

SLEZSKÁ UNIVERZITA V OPAVĚ

FILOZOFICKO-PŘÍRODOVĚDECKÁ FAKULTA V OPAVĚ

INSTITUT TVŮRČÍ FOTOGRAFIE



**SLEZSKÁ
UNIVERZITA
V OPAVĚ**

TEORETICKÁ BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

ANDRZEJ TOBIS - ŽIVOT A TVORBA

ING. PRZEMYSŁAW MATŁĄG

Opava 2019

SLEZSKÁ UNIVERZITA V OPAVĚ

FILOZOFICKO-PŘÍRODOVĚDECKÁ FAKULTA V OPAVĚ

INSTITUT TVŮRČÍ FOTOGRAFIE



**SLEZSKÁ
UNIVERZITA
V OPAVĚ**



TEORETICKÁ BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

**ANDRZEJ TOBIS - ŽIVOT A TVORBA
ANDRZEJ TOBIS - LIFE AND WORK**

ING. PRZEMYSŁAW MATŁĄG

Obor: tvůrčí fotografie

Vedoucí práce: Mgr. BcA. Rafał Milach, Ph.D.

Oponent: doc. Mgr. Josef Moucha

Opava 2019

Abstrakt

Andrzej Tobis je malíř, který si v určitém okamžiku své tvůrčí dráhy, když hledal médium, které by mu umožnilo dosáhnout větší objektivitu, vybral fotografii. Výsledkem tohoto hledání je jeden z nejdůležitějších polských fotografických projektů 21. století „A–Z (Gabloty edukacyjne) (A–Z (Vzdělávací karty)“. Umělec v rámci naplňování svého utopického plánu, jehož cílem bylo popsat realitu, která ho obklopuje, zkoumá vztah slova a obrazu a při této příležitosti vytváří obsáhlou dokumentaci polského prostoru po politické transformaci. Ve své práci analyzuji jeho život a tvorbu a zvláštní pozornost věnuji právě projektu „A–Z (Vzdělávací karty)“.

Klíčová slova: Andrzej Tobis, malíř, fotograf, dokumentární fotografie, konceptuální fotografie, polská fotografie

Abstract

Andrzej Tobis is a painter who at one point of his creative path, as a result of searching for a medium that allows greater objectivity, chose photography. The effect of this choice is one of the most important Polish photographic projects of the 21st century - “A-Z (Gabloty edukacyjne)”. The artist, realizing a utopian plan of defining the surrounding reality, examines the relation of the word and the image. At the same time Tobis creates an extensive documentation of the Polish space after the political transformation of 1989. In my work I will analyze his life and work paying special attention to the “A-Z (Gabloty edukacyjne)” project.

Key words: Andrzej Tobis, painter, photographer, documentary photography, conceptual photography, polish photography

ZADÁNÍ BAKALÁŘSKÉ PRÁCE

(PROJEKTU, UMĚLECKÉHO DÍLA, UMĚLECKÉHO VÝKONU)

Jméno a příjmení: **Ing. Przemysław MATLŃG**
Osobní číslo: **F140421**
Studijní program: **B8204 Filmové, televizní a fotografické umění a nová média**
Studijní obory: **Tvůrčí fotografie**
Tvůrčí fotografie
Název tématu: **Andrzej Tobis - život a tvorba**
Téma anglicky: **Andrzej Tobis - life and work**
Zadávající ústav: **Institut tvůrčí fotografie**

Z á s a d y p r o v y p r a c o v á n í :

Teoretická: Andrzej Tobis je malíř, který si v určitém okamžiku své tvůrčí dráhy, když hledal médium, které by mu umožnilo dosáhnout větší objektivitu, vybral fotografii. Výsledkem tohoto hledání je jeden z nejdůležitějších polských fotografických projektů 21. století "A-Z (Gabloty edukacyjne) (A-Z (Vzdělávací karty)". Umělec v rámci naplňování svého utopického plánu, jehož cílem bylo popsat realitu, která ho obklopuje, zkoumá vztah slova a obrazu a při této příležitosti vytváří obsáhlou dokumentaci polského prostoru po politické transformaci. Ve své práci analyzuje jeho život a tvorbu a zvláštní pozornost věnuje právě projektu "A-Z (Vzdělávací karty)".

