trošku „pokřivený“ obraz toho reálného – a sám je v něm také přítomen. Fragment kolena na fotografii zachycující jeho výhled z polohy v leže, na pahrbku kolena pecka. Malý, podstatný detail. V jednom případě dokonce vstupuje do samé již realizované fotografie. Mezi na fotografii shora zachycené vlastní nohy v sandálech doslova vstupuje ještě jednou, šlape na fotografii mezi ně a znovu fotografuje.

Rozpornost neokázalosti fotografií a zároveň samozřejmé smělosti, se kterou je sám autor v obrazech někdy přítomný, je dalším charakteristickým rysem jeho rané tvorby.⁴ Vedle „fyzické“ přítomnosti je však na jeho fotografiích zachycen také bytostný existencialismus. Sám Mikšík komentuje náměty svých raných snímků jako „*klasický počáteční existenciální témata*“. Autoportrét skrčeného sedícího autora s hlavou schovanou mezi kolena, otočeného do rohu dřevěné konstrukce, jen v džínových kraťasích, vystihuje momentální vidění sebe sama, ale zároveň silně působí jako ztělesnění bezvýchodnosti doby. Podobně výstižných je také několik portrétů jeho přátel. O něco pozdější autoportrét zachycuje jen světlé nebe s malinkatým ptákem s rozepjatými křídly. Tato fotografie má mezi všemi výjimečné postavení, je jeho „*zásadním autoportrétem*“ – „*tu mám v podstatě nejradši ze všech... je trošku minimalističtější... autoportrét trochu neuskutečnitelnej... tu ani nemůžeš nikam dát, protože nemůže mít rámeček*“.⁵ Tato radikální fotografie menšího formátu asi nejlépe ukazují nezáměr o dobové trendy a bytostnou potřebu vypovídat o sobě a svém vidění světa, zmocňovaného a přetvářeného skrze fotografování.

Aktivní přístup ke světu reprezentuje i přirozená tvořivost, jejíž výsledky zachycuje na svých fotografiích, nad kterými se lze tázat, zda jde o pouhé dokumentování objektů či tvorbu objektů určených pro zachycení na fotografii. U Mikšíka je však např. fotografie stolu s papírem s lineární abstraktní kresbou přesahující jeho formát a pokračující na desce stolu až k jeho okraji prostě vyfotografovaným stolem s papírem s lineární kresbou, kterou autora napadlo protáhnout přes formát papíru na desku stolu. Fotografie hořící knihy byla pořízena v rozhořčení – „*byla to tak neuvěřitelná blbost, že jsem si říkal, že to nevyhodím do koše, že to raději spálím*“.⁶

Tyto fotografie působí také svou prostou obrazovou suverenitou. Fotografie do ponožky zastrčeného listu bršlice - kozí nohy. Ženská hlava v televizi s páskem škrtačů fixou přes oči. Nelze si nevzpomenout na nenápadné akce a instalace Jiřího Kovandy, ale také na lišáckou bezelstnost fotografií Lukáše Jasanského a Martina Poláka.

Performativní vstup do obrazu a vyváženou objektovou prostotu obsahuje i fotografie ruky svírající zrcátko. Efekt symetrického zdvojení prstů, jejich novotvar vzniklý zrcadlovým odrazem, i hloubka, do které se obraz prstů propadá, a zrcadlená prázdnota ve zbytku zrcátka vetknutého do dlaně. Se zrcadly pracoval Mikšík také v krajině. Fotografie zrcadlících se ploch na zoraném poli připomínají landartové realizace Dalibora Chatrného. Fotografie zrcadla v poli tu však není akcí ani výtvarně komponovaným obrazem, jde o zachycení odlesku samého. Podobně triptych s kamenem v poli ozimů – fotografie kamene, otlaku po něm a této prohlubně naplněné vodou. Efektu zrcadlení je zde dosaženo ještě přirozeněji. (Představuji si autora s foťákem a láhví vody, vracejícího se ke kameni nalezenému v poli, aby pořídil obrazově neambiciózní triptych na první pohled se sotva rozeznatelnými změnami.) Jiná fotografie se zrcátkem umístěným za kmen mladého stromku je zachycením díry v prostoru, posunem v realitě, a dobře dokládá Mikšíkovu nevtíravou existenciální poetiku. Jak sám říká: „já si vytvářím svůj svět, trochu možná pokřivenej, nebo nějakým způsobem zvláštní, ale ucelenej svět“.⁷

