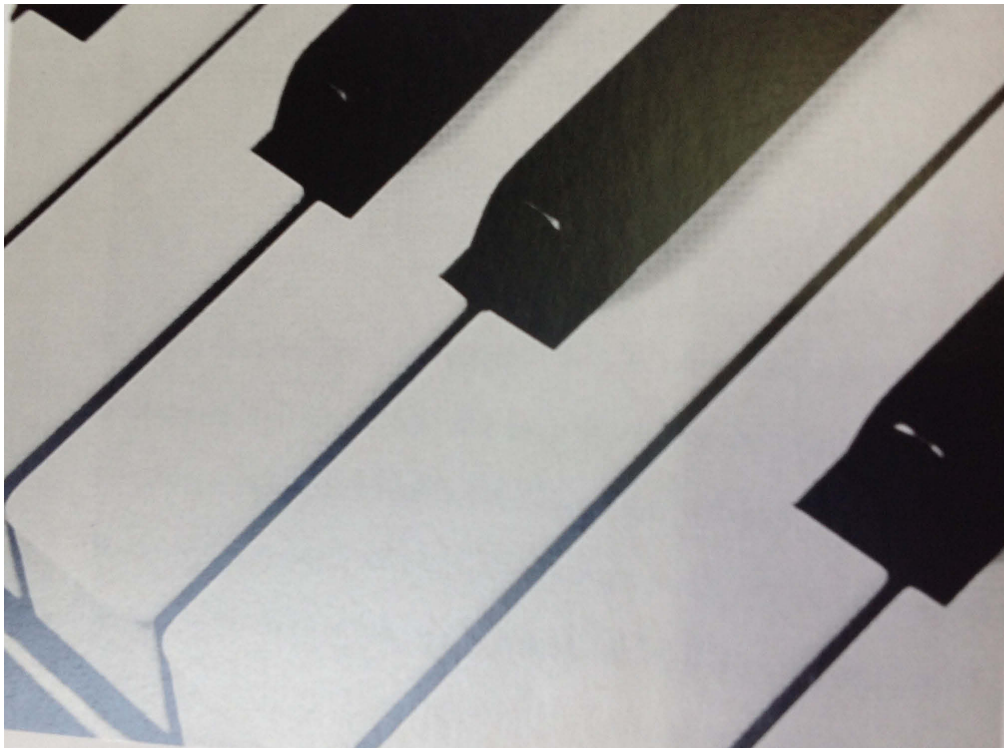
Obrazová příloha:



1. Aenne Biermann: Bez názvu,1929, in: BIRGUS (ed.) 1999, 20

2. Jiří Lehovec: Klaviatura, 1930, in: BIRGUS (ed.) 1999, 21

Obrazová příloha:

3.Aenne Biermann: Finale, 1927 / 1929, bromostříbrný proces, 23 x 16.6 cm, in: BIERMANN 1930, nepag.

4.Ladislav Emil Berka: Klaviatura, 30. léta, 20 x 26,7cm, in: DIETRICH / PASTOR 2016, 36

Obrazová příloha:

3.Aenne Biermann: Finale, 1927 / 1929, bromostříbrný proces, 23 x 16.6 cm, in: BIERMANN 1930, nepag.

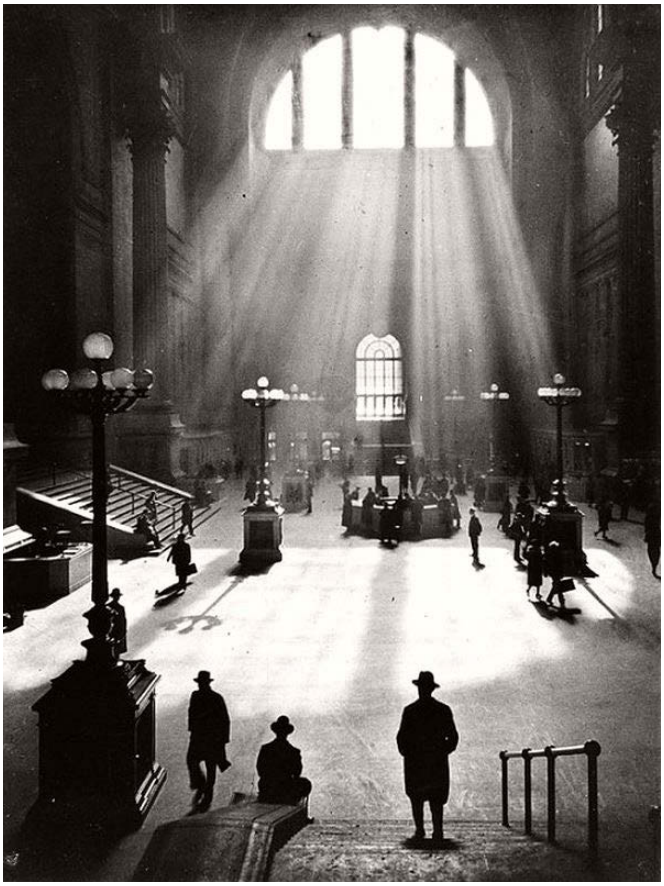
4.Ladislav Emil Berka: Klaviatura, 30. léta, 20 x 26,7cm, in: DIETRICH / PASTOR 2016, 36

Obrazová příloha:

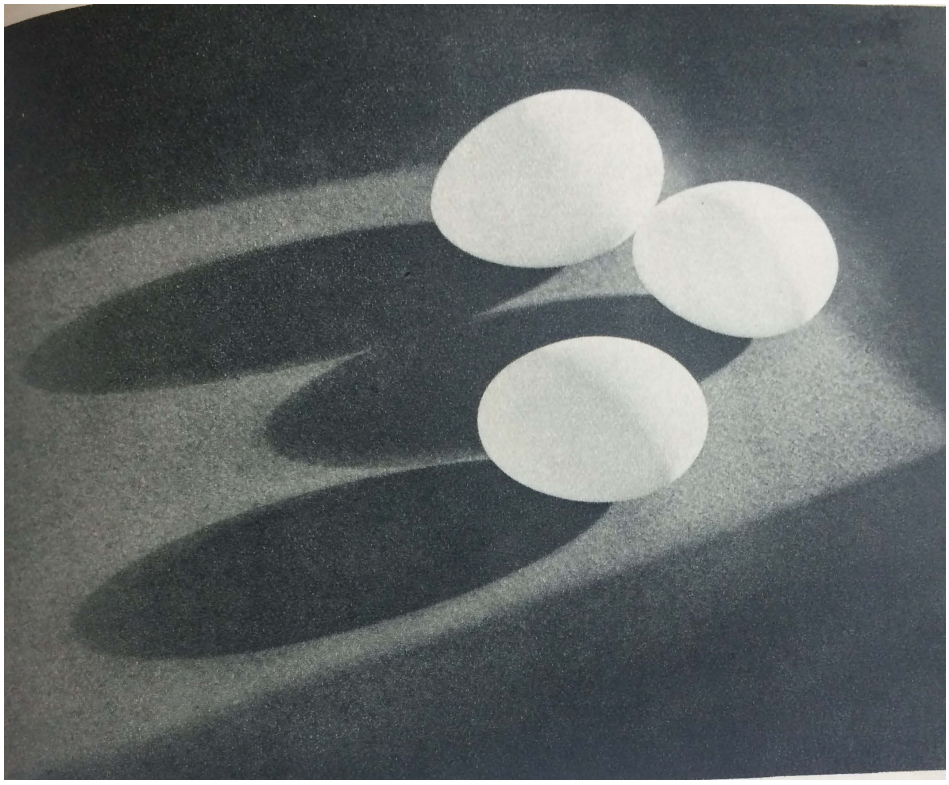
5. Drahomír Josef Růžička: Letní den, 1919, in: JENÍČEK 1959, obr. 4

6. Drahomír Josef Růžička: Stůl u okna, 1925, in: JENÍČEK 1959, obr. 14

Obrazová příloha:



7. Drahomír Josef Růžička: Pelsylvánské nádraží, 1926, in: JENÍČEK 1959, obr. 60



8. Drahomír Josef Růžička: Tři vejce, 1934, in: JENÍČEK 1959, obr. 31

Obrazová příloha:

9. Drahomír Josef Růžička: Tři sklenky, 1933, in: JENíČEK 1959, obr. 31

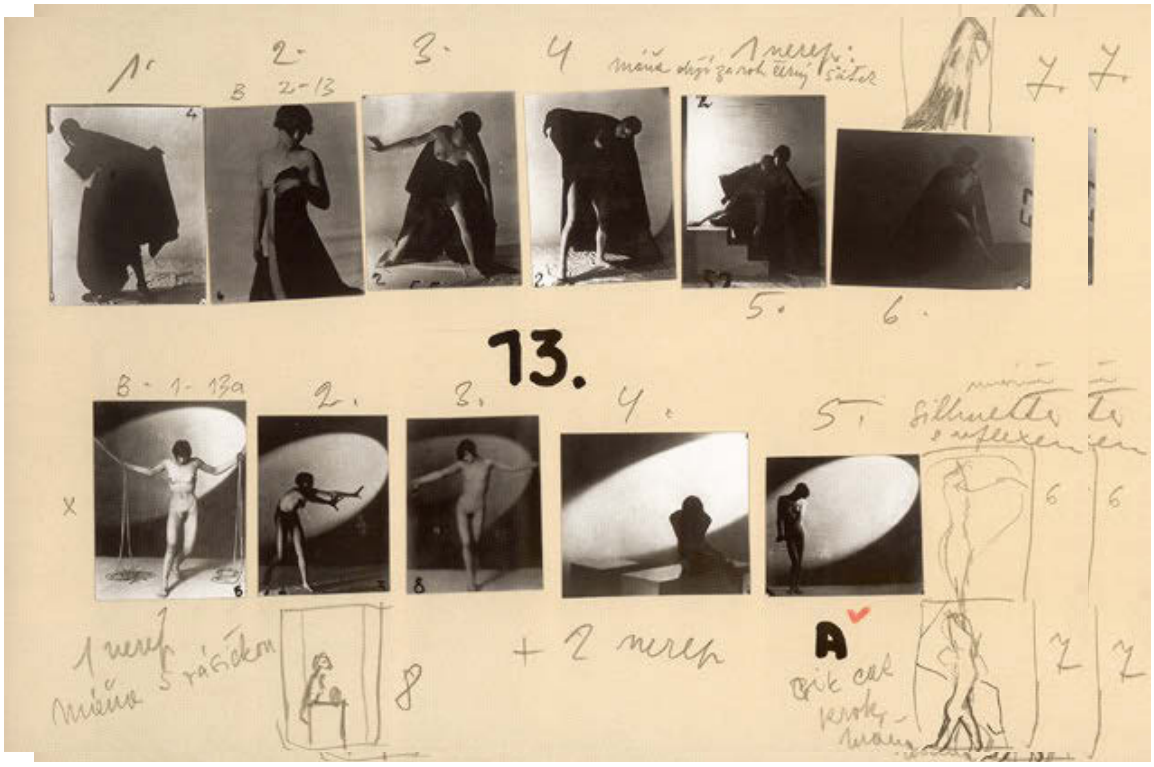
10. František Drtikol: Rudolf A. Dvorský (1899-1966), 1919, Národní archiv v Praze, NA 55926, in: MOUCHA 2007, obr. 43

Obrazová příloha:

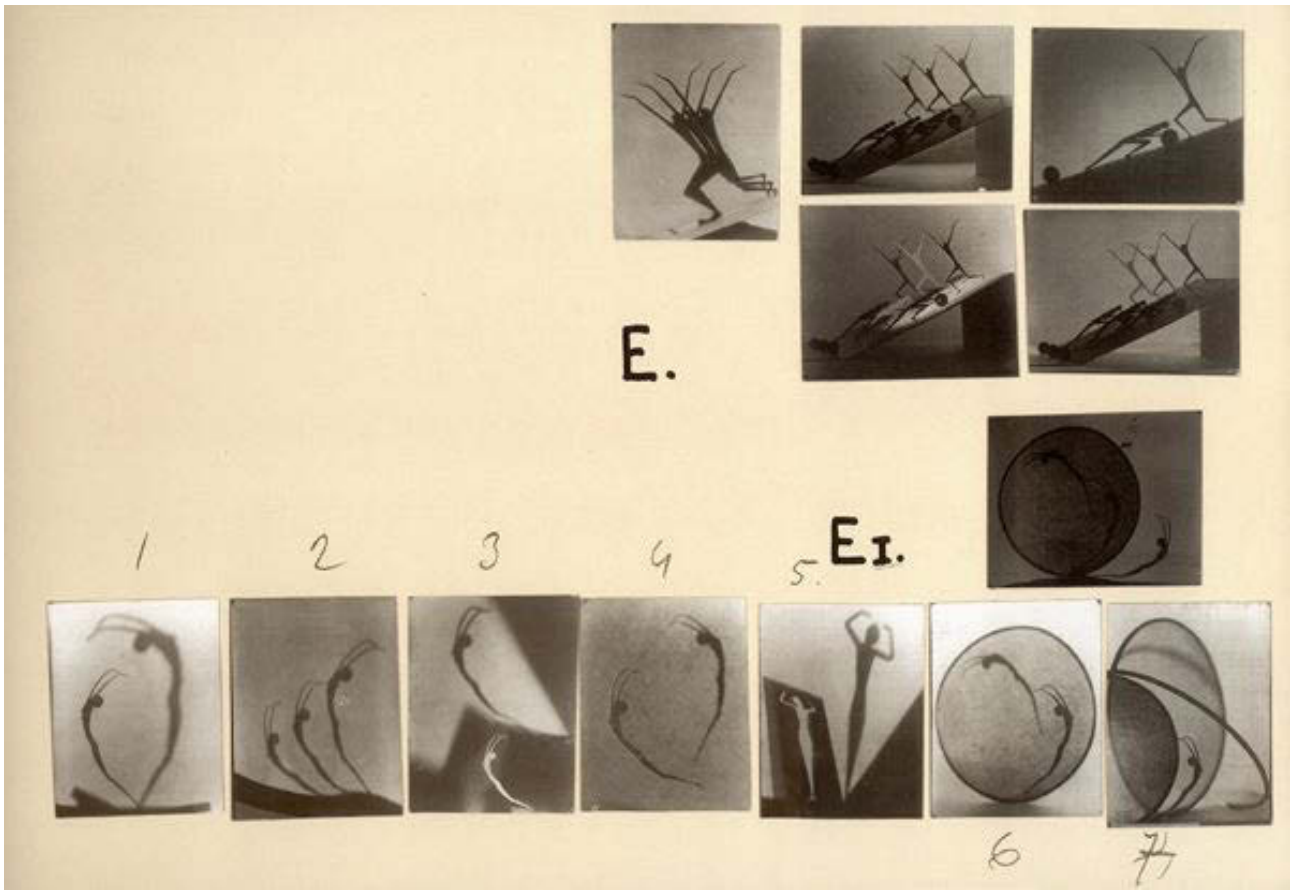
11. František Drtikol: Bez názvu, 9.11.1944, olej na překližce, 30 x 23 cm. Soukromá sbírka in: DOLEŽAL / FÁROVÁ /NEDOMA 1998, IX/26

12. František Drtikol: Bez názvu, 14.1.1918, kresba na papíře, 21 x 26 cm. Soukromá sbírka Praha, in: DOLEŽAL / FÁROVÁ / NEDOMA 1998, IV/3

Obrazová příloha:



13.František Drtikol: Pracovní kniha fotografií, List 13. A, in: DRTIKOL / DOLEŽAL (ed.) 2006



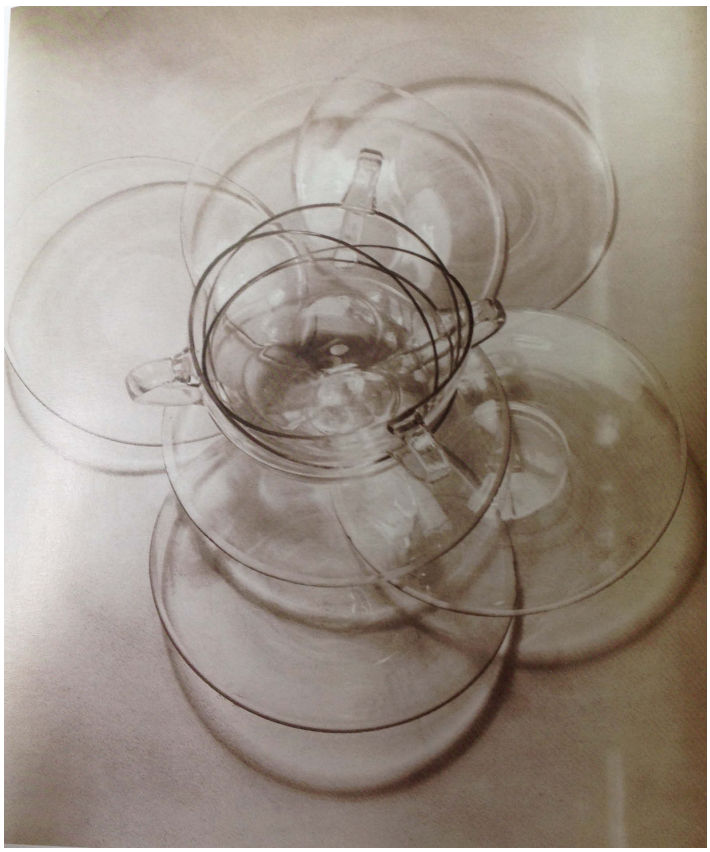
14.František Drtikol: Pracovní kniha fotografií. List EI., in: DRTIKOL/DOLEŽAL (ed.) 2006

Obrazová příloha:

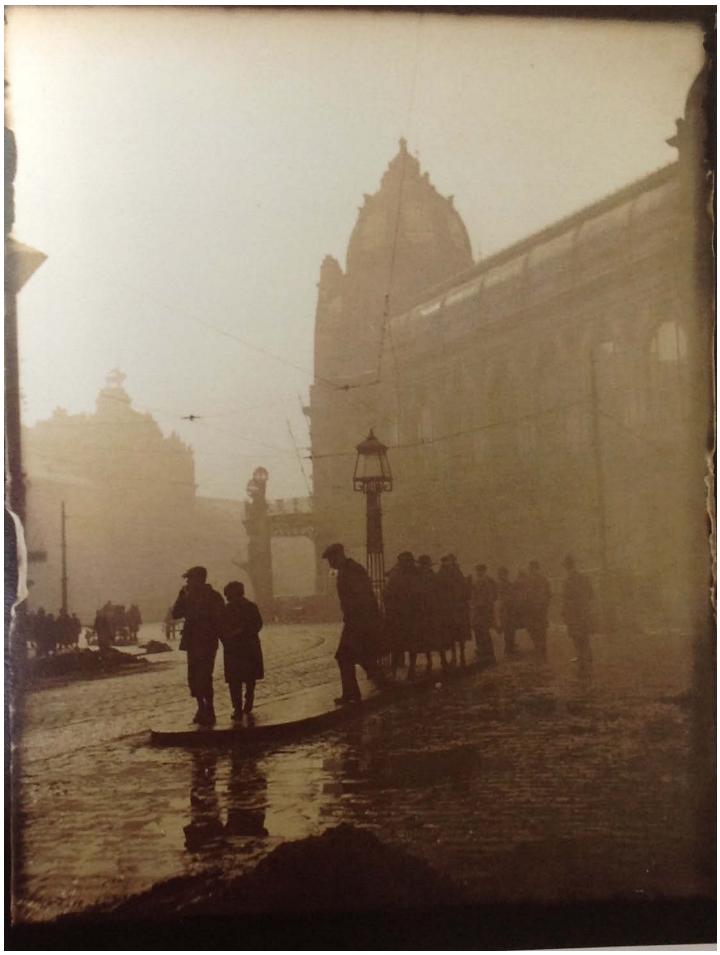
15. František Drtikol: Pracovní kniha fotografií. List 4. A, in: DRTIKOL / DOLEŽAL (ed.) 2006

16. František Drtikol: Svět duše, 1934, 29,8 x 22,4 cm. Uměleckoprůmyslové muzeum v Praze GF 42.050, in: DOLEŽAL / FÁROVÁ / NEDOMA 1998, IX/20

Obrazová příloha:



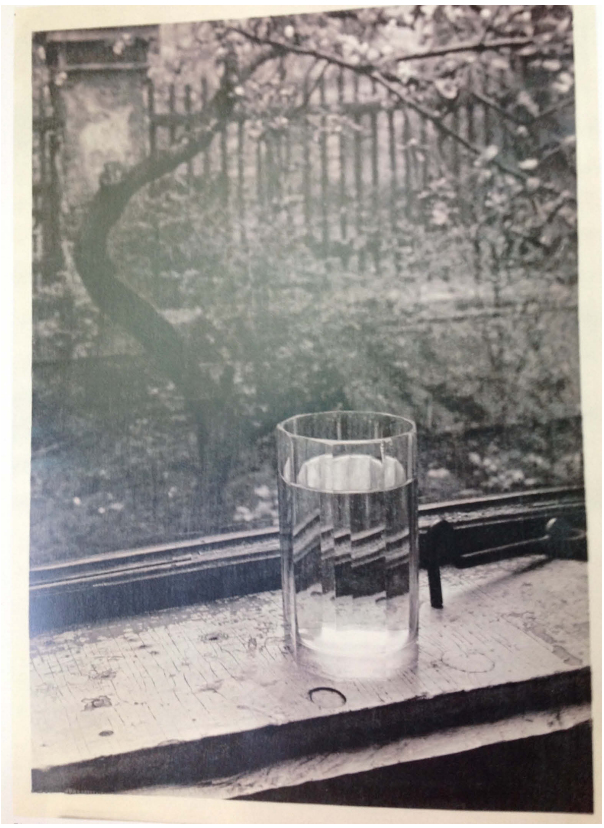
17. Josef Sudek: Reklamní fotografie, 1932-36, in: DUFEK 2009, Obr, 25



18. Josef Sudek: Ráno na Poříčí, 1919, in: DUFEK 2009, Obr. 7

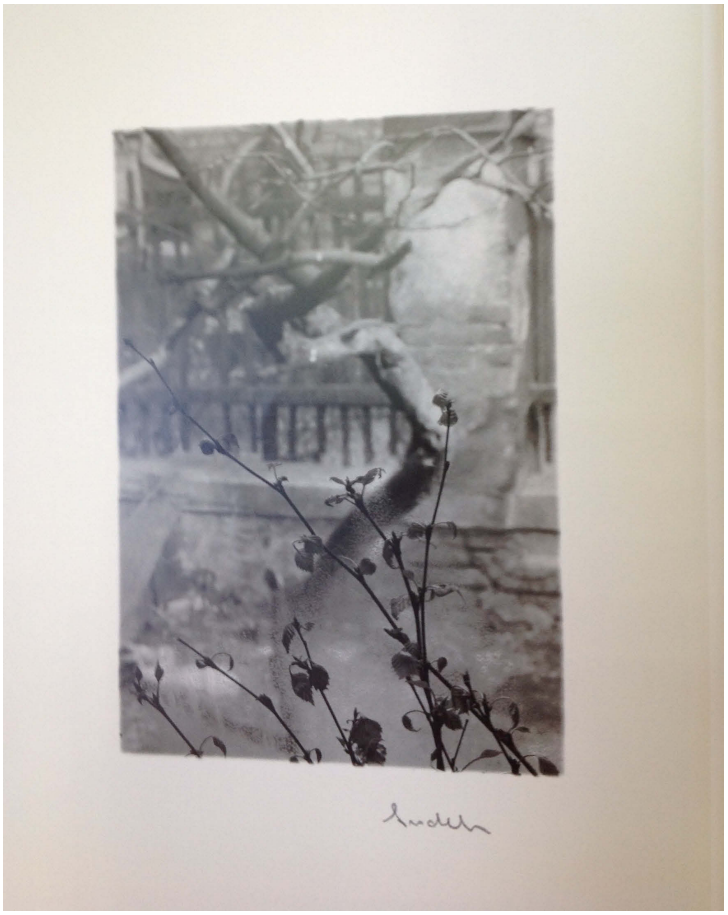
Obrazová příloha:

19. Josef Sudek: Okno mého ateliéru, 1940-50, 18 x 24 cm, bromostříbrný proces, soukromá sbírka, in: FÁROVÁ 2007



20. Josef Sudek: Okno mého ateliéru, 1950, 24,5 x 18 cm, pigment, soukromá sbírka, in: FÁROVÁ 2007

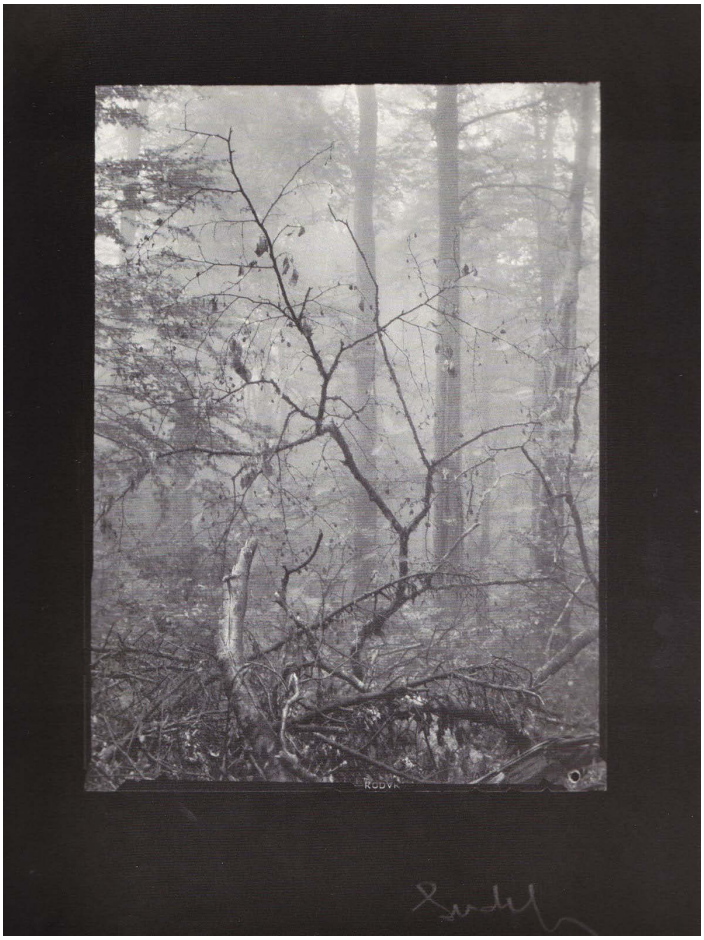
Obrazová příloha:



21. Josef Sudek: Okno mého ateliéru, 1940-50,18 x 24 cm, bromostříbrný proces, soukromá sbírka, in: FÁROVÁ 2007

22. Josef Sudek: Okno mého ateliéru, 1940-50, 18 x 24 cm, bromostříbrný proces, soukromá sbírka, in: FÁROVÁ 2007

Obrazová příloha:

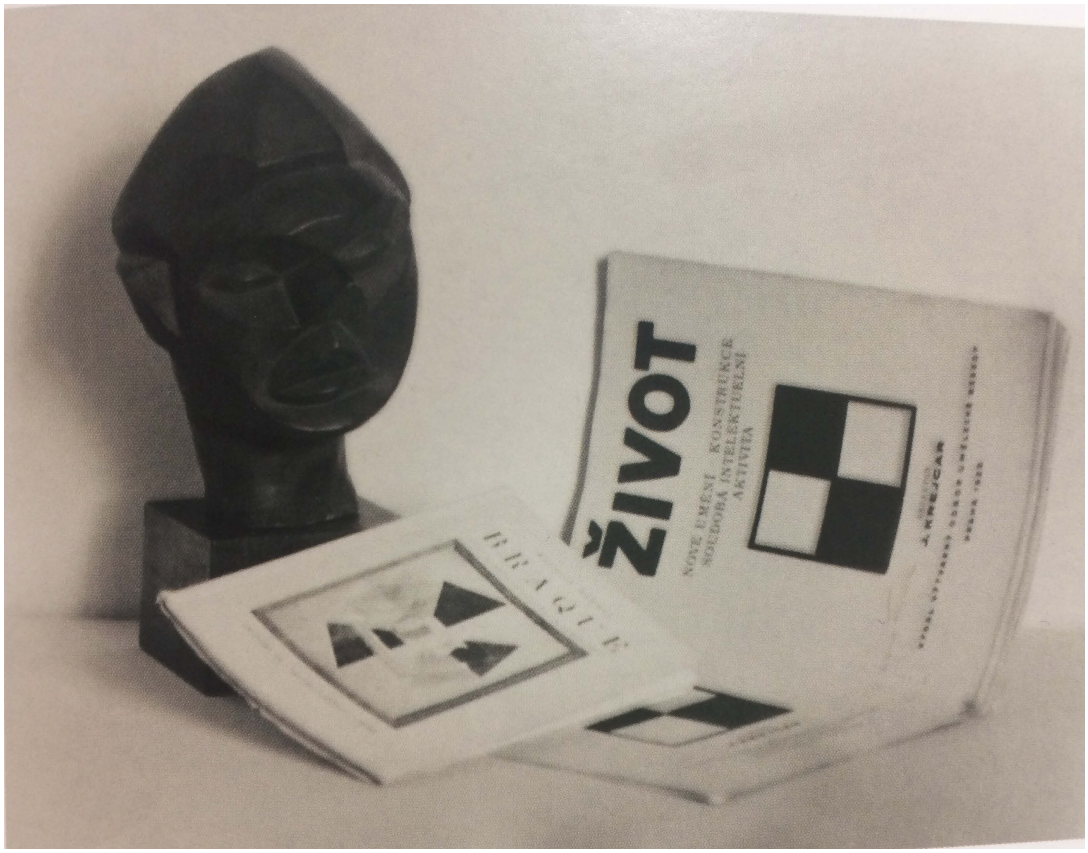


23. Josef Sudek:Prales Mionší, 1954-57, 18 x 24 cm, bromostříbrný proces, in: DUFEK 2009

24. Jaromír Funke: Z Prahy, 1922-1925, pozůstalost autora, in: DUFEK 2013, obr.35

Obrazová příloha:

25. Jaromír Funke: Kolín, Kouřimská ulice.1923-1925, pohlednice, pozůstalost autora, in: DUFEK 2013,13



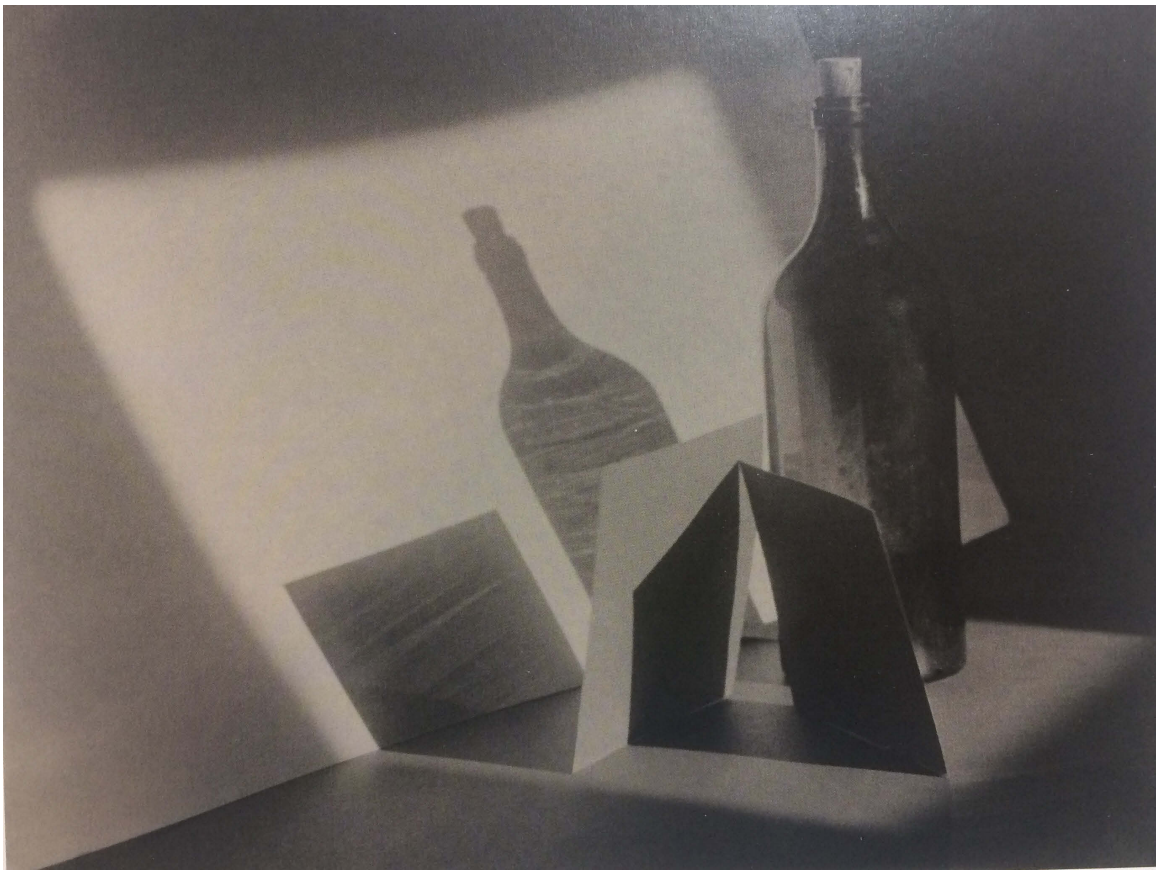
26. Jaromír Funke: bez oficálního názvu (Zátiší s bustou Zdeňka Rykra),1923, pozůstalost autora, in: DUFEK 2013, obr. 38

Obrazová příloha:

27. Jaromír Funke: Bez názvu (knihy),1923, pozůstalost autora, in: DUFEK 2013, obr. 39

28. Jaromír Funke: Krajina u Kolína,1937, Moravská galerie v Brně, in: DUFEK 2013, obr. 139

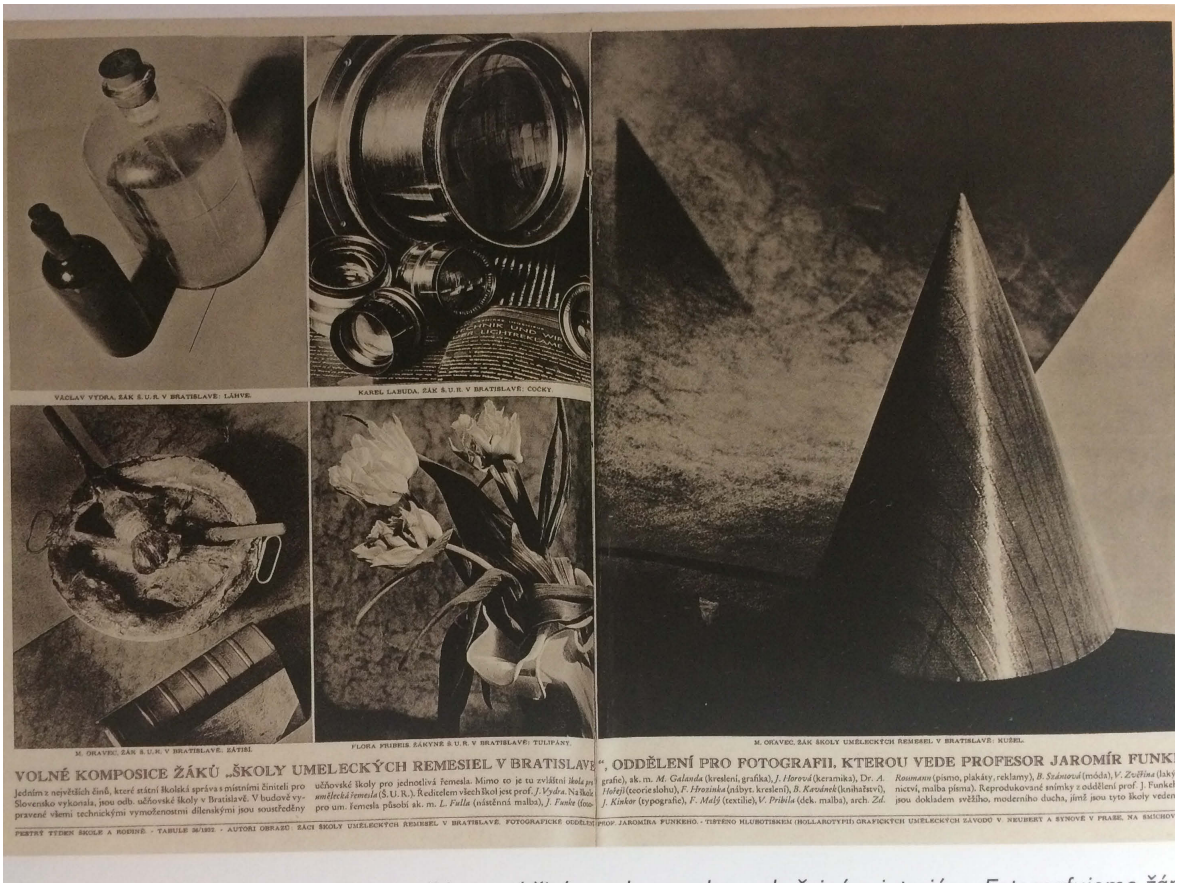
Obrazová příloha:



29. Jaromír Funke: Fotografická kompozice, Samota I,1924, pozůstalost autora, in: DUFEK 2013, obr. 56

30. Jaromír Funke: Abstraktní fotografie,1928-1929, Moravská galerie v Brně in: DUFEK 2013, obr.

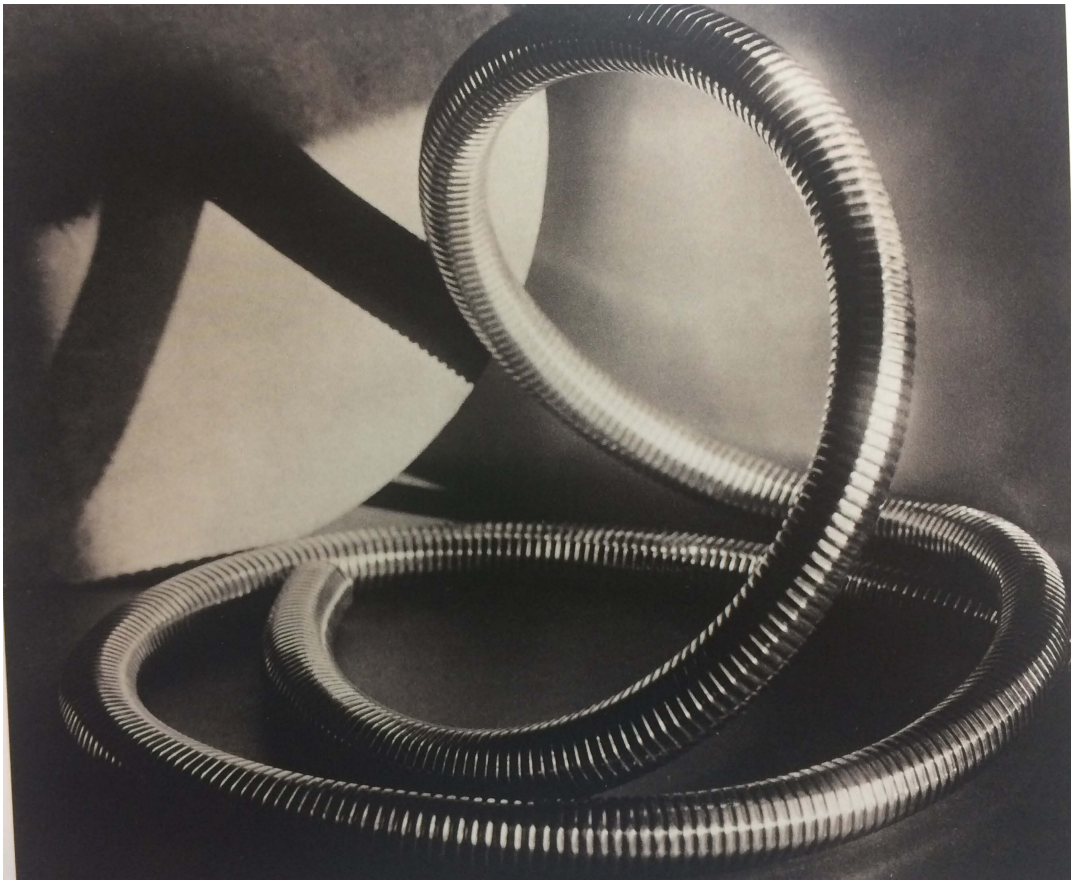
Obrazová příloha:



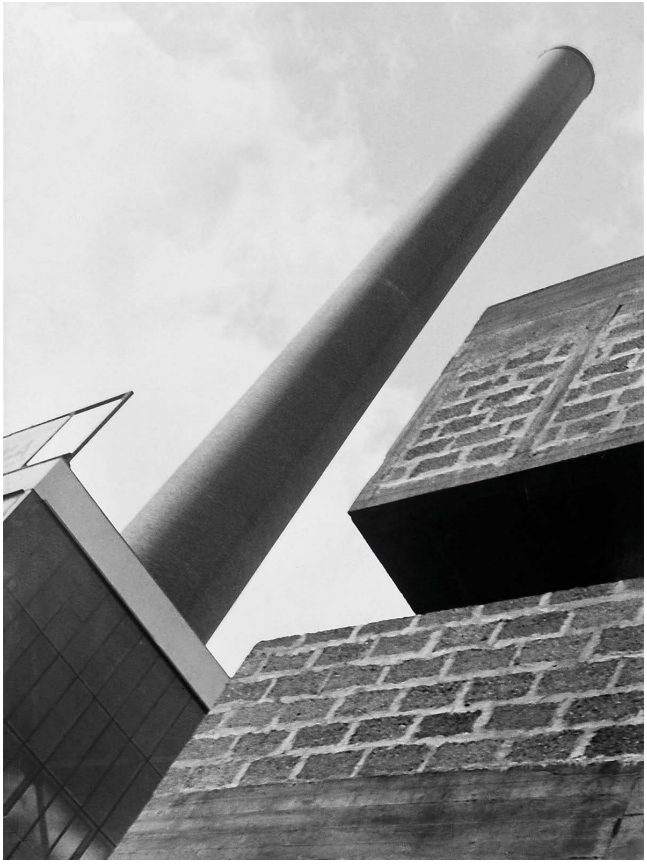
31. Volné kompozice žáků pod Funkeho vedením, Škola uměleckých řemesiel v Bratislave, Pestrý týden 1932, in: DUFEK 2013, obr. 38

32. Jaromír Funke: Z publikace Fotografie vidí povrch, 1935, pozůstalost autora, in: DUFEK 2013, obr. 134

Obrazová příloha:



33. Jaromír Funke: Spirála,1924, Moravská galerie v Brně, in: DUFEK 2013, obr. 55



34. Jaromír Funke: Elektrárna ESSO, Kolín, 1931-1932, pozůstalost autora, in: DUFEK 2013,

Obrazová příloha:

35. Eugen Wiškovský: Elektrárna II, Elektrárna ESSO, Kolín,1932, Moravská galerie v Brně, in: POSPĚCH 2014,186

36. Eugen Wiškovský:Elektrárna I, Elektrárna ESSO, Kolín,1. pol 30. let, Moravská galerie v Brně, in: POSPĚCH 2014,187

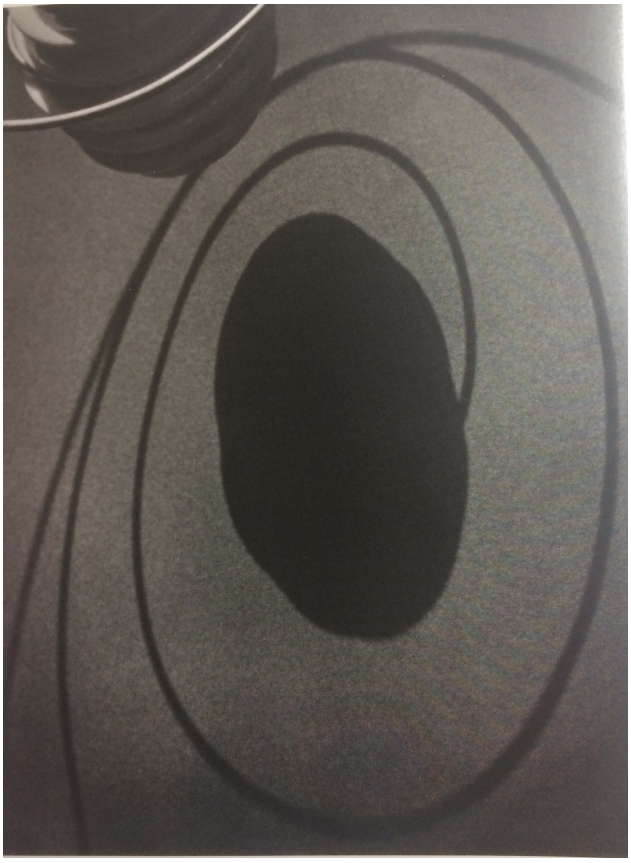
Obrazová příloha:

37. Eugen Wiškovský: Prapor, 1944, Moravská galerie v Brně, in: POSPĚCH 2014,196

38. Eugen Wiškovský: Cívky, 1928, Moravská galerie v Brně, in: POSPĚCH 2014,165

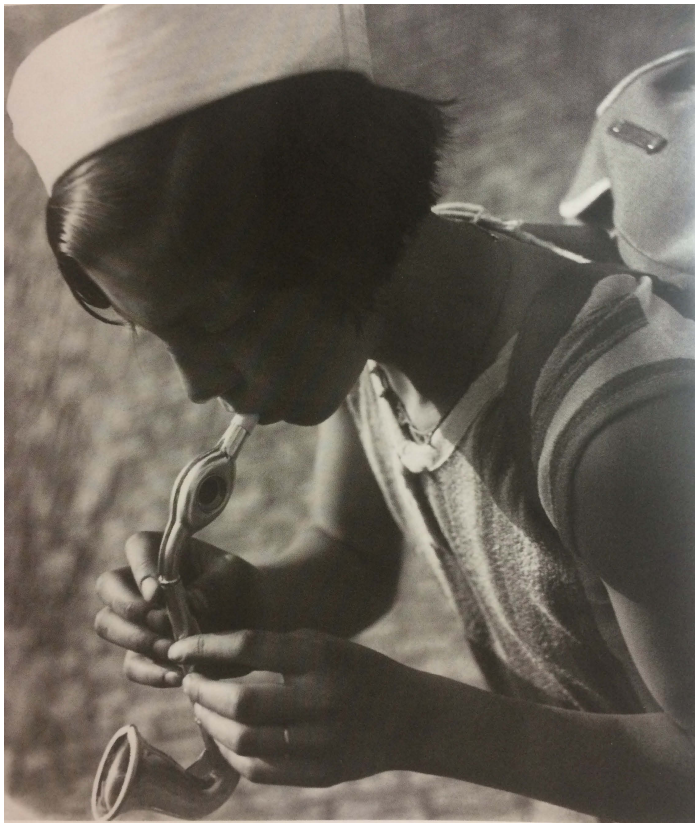
Obrazová příloha:

39. Eugen Wiškovský: Měsíční krajina1929, Muzeum umění Olomouc, in: POSPĚCH 2014,173

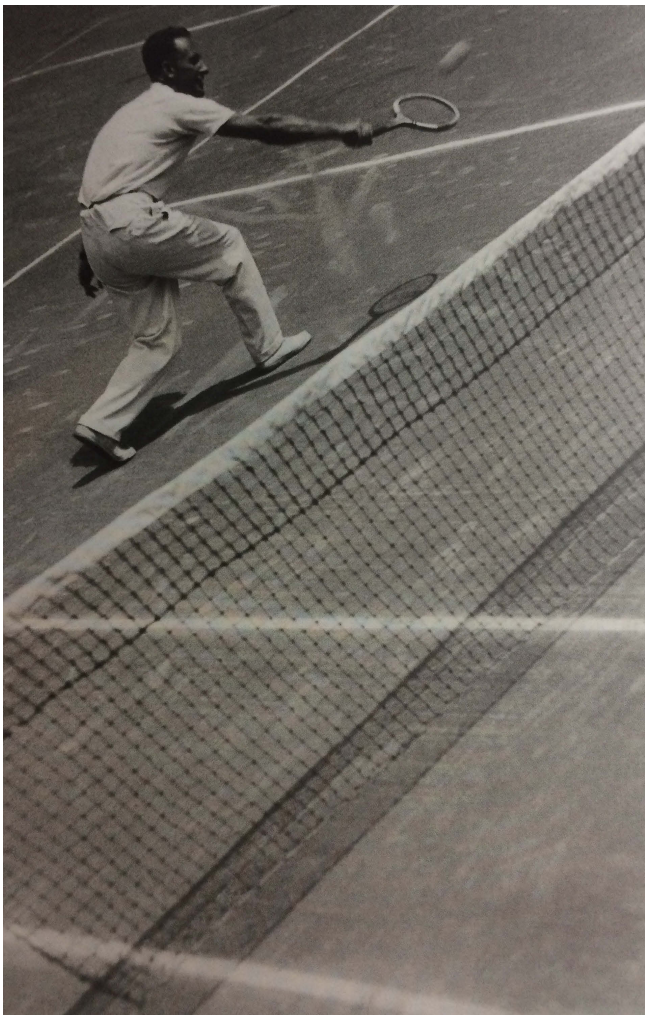


40. Eugen Wiškovský: Stín Izolátor s pružinou, 1933-35, Muzeum umění Olomouc, in: POSPĚCH 2014,180

Obrazová příloha:

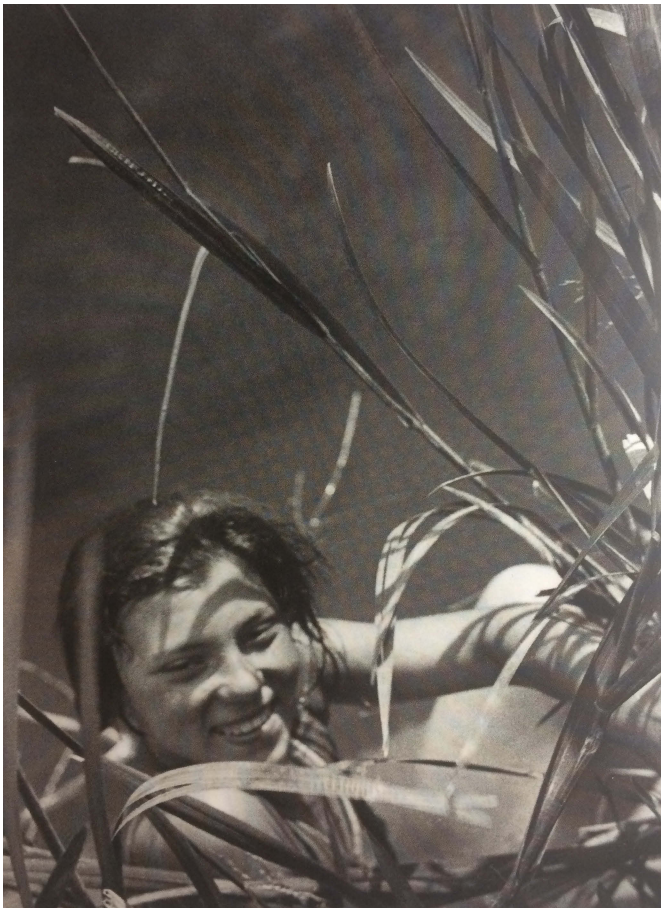


41. Eugen Wiškovský: Skautka (dcera Eva) 1930-31, Sbírka Jiřího Kafky, in: POSPĚCH 2014,176



42. Eugen Wiškovský: Bez názvu, začátek 30. let, Sbírka Jiřího Kafky, in: POSPĚCH 2014,163

Obrazová příloha:

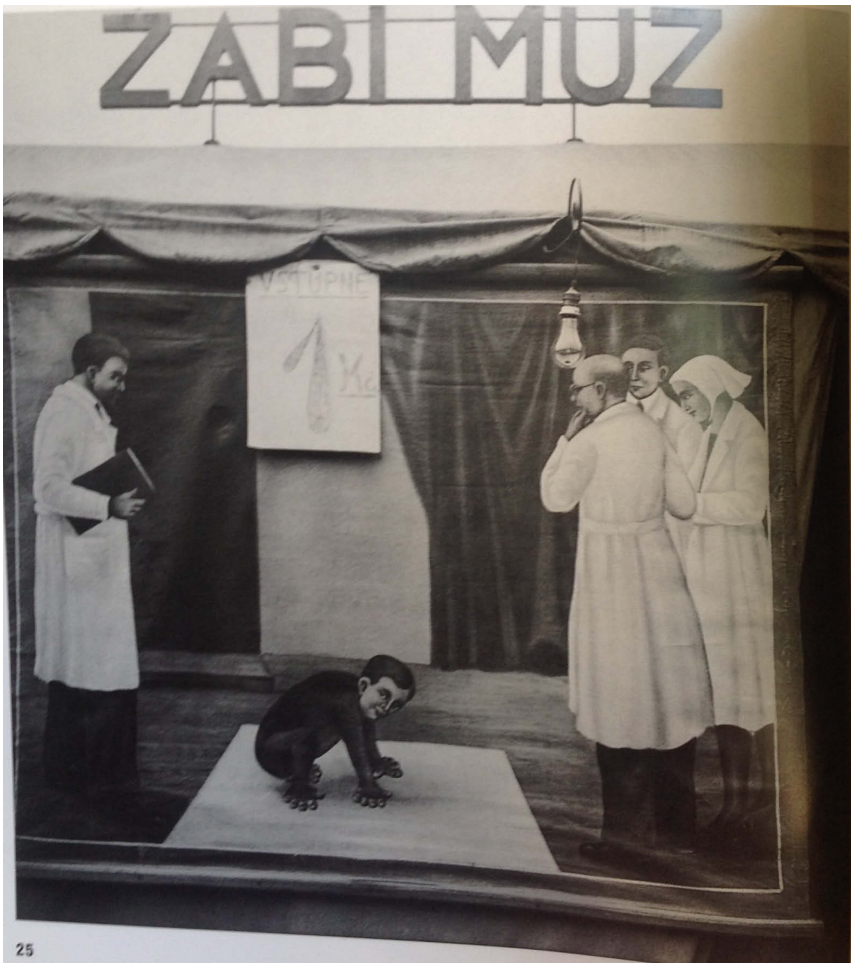


43. Eugen Wiškovský: Bez názvu, (dcera Eva) 1932, Sbírka Jiřího Kafky, in: POSPĚCH 2014,179

44. Eugen Wiškovský: Ze starého židovského hřbitova, Moravská galerie v Brně, in: POSPĚCH 2014,163

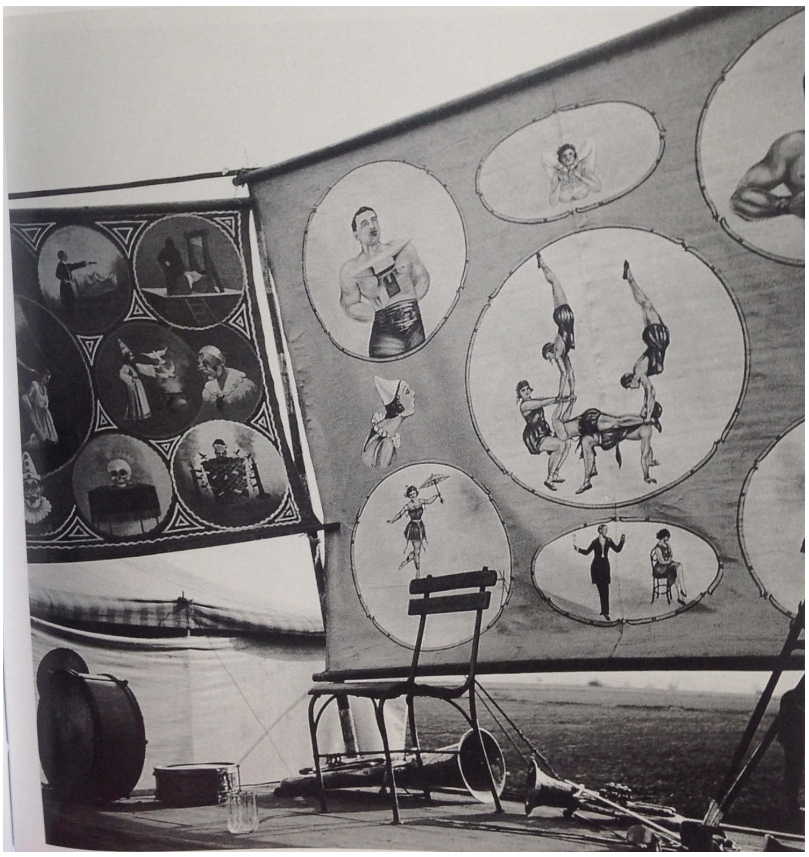
Obrazová příloha:

45. Jindřich Štýrský: La Coste, 1932, Uměleckoprůmyslové muzeum, in: SRP 2001



46. Jindřich Štýrský: Z cyklu Žabí muž, 1934, Uměleckoprůmyslové muzeum, in: SRP 2001

Obrazová příloha:



47. Jindřich Štýrský: Z cyklu Muž s klapkami na očích, 1934, Uměleckoprůmyslové muzeum, in: SRP 2001

48. Jindřich Štýrský: Z cyklu Muž s klapkami na očích, 1934, Uměleckoprůmyslové muzeum, in: BYDŽOVSKÁ/SRP 2007

Obrazová příloha:

49. Jindřich Štýrský: Z cyklu Pařížské dopoledně, 1935, snímky, které byly původně chybně označeny ve speciálním čísle Světozoru, in: Světozor č. 29, roč. 36, Praha 1936

50. Jindřich Štýrský: Z cyklu Pařížské dopoledně, 1935, snímky, které byly původně chybně označeny ve speciálním čísle Světozoru. in: Světozor č.29, roč. 36, Praha 1936

Obrazová příloha:

JE FOTOGRAFIE UMĚNÍ?

Karel TEIGE:

Na otázku takto položenou není možno dát prostou odpověď ano nebo ne. Je to vlastně otázka o povaze a o specifičnosti fotografie.

Jako všechny ostatní způsoby, techniky a prostředky grafické, jako písmo, kresba, litografie i film, je fotografie především prostředkem sdělení. Jako většina grafické metody, je fotografie jistým druhem písma. Písmo, záznam, tot obecně myšlenky či zpravodajské informace. Účelem každého grafického prostředku jest zprostředkovat divákovi či čtenáři sdělení jistého obsahu, sdělení umělecké nebo vědecké. Grafické a tedy i fotografické techniky jsou písmem, které může psát vědu i poezii, noviny i soukromý záznam. Pomalu není tedy možno nazírat fotografii jako umění, nýbrž jen jako pouhý eventuální sdělovací prostředek umění.

Zjištění, že fotografie je písmem svého druhu, sdělovacím prostředkem vědy, umění i žurnalismu, objasňuje její vztah k umění, téhož nástrojem může být, avšak neurčuje její vlastní povahu jakožto sdělovacího prostředku poesie. Tento prostředek má za cíl zaznamenávat básnické obrazy nebo vědecká pozorování. Avšak tento prostředek, dříve než je použit jako prostředek, může být brán za samoúčel: lze spatřovat také účel a cíl fotografie v ní samotné, v její vlastní dokonalosti a kultivovanosti. Mnoho fotografických experimentů může mít za cíl jen dokonalení tohoto sdělovacího prostředku. Písmo, které slouží básníkovi i vědeckému záznamu a které není než prostředkem sdělení pravd a emocí, nabylo průběhem svého vývoje takové kultury a takové grafické dokonalosti, že samo sebou, svou kresbou, svou formou, má jistou bohatě diferencovanou výraznost, která působí na naši senzibilitu, a rozmanité typy písma mají do sebe rozmanitý emocionální přívuk, takže mluvíme, pokud jde o psané písmo, o umění kaligrafickém, anebo, pokud jde o písmo typografické, o umění písmařském. Zrovna tak fotografie, světelné písmo, prostředek uměleckého i naučného sdělení, nazírána jako samoúčel, stává se, dostupuje jistého stupně dokonalosti a kultury zpracování i záběru, fotografickým uměním. V přesnosti její kresby, v nevyčerpatelné pestřibě bílé a šedé, jsou a zůstanou, popřená a pozadí, drsných a hladkých ploch, velkých a malých forem, a v jemnosti přechodů šedi a šeminavilu, jsou vlastní kvality fotografického umění, které volí jiné způsoby tam, kde sděluje vědecký poznatek, než tam, kde zaznamenává básnický pohled. Tyto rodné kvality fotografického umění, tyto vymoženosti fotografické kultury, jsou tak mocné, že prohouzelí v dívkovství básnický dojem i tam, kde jde o fixování vědeckého pozorování (astronomické snímky, mikrofotografie a roentgenogramy), nebo kde jde o dokument o určité skutečnosti a události (reportážní a kriminalistické snímky).

Poměr fotografického umění (které je prostředkem k sdělení básnického obrazu) k tomuto básnickému obrazu je co nejsvobodnější. Fotografie, která je uměleckým dílem, která je fotogenickou poesií, může být realisována tam, kde básnický pohled je sdělen s maximem dokonalosti onoho fotografického umění, právě tak jako i tam, kde básnický obraz a nálož je zaznamenán co nejprostším, nejobjektivnějším, a řekl bych i nejobyčejnějším způsobem fotografického zápisu. Fotografická poesie maximální raffinovanosti fotografické kultury: Man Ray, Peterhans, Moholy-Nagy, brněnská fotoskupina „F". Fotografické poesie, zaznamenané na papíře co nejprostší a nejvěcnější technikou: tyž Man Ray, Styrský, Hans Bellmer, Raoul Hausman, Raoul Michelet a j. Možná, že tento druhý způsob, surová fotografie zázračného pohledu, stroze realistický záběr nadreálna v realitu, je podmanivější poesií.

Hana VOLAVKOVÁ:

Myslím, že je. Ani v tom smyslu jako umělecké řemeslo. Vždy obrážel to umění, kterému se říká velké umění. Studujeme-li dějiny fotografie, vidíme, že se řídí stejnými zákony a pravidly, jaké ovlivňují dějiny uměleckého řemesla. První fotografie portrétní jsou k nerozeznání od současných malých portrétních v posazení osoby, úpravě oděvů, obrazové kompozici atd. Tak zv. umělecká fotografie po r. 1900 se zajímá o posici atd. Tak zv. umělecká fotografie po r. 1900 se zajímá o atmosféru stejně jako malířství. Jde to tak daleko, že nelze fotografii přisuzovat tu mezinárodnost, jež by tu byla na snadě. Každá země má svou fotografii tolik vyspělou nebo tolik zpožděnou, kolik má vyspělé nebo zpožděné své velké umění. Ve fotografii existují centra a existují periferie stejně jako ve velkém umění a v uměleckém řemesle. Tak pražská fotografie v XIX. století je na př. do detailu odvislá od ateliérů vídeňských.

Kromě toho, že fotografie jest uměleckým řemeslem, má ještě jinou stránku: lze ji považovati za městské lidové umění XIX. století. Takový pařížský Atget je jakýmsi malířem pařížských. Nebo u nás bychom mohli jmenovat turnovského Simona.

Surrealismus a fotografie

Rád bych se zmínil o nejjednodušší technice, schopné, jak ostatně takřka všechny techniky, jichž se přidržuje surrealismus ve svých experimentech, při minimu vnějších technických předpokladů, vydat zázračné výsledky, o technice fotografie, které v poslední době věnoval Jindřich Štyrský nejvíce pozornosti. Jeho úsilí spočívalo v tom, vymanit se, jak jen možno, z formalismu, jenž v poslední době vyčerpal ve fotografii všechen svůj půvab, i z onoho abstraktního plánu fotografie bez objektivu, jenž bude navždy spjat se zázračnými díly Man Raye, a dát kameře volnost přizpůsobiti si jisté předměty, které samy o sobě po léta vzbuzovaly náš obdiv, jako loutky z kadeřnictví, ortopedického člověka, muže s páskou na vousy, krejčovskou pannu, mám-li jmenovat jen nejcharakterističtější, k nimž jsme se vaceli nejsystematičtěji. Fotografie, berouc jim reálnou funkci, již slouží, a vnášejíc je svou zjednodušující korekturou do plánu fantomů, zdůraznila na nich ožehavou latentní symboliku, jíž drážděly naši obraznost takřka ode vždy, působily, a učinila je podobnými krajně hmotným a přece těžko uchopitelným obyvatelům snu.

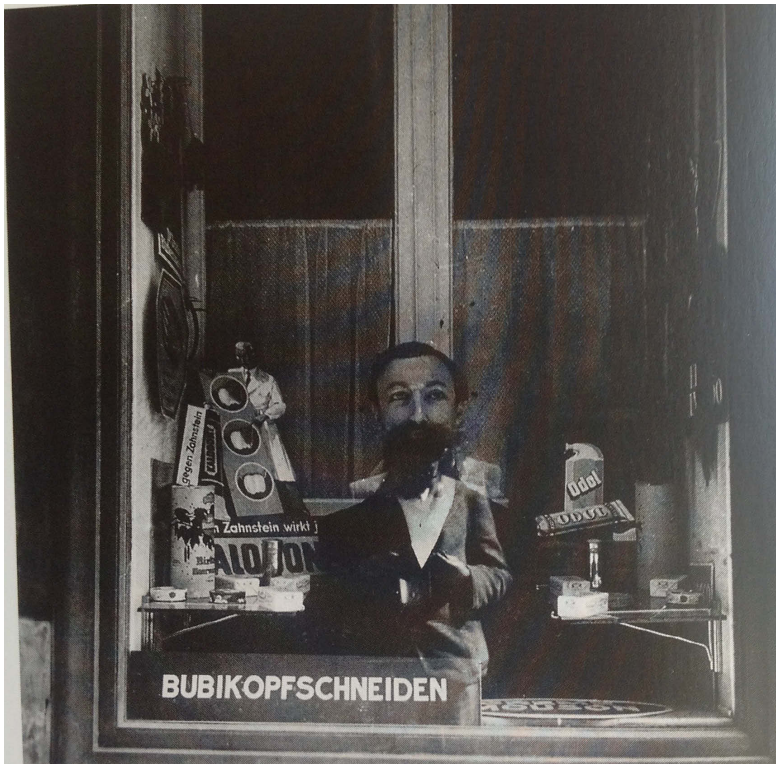
Proč by zde právě víc než kde jinde nemohl najít uplatnění básnický duch, proč by neměl dát přednost technice spouště před technikou „sonetu", když jde přece o to, aby se co nejdokonaleji vyjádřil, a ne o to, aby uběhl největší rekord. Je to jen otázka zaostření na sebe sama, je to jen otázka pozornosti k svým nejintensivnějším hnutím mysli a vyznání se v odhadnutí příčiny a následku, co dovolí básníkům nahradit velkolepými fotografickými snímky, které jim umožňuje skládit intuice, ty bídné šablonovité fotografie krajinek a přístavů, jimiž nás unavují výstavy.

Vítězslav NEZVAL

488

489

51. Článek, kde došlo k záměně názvů fotografií Jindřicha Štýrského, Surrealismus a fotografie, Světozor č.29, roč. 36, Praha 1936



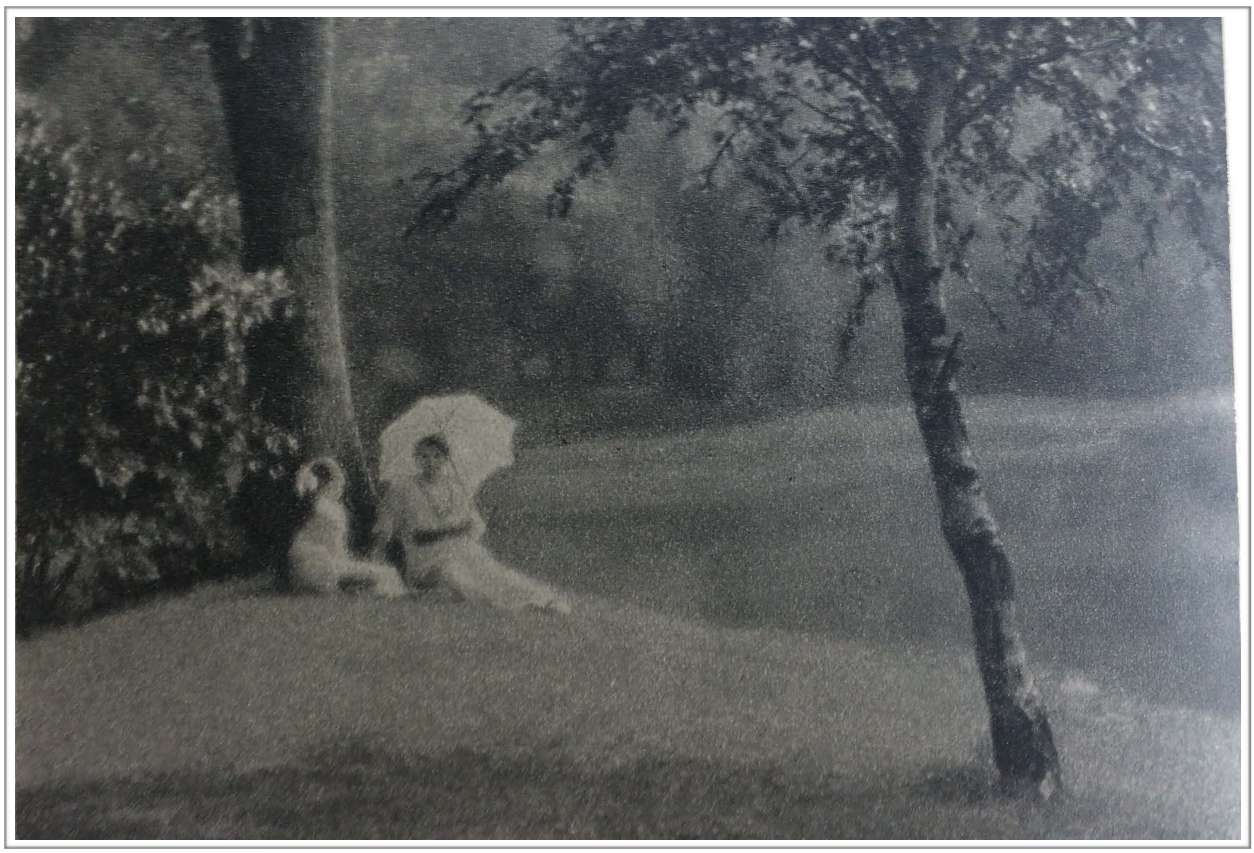
52. Jindřich Štýrský: Bez názvu, 1934, Ubu Gallery, New York & Berinson, Berlin in: BYDŽOVSKÁ/SRP 2007

Obrazová příloha:

53. Jaromír Funke: Z cyklu Čas Trvá, Vlasta, 1930-1934, Moravská galerie v Brně, in: DUFEK 2013, obr. 120.

54. Jaromír Funke: Z cyklu Čas Trvá, Rozkoš 1930-1934, Moravská galerie v Brně, in: DUFEK 2013, obr. 121.

Obrazová příloha:



5. Drahomír Josef Růžička: Letní den, 1919, in: JENÍČEK 1959, obr. 4

6. Drahomír Josef Růžička: Stůl u okna, 1925, in: JENÍČEK 1959, obr. 14