Forma zpracování bakalářské práce: **tištěná**

Seznam odborné literatury:

Tobis A., A-Z Sownik Ilustrowany Jezyka Niemieckiego I Polskiego (2014)

Tobis A. A-Z Poezja (2018)

M. Lisok, Dzikusy, Nowa Sztuka Ze Ślńska (2014)

Berger J., Ways Of Seeing (2008)

Sontag S., About Photography (2009)

Nowicki W., Dno Oka (2010)

Vedoucí bakalářské práce:

Mgr. Bc. Rafal MILACH, Ph.D.

Institut tvůrčí fotografie

Datum zadání bakalářské práce: **19. června 2018**

Termín odevzdání bakalářské práce: **24. dubna 2019**

prof. PhDr. Vladimír BIRGUS
vedoucí ústavu

V Opavě 20. června 2018

Prohlášení:

Prohlašuji, že jsem diplomovou práci vypracoval samostatně s využitím uvedených pramenů a literatury..

Souhlas se zveřejněním:

Souhlasím, se zveřejněním v Univerzitní knihovně Slezské univerzity v Opavě , v knihovně Uměleckoprůmyslového muzea v Praze, v knihovně Divadelního ústavu v Praze a na webových stránkách Institutu tvůrčí fotografie FPF SU v Opavě.

počet znaků: 48 156

počet stran: 40

počet normostran: 27

překlad: Filip Koky

Przemysław Matłag, Institut tvůrčí fotografie FPF Slezské univerzity v Opavě
dne 23.04.2019

Poděkování:

Děkuji Andrzejowi Tobisovi za věnovaný čas a poskytnutý rozhovor, Rafałowi Milachovi za pomoc a cenné připomínky a Marleně Jabłońskiej za podporu při psaní této práce.

Obsah

Abstrakt.....	3
Prohlášení.....	6
Poděkování.....	7
Úvod.....	9
1. Životopisný nástin.....	11
2. Malba.....	15
2.1. Uspořádané plochy, elektrické světlo a ženy.....	15
2.2. Nové místo.....	17
2.3. Věcné důkazy.....	18
3. Fotografie.....	22
3.1. Nové médium.....	22
3.2. Slovník.....	23
3.3. Východiska projektu.....	24
3.4. Hesla k fotografiím, fotografie k heslům.....	25
3.5. Subjektivní objektivita.....	29
3.6. Slovo a obraz.....	31
3.7. Ústraní a periferie.....	33
3.8. Strategie přežití.....	35
3.9. Próza a poezie.....	36
Závěr.....	38
Použitá literatura.....	39
Internetové odkazy.....	39
Jmenný rejstřík.....	40

Úvod

„Tím, co mě celý život fascinovalo, byl způsob, jakým si lidé přizpůsobují svět, aby pro ně byl srozumitelný.“ Roland Barthes

Když si vzpomenu na své první dojmy ze setkání s projektem *A–Z (Gabloty edukacyjnej) (A–Z (Vzdělávací vitríny))* Andrzeje Tobise, vybaví se mi úsměv. Nadšeně jsem si prohlížel jednotlivé „vzdělávací tabule“ na dnes už neexistujícím webu www.aztobis.pl a žasl jsem nad důvtipem, kterým autor vytvářel rébusy ze slova a obrazu. Nápad vytvořit fotografické ilustrace k heslům z polsko-německého slovníku vydaného v období socialismu, a touto formou obsáhnout celou viditelnou skutečnost, jsem považoval za zcela bláznivý, utopický, a proto neskutečně přitažlivý. Na počátku, když jsem si ještě neuvědomoval mnohvrstevnatost a množství kontextů, které jsou obsaženy v Tobisově projektu, byl jsem ohromen skvělými fotografiemi té části skutečnosti, která – přestože ji řada lidí se studem vytlačuje z vědomí – byla pro mě jako fotografa velmi zajímavá a vizuálně atraktivní. Projekt mi byl také určitým způsobem blízký, protože jsem se mohl ve velké míře ztotožnit s pohledem autora, který jsem vnímal jako velmi podobný mému vlastnímu. Byl to pohled pozorovatele, někoho, kdo stojí stranou, trochu udivený tím, jak vypadá svět, který pozoruje, a protože neví, co si počít s tím, co vidí, reaguje na to s ironií. Při rozhovoru s umělcem, který jsem vedl pro potřeby této práce a z něhož několikrát cituji, se mé pocity potvrdily. Andrzej Tobis svůj pohled považuje za *„pohled mimozemšťana, který pochází z jiné planety“*¹ a ironie je jeho způsobem obrany před světem, který je často děsivý.