Iluzivnosti dosahuje Mikšík mechanickou cestou. Reflexe média fotografie má ráz primitivního konceptualismu, doslovných, nekritických komentářů možností zachycení a zkreslení reality. Fotografie fotografie hrubého šterku, položené na hrubém šterku, v měřítku 1:1, s pár kamínky umístěnými na její okraj jako přechod mezi reálným a jeho obrazem. Svět a jeho obraz Mikšík nestaví do rozporu, nýbrž smířlivě vedle sebe.

Reflexe média fotografie a experimentování s její materialitou a fotografickým procesem je přítomná také ve skupině fotografií z přelomu 80. a 90. let. Tvoří ji interiérové experimenty se světlem a expoziční dobou. Oproti předchozím fotografiím jsou tyto snímky temné, tajemné. Jednoduchý trik s prskavkou zahaluje klikyhákem jisker sedící postavu, z níž zůstává ze tmy třet jen ozářená bosá noha opřená o koleno. Na jiné světelný záblesk v okně, v zátíší předmětů na parapetu. Na další fotografii mohutné, pohledu odvrácené křeslo v pološeru, s obrysy znejasněnými ze sebe vycházejícím světlem.

V následujícím období je tvorba Antonína Mikšíka částečně motivovaná dálkovým studiem na Institutu tvůrčí fotografie v Opavě. Studium zde zakončil v roce 1998 bakalářskou prací Česká surrealistická fotografie 80. a 90. let. Ve fotografiích z této doby lze sledovat narůstající poučenost v zacházení s fotografickým obrazem, vyhraněnější žánrovost a explicitní surrealistickou znakovost. To se však projevuje především ve školních zadáních. V cyklu z doby studia, *Rozhovory na tělo* (1995-1998), zůstává Mikšík „svůj“. Přirozená inklinace k surreálnému, pramenící z bohatého imaginárního světa autora se po této školní

„surrealistické“ etapě vrací zpět do nenápadnější polohy. Jak Mikšík píše v závěru své bakalářské práce o stálé přitažlivosti odkazu surrealismu – „*domnívám se, že (surrealismus) není jen uměleckým směrem, ale především určitým stavem ducha, zaměřeným na poznání podstaty naší existence a snahy po jejím pochopení*“.⁸

Rozhovory na tělo jsou autorovým posledním inscenovaným cyklem. Následné soubory fotografií pojí místo vzniku (cykly z cest *On the road I*, 2000-2011, *On the road II*, 2010-2014, *Přímořské impresy*, 2000-2010) či je Mikšík vybírá ze stále se zvětšujícího souboru fotografických dokumentaristických nálezů bizarních spojení a detailů (*Déjà vu*, 2000-2011, *Nalezené dialogy*, 2007-2008). Autor sám pro tuto citlivost vůči realitě používá pojmenování „drobné grotesky“.⁹ Grotesko je tu přítomno v každodennosti jako „*odraz života, grimasa z hloubky odhalené reality*“ (Jean Onimus).¹⁰ Tento bytostný existenciální rozměr otupuje civilnost snímků, kterou ještě umocnil pozdější přechod k barevné fotografii. Pozornost upřená k detailu, vizuálním hříčkám a narážkám spolu s dokumentárním, obrazově nevýbojným civilismem způsobuje, že jeho fotografie jsou v současnosti ne nepodobné výsledkům náhodného „cvakání“ a samozřejmého sdílení vizuálních postřehů prostřednictvím fotek z mobilních telefonů. Nálezy z každodenní reality v posledních letech shrnuje Mikšík prostě do fotografických deníků. Soustavnost a cesta, která k těmto neambiciózním fotografiím Antonína Mikšíka vedla, napovídá mnoho o autorovi, jeho imaginaci, přístupu k tvorbě, k životu, ke světu. Na konci textu tak nechme zaznít ještě jedno slovo - zen.

¹ Rozhovor s Antonínem Mikšíkem, Paseka, 16. 8. 2011

² Stanislav Dvorský, *Z podzemí do podzemí. Český postsurrealismus čtyřicátých a padesátých let*, in. *Alternativní kultura*, s. 77

³ Stanislav Dvorský, *Z podzemí do podzemí. Český postsurrealismus čtyřicátých a padesátých let*, in. *Alternativní kultura*, s. 77

⁴ *Tělesnost a surrealismus 70. a 80. let*. A. Nádvořníková

⁵ Rozhovor s Antonínem Mikšíkem, Paseka, 16. 8. 2011

⁶ Rozhovor s Antonínem Mikšíkem, Paseka, 16. 8. 2011

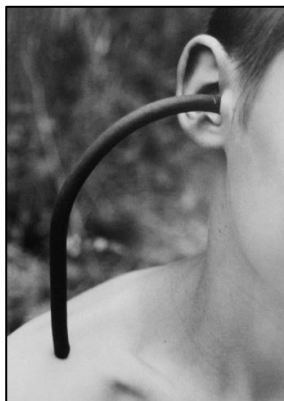
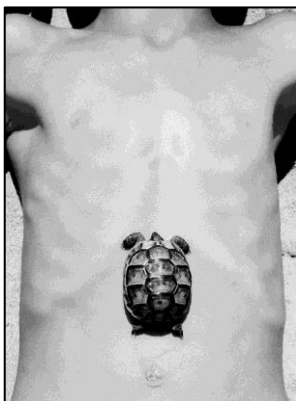
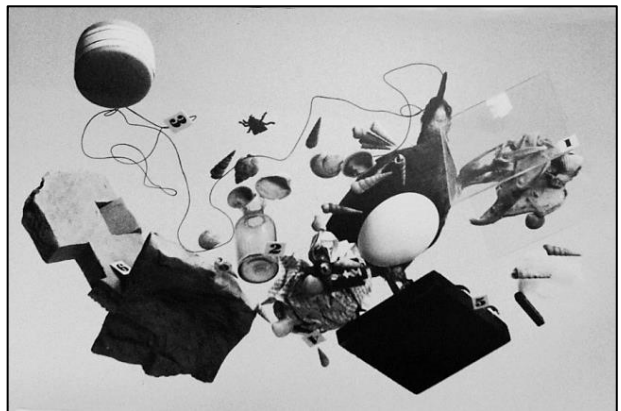
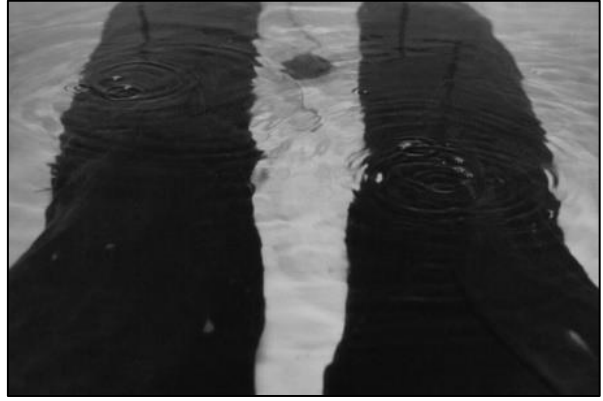
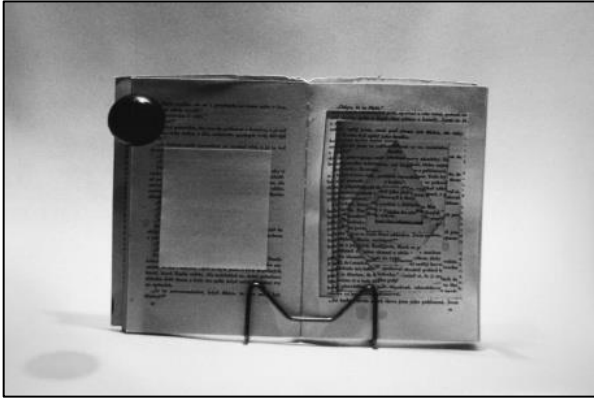
⁷ Rozhovor s Antonínem Mikšíkem, Paseka, 16. 8. 2011