Projekt fascinuje svým rozsahem. Předpokládá zachycení celé viditelné skutečnosti, anebo alespoň takové, která spadá do umělcem zvoleného rámce, kterým je velmi netypický soubor hesel v podobě náhodně nalezeného ilustrovaného polsko-německého slovníku vydaného v roce 1954. Jedná se o zcela utopický záměr, který se jeví jako nerealizovatelný, a tím naplňuje jistou romantickou vizi. Ta pak ve srovnání s jeho „byrokratickou“ stránkou vyvolává zajímavý kontrast. Pokud se do projektu ponoříme o něco hlouběji, všimneme

¹ Nепublikovaný rozhovor s A. Tobisem, který vedl Przemysław Matłąg dne 29. března 2019.

si, že takovýchto opozic zde můžeme najít mnohem více – vynořuje se před námi střet: polského a německého jazyka, politických systémů, objektivního a subjektivního pohledu, řádu a chaosu, slova a obrazu, děsivé a legrační stránky skutečnosti. Fascinující je také fakt, že fotografický projekt *A–Z (Vzdělávací vitríny)*, který je označován za jeden z nejdůležitějších uměleckých počinů 21. století v Polsku a je jistě nejdůležitější událostí v dějinách současné polské fotografie, je dílem umělce, který je výtvarník, nepovažuje se za fotografa a ke svému konceptu pouze využil toto médium. Možná proto projekt, který je konceptuální v plném významu tohoto slova, je tak přístupný, univerzální a prost jakéhokoliv elitářství. Ideálně to shrnul Sebastian Cichocki, který ho označil za „*konceptualismus s lidskou tváří*“². V této práci se pokusím přiblížit portrét malíře a (ne)fotografa Andrzeje Tobise, představit jeho malířskou tvorbu a analyzovat jeho projekt *A–Z (Gabloty edukacyjne) (A–Z (Vzdělávací vitríny))*.

² <http://www.ultramaryna.pl/ostatnieslowo/> (duben 2019)

1. Životopisný nástin

Andrzej Tobis se narodil v roce 1970 ve městě Wieluń. Od malička se u něj projevoval zájem o výtvarné umění, což vedlo k tomu, že už v relativně mladém věku zatoužil po tom stát se kreslířem a ilustrátorem. Na otázku, jaké byly jeho první práce, vzpomíná: *„V sedmé třídě na základní škole jsem poslal obrázek s karikaturou naší třídy do měsíčníku „Plamínek“, který jsme měli ve škole předplacený. A oni ji otiskli. K mému překvapení mi časopis chtěl zaplatit honorář a skutečně jsem ty peníze, které pro mě jako dítě byly skvělá odměna, od nich dostal. Tehdy mě napadlo, že by to mohl být dobrý způsob obživy. O rok později jsem jim karikaturu poslal znovu, znovu ji otiskli a navázal jsem s nimi spolupráci. Kreslil jsem satirické obrázky na témata, která mi zadávali. Týkala se vztahů s rodiči nebo školy. Naše spolupráce trvala do poloviny gymnázia, tehdy jsem se už rozhodl, že se chci věnovat umění, vážnějším věcem.“*³ Mladý umělec chodil do biologicko-chemické třídy na Všeobecném gymnáziu Tadeusze Kościuszky v Żarkách, kde v roce 1989 maturoval. Mezi důležité zkušenosti, které ho v mládí formovaly, řadí nezávislou kulturu osmdesátých let a punkové hnutí, ke kterému se hlásil. Zajímal se tehdy o šablony, estetiku punkových fanzinů a používání alternativních, „domácích“ tiskařských řešení, která byla důsledkem nedostatku materiálu na trhu. *„Záměrně jsem se přihlásil na podzemní, disidentský kurz sítotisku, jenže mě nezajímala politická činnost, ale umění – přitahovalo mě rozmnožování grafiky, šablony, fanziny. Byla to doba nedostatku, takže existovaly alternativní recepty na tiskařskou barvu, například z pracovní čisticí pasty na ruce“*⁴. Jako důležitý pro svůj rozvoj Tobis označuje „třetí oběh“, to znamená vydavatelské hnutí, které tvořili lidé z prostředí alternativní kultury a sloužilo k nezávislému šíření hudby, textů a grafiky. Toto hnutí se stavělo proti angažovanosti v politice, jeho základem byla nejen vzpoura proti státu, ale také zpochybnění celého hlavního proudu, který reprezentoval tradiční hodnoty a společenský řád. Konec osmdesátých let představoval pro Tobise období mimořádně inspirativního kvasu v umění.

³ Nepublikovaný rozhovor s A. Tobisem, který vedl Przemysław Matłag dne 29. března 2019.

⁴ Nepublikovaný rozhovor s A. Tobisem, který vedl Przemysław Matłag dne 29. března 2019.

V roce 1990 se tak, jak si dříve naplánoval, přestěhoval do Katovic, kde začal studovat grafický design na Fakultě grafiky katovické pobočky Akademie výtvarných umění v Krakově, která v té době (podobně jako dnes) nabízela na velmi vysoké úrovni vzdělání v oboru vydavatelské grafiky. Andrzej Tobis během studia došel k závěru, že nedokáže ilustrovat cizí příběhy, což bylo pro práci ilustrátora diskvalifikující zjištění a vedlo k tomu, že se soustředil na kresbu. Studium ukončil v roce 1995, hlavní diplom získal v Ateliéru grafického designu prof. Tomasze Jury a vedlejší diplom v Ateliéru kresby prof. Jacka Rykały. Diplom z kresby osobně považuje za důležitější než hlavní diplom z grafického designu. Brzy po studiích, v roce 1996, zahájil práci na své alma mater, kde pracuje dodnes na Umělecké fakultě a vede diplomový Ateliér malířství pro studenty druhého až pátého ročníku. Andrzej Tobis je profesor výtvarného umění a mimořádný profesor.



Fotografie č. 1 Portrét Andrzeje Tobise (fot. A. Tobis)



Fotografie č. 2 A. Tobis - Czyta (Čte)



Fotografie č. 3 A. Tobis - Czysta (Čistá)



Fotografie č. 4 A. Tobis - Kobieta biegnie i wstydzi się, że biegnie (Žena běží a stydí se, že běží)

2. Malba

2.1. Uspořádané plochy, elektrické světlo a ženy

Andrzej Tobis začal malovat teprve po ukončení studia a zahájení práce na vysoké škole. Prvních několik let pro něj představovalo období hledání formy a přechod od kresby přes přechodné formy ke klasické malbě. Počáteční tvůrčí období se u něj vyznačuje ponorem do vlastního nitra a světa fantazie.

První důležitá výstava *Postaci egzotyczne oraz miejscowe (Exotické a lokální postavy)*, vystavená v roce 1999 v Galerii Art Nova 2 v Katovicích, se skládala z prací, které jsou určitým spojením malby a kresby: Tobis tvořil akrylové malby na šepsovaných deskách, pro něž však byly klíčové mistrně vykreslené partie zhotovené tuší pomocí rýsovacího pera. Obrazy namalované před rokem 2000 se vyznačují geometrizací a odtržením od reality. Představené postavy, které jsou někdy zachycené téměř kubistickým způsobem, připomínají ustrnulé, vytesané marionety. Atmosféra obrazů je hustá až dusná, dominují na nich tmavé barvy.

Další dvě výstavy se konaly v roce 2002. Malíř tehdy ve Slezském muzeu v Katovicích představil cyklus *Kobieta biegnie i wstydzi się, że biegnie (Žena běží a stydí se, že běží)* a v Galerii Kronika v Bytomi výstavu *Teraz poruszam się miastem (Teď se pohybuji městem)*. Obrazy z tohoto období vznikaly už olejovou technikou na plátně, ale stále je na nich patrný vliv kresby, který se projevuje například malbou pomocí velmi krátkých tahů štětcem. Změnila se také témata. V úvodu do katalogu k výstavě *Teď se pohybuji městem*, Tobis píše: „*Město, tak jak ho vnímám (...), je složeno hlavně z uspořádaných ploch, elektrického světla a žen. Domnívám se, že všechny tyto prvky jsou krásné, a proto je maluji.*“⁵ Jedná se o výstižný popis toho, co můžeme vidět na jeho obrazech.

Umělec se na rozdíl od předchozího tvůrčího období začal zajímat o městský prostor. Na plátnech se objevují prvky městské architektury a komunikací a jsou představeny prostřednictvím surových, geometrických, uspořádaných ploch. Tuto scénérii využívá k tomu, aby do ní zasadil zejména

⁵ Úvod do katalogu k výstavě *Teraz poruszam się miastem (Teď se pohybuji městem)*

ženské postavy.

Pozornost přitahuje velmi specifické světlo. Je chladné, rozptýlené, neznámého původu, zdá se, že téměř vibruje. Vypadá nepřírozně, podobá se elektrickému světlu, působí tak, že představené scény jsou uvězněné kdesi mezi nocí a dnem, a tím se jeví jako zcela nereálné.

Do takto vytvořeného světa Tobis umísťuje postavu, nejčastěji ženu. Má štíhlou, souměrnou postavu, kterou nám malíř ukazuje v jejím celku. Ženy jsou zachyceny během běžných, každodenních činností, jako je příprava čaje nebo telefonování, a současně se zdá, jako by uvízly v jakési němé nehybnosti a bezčasí.

Na obrazech dominuje ticho, stagnace, očekávání něčeho, o čemž nevíme, zda přijde. Při jejich prohlížení můžeme pociťovat klid, ale také určitou melancholii, stesk nebo smutek.

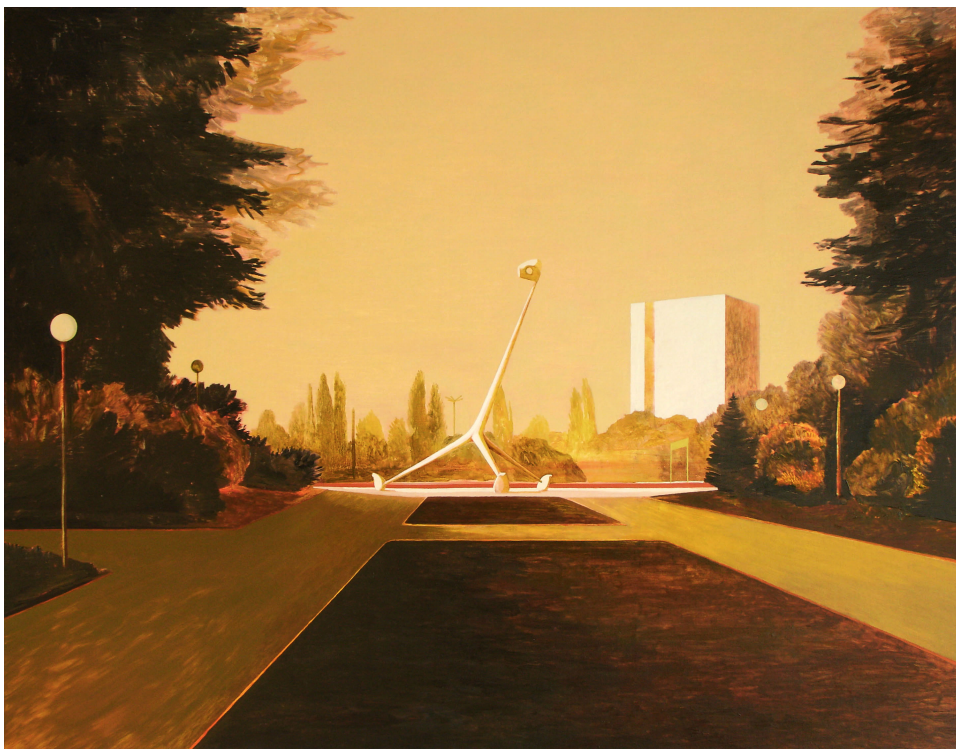
Obrazy se vyznačují statickou kompozicí, omezením prostorové hloubky a plochými tahy štětce. Agata Goraj při analýze tohoto Tobisova tvůrčího období píše: *„Statická kompozice založená na geometrických, uspořádaných tvarech se šerosvitovým modelováním se vyznačuje silnou linearitou, plošným zachycením a ústupem od iluzionistických efektů. Černobílá škála barev se rozšiřuje a tónování se výrazně ochlazuje. Barevnou perspektivu budují tlumené, hlavně světlé, nevýrazné, ploché pointilistické skvrny. Z minimalismu prostředků se rodí téměř monochromatická, magická malířská tvorba. Pozorujeme zánik jasně stanoveného horizontu v podobě linie, místo níž se vynořuje pozadí. Lehce stínované tlumeným tónováním, vydestilované z matné matérie obrazu, ho prostorově rozšiřuje.“⁶*

⁶ <http://artpapier.com/index.php?page=artykul&wydanie=167&artykul=3554> (duben 2019)

2.2. Nové místo

Sledujeme-li tvorbu Andrzeje Tobise, pozorujeme postupný proces autorova obratu od čerpání inspirace z vlastního nitra a fantazie k vnějšku, k zájmu o skutečnost, která ho obklopuje. Důsledkem toho byl cyklus představený v roce 2006, nazvaný *Nowe miejsce (Nové místo)*. To co bylo dosud na Tobisových obrazech v pozadí, zde vystupuje do popředí. Malíř nám ukazuje své město, na obrazech můžeme vidět například katovické nádraží nebo proslulou sochu „Žirafy“ v Chorzowě, jeho cílem však není reálné představení města, spíše tyto reálie využívá k vyjádření sebe a svého nitra. Představený prostor je prázdný a často vylidněný, přeplněný specifickým tichem, kterého si mohl divák všimnout u starších prací. Takový svět se navzdory realistickému zdání jeví jako neskutečný či metafyzický.

Změnila se také forma, které se přibližuje stále více ke klasické malbě. Obrazy se staly ještě minimalističtější. Potlačením kontrastů a barev se zintenzívnil pocit nereálnosti skutečných míst. Kompozice je podobně jako u předchozích umělcových děl statická a geometrizovaná.



Fotografie č. 5 A. Tobis - Žirafa (Žirafa)



Fotografie č. 6 A. Tobis - Stadion (Stadión)

2.3. Věcné důkazy

Brzy po výstavě *Nowe miejsce (Nové místo)*, se Tobis stal, jak o sobě rád říká „*nepraktikujícím malířem*“ a na pět let odložil tuto uměleckou formu. Během této doby se věnoval práci na projektu *A–Z (Vzdělávací vitríny)*.

V roce 2014 v Centru současného umění Kronika v Bytomi umělec představil výstavu *Dowody Rzeczowe (Věcné důkazy)*, která představovala jeho návrat k malířství. Výstavu tvořilo šestnáct obrazů namalovaných technikou oleje. Kromě formálních proměn se největší změna ve srovnání se staršími pracemi týkala čistě konceptuální dimenze projektu. Tobis v jeho rámci namaloval sochy, které reálně neexistují a které si vymyslel. Tato skutečnost činí z namalovaných obrazů jediný důkaz jejich existence. Klade si přitom otázku, co může být důkazem nějaké existence a zda to může být malířství. Kdesi na okraji tak vstupuje do zajímavého dialogu s fotografováním, kterému se věnuje, a čelí otázkám po objektivitě pohledu na skutečnost.

V úvodu k průvodci výstavou, který byl nedílnou součástí projektu, Andrzej Tobis píše: „*Věcný důkaz je termín, který si spojujeme spíše s*

kriminalistikou, než s malířstvím. Zločin i obraz se však rodí v lidské mysli. Lze zločin spáchaný pouze v mysli vůbec označit za zločin? Myslím, že ho takto lze označit ve stejné míře, v jaké může být obraz jeho důkazem. Angličtina používá pro věcný důkaz slovo exhibit. Možná, že v anglosaské kultuře nejsou kriminalistika a umění až tak od sebe vzdálené jako v polské kultuře? Ve svých obrazech se však nezabývám kriminalistikou ani zločinem, ale myšlenkami. Jedině, že bychom za zločin považovali jakoukoliv myšlenku, která se objeví v naší mysli.

Věřím, že obrazy na výstavě jsou věcným důkazem toho, že se v mé mysli občas objeví nějaká myšlenka. Jestliže tomu tak není, pak je potřeba všechny tyto důkazy označit za zfalšované.

Hrdinkou všech obrazů je socha. Pokaždé je jiná, ale vždy geometrická a obecně abstraktní. Každou z nich jsem vymyslel a obraz, na kterém je představena, je jediným věcným důkazem její existence. Každá socha je tedy myšlenkou, která v mé mysli získala více nebo méně abstraktně-geometrický tvar.⁷

Obrazy jsou rozdílné, objevuje se na nich řada motivů, které jsou velmi často obtížně uchopitelné. Jak říká autor: „*Neměl jsem předpoklad, že by to měla být výstava o nějakém konkrétním problému. Po tak dlouhé přestávce v malování jsem si vědomě otevřel vrátka a počítal s tím, že se může stát cokoliv, ať už se to týká formy nebo významu.*“ Hlavním spojovacím prvkem je geometrie, jejíž oblibu můžeme u Tobise sledovat od počátku jeho tvorby. Patrný je také vliv pětileté práce na projektu A–Z (*Vzdělávací vitríny*). Tobis v jednom z rozhovorů říká: „*Mám rád geometrii, zejména geometrii s drobnou vadou, nedokonalostí. Vymyšlené objekty na mých obrazech jsou objekty, které bych rád potkával v prostoru. Jenže jsem neměl tu možnost, a proto jsem je namaloval.*“⁸ Mezi obrazy lze narazit na takové, které mají své kořeny ve skutečném světě (*Rzeźba: Dom polski (Socha: Polský dům)*, *Figura parkowo-geometryczna (Parkově-geometrická figura)*), a zároveň i na zcela abstraktní formy (*Wielościan Conelly'ego (Conellyho mnohostěn)*, *Stożek Macha i Strefa Ciszy (Machův jehlan a Zóna ticha)*). Pozornost přitahuje obraz *Kobro na Helu*,

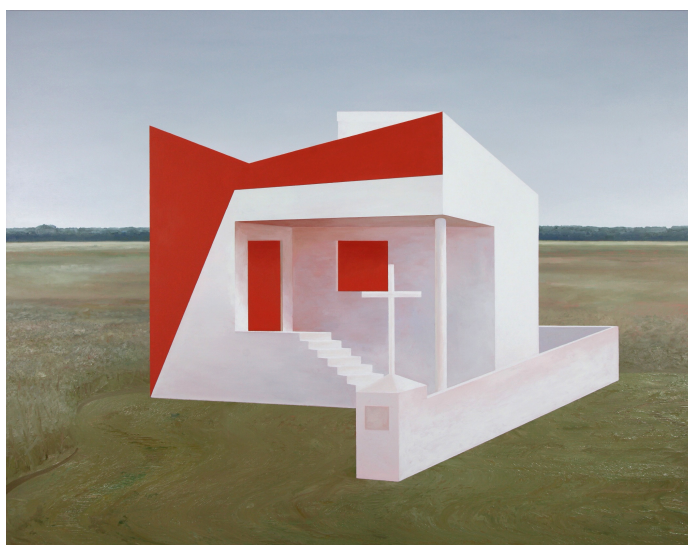
⁷ Úvod do průvodci výstavou *Dowody rzeczowe (Věcné důkazy)*

⁸ <https://archiwum-obięg.u-jazdowski.pl/felieton/32289> (duben 2019)

který se odvolává na modernistickou a suprematistickou tradici a který je inspirovaný proslulou fotografií polských umělců Katarzyny Kobro a Władysława Strzemińskiego, na které jsou zachyceni se psem na pláži. Fotografické vlivy lze najít také v kompozici těchto obrazů, u níž se nám vybavují statické, centrální záběry z projektu *A–Z (Vzdělávací vitríny)*, nebo v práci se světlem, která ve srovnání s dřívější tvorbou směřuje k fotorealismu.



Fotografie č. 7 A. Tobis - Kobro na Helu (Kobro na Helu)



Fotografie č. 8 A. Tobis - Rzeźba Dom polski (Socha Polský dům)

K pochopení výstavy a uvedení do jejích hlubších významových vrstev slouží *Przewodnik po wystawie (Průvodce po výstavě)*, modrá publikace s reprodukcemi vystavených prací a komentářem autora, která je integrální součástí expozice. Komentáře tvoří krátké příběhy, které popisují záměr malíře, vysvětlují představovaný objekt, nebo obsahují pokyny pro zhotovení těchto soch. Výstava jako celek nabízí množství interpretací a různé směry odhalování významů.

Poslední malířská výstava Andrzeje Tobise nese název *Grzyby w filatelistyce, w malarstwie, w umyśle (Houby ve filatelii, v malířství, v mysli)* a byla představena ve varšavské galerii Starter v roce 2015. Autor, který se na ní projevuje jako malíř pochybující, zde zaměřil svou pozornost na houby, které jako reducenti rozkládají mrtvé organismy, a tím umožňují koloběh hmoty v ekosystému. Výchozím bodem se pro umělce staly poštovní

známky s motivem hub, s motivem malířství (série: *Polské malířství a Současné polské malířství*) a také známky s razítkem houby. Tobis zkoumá přítomnost motivu houby jako grafického znaku, a tím navazuje na houbu jako na symbol dekonstrukce, která mění řád a význam a umožňuje zrod něčeho nového. Výstava, která je plná typického Tobisova důvtipu a humoru tvoří mnohvrstevnatou a mnohotematickou konstrukci.



Fotografie č. 9 Dowody rzeczowe (Věčné důkazy) – průvodce po výstavě



Fotografie č. 10 Dowody rzeczowe (Věčné důkazy) – dokumentace

3. Fotografie

3.1. Nové médium

Před tím, než Andrzej Tobis začal práci na cyklu *A–Z (Vzdělávací vitríny)*, používal fotoaparát jen sporadicky, zejména k fotografickým poznámkám pro potřeby své malířské tvorby. Jeho zájem o fotografii byl výsledkem přechodu od tvorby založené na fantazii k tvorbě vedené zájmem o viditelnou skutečnost.

„V mém malování docházelo už delší dobu k přechodu od vlastního nitra k vnějšímu světu. Postupně jsem přicházel na to, že pokud budu čerpat pouze a výhradně ze svého nitra, nepřinese to v mém případě nic zajímavého, že velmi rychle dojde k vyčerpání, protože v mém nitru ve skutečnosti není příliš mnoho zajímavých věcí, naopak je nacházím mimo sebe. Tento vnější svět postupně pronikal do malířství, až nakonec z mnoha důvodů přišla určitá krize. Uvědomil jsem si, že musím vyjít ven, že měsíce strávené v ateliéru pro mě nejsou nijak přínosné. Chyběla mi také určitá doslovnost v popisu reality.”⁹

Výběr fotografie, jako nového vyjadřovacího prostředku, nebyl vyvolaný pouze fascinací samotnou fotografií, ale spíše hledáním média, které může poskytnout co největší objektivitu.

„Dostal jsem se do takového bodu, že proto, abych mohl jít dál, jsem potřeboval, aby se můj pohled stal maximálně objektivní. V této situaci se mi jako přirozené zdálo použít jazyk fotografie, který konec konců také není úplně objektivní, protože neexistuje zcela objektivní pohled. Začal jsem tedy fotografovat, ačkoliv se jako fotograf necítím. To, co dělám