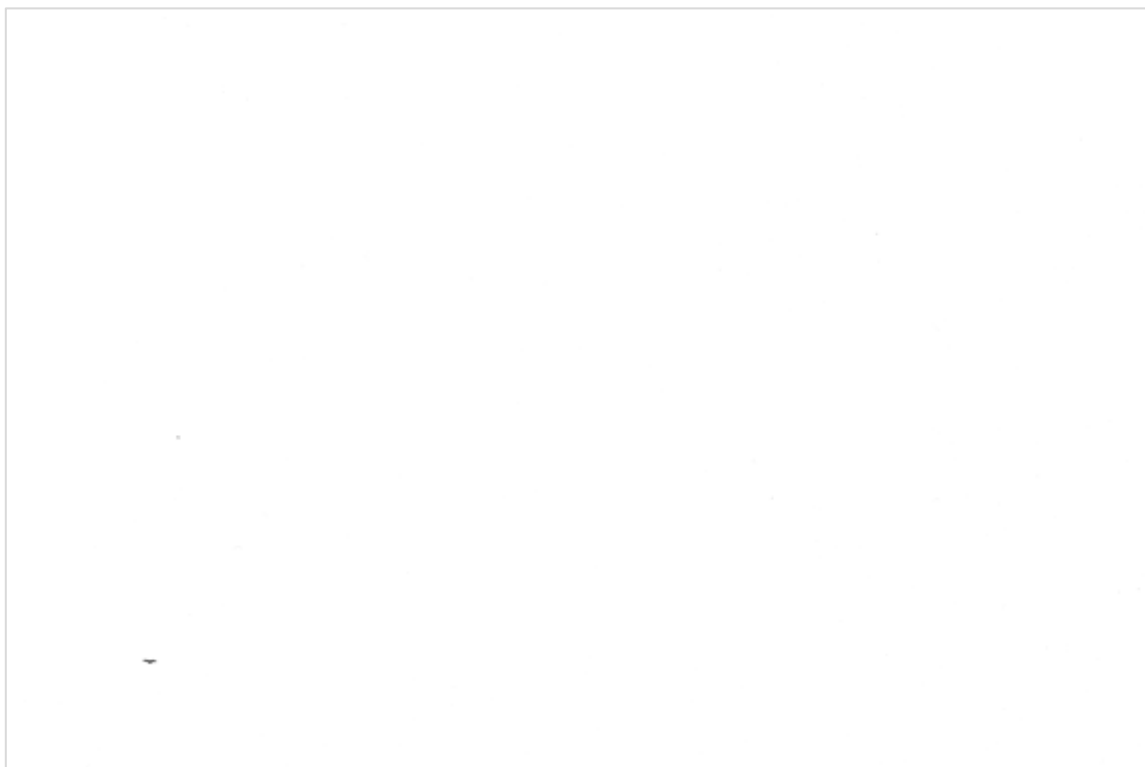
⁸ Antonín Mikšík, *Česká surrealistická fotografie 80. a 90. let*, bakalářská práce, Opava 1998, s. 28

⁹ „Drobnými groteskami“ označuje Antonín Mikšík v té době své fotografie i lapidární znakové symbolické kresby. Antonín Mikšík, *Kresby z cyklu Drobné grotesky*, Ochutnávka č. 12, vlastním nákladem (nakladatelství Hínek von Pásek), 1994; Antonín Mikšík *Fotografie, kresby*, vlastním nákladem (nakladatelství Hínek von Pásek), 1995

¹⁰ Surrealismus se i zde hlásí o slovo - „*(vidět) nadrealitu, která je obsažena v realitě*“ (André Breton), tento citát použil autor při popisu recepce fotografií Eugena Adgeta představiteli surrealismu. Antonín Mikšík, *Česká surrealistická fotografie 80. a 90. let*, bakalářská práce, Opava 1998, s. 12







Katalogy, autorské texty:

Antonín Mikšík, Kresby z cyklu Drobné grotesky, Ochutnávka č. 12, vlastním nákladem (nakladatelství Hínek von Pásek), 1994

Ochutnávka, 24 čísel, vlastním nákladem (nakladatelství Hínek von Pásek), 1993-1995

Antonín Mikšík, Fotografie, kresby, vlastním nákladem (nakladatelství Hínek von Pásek), 1995

Antonín Mikšík, Česká surrealistická fotografie 80. a 90. let, bakalářská práce, Opava 1998

Antonín Mikšík, Fotografie & kresby, etc..., vlastním nákladem, 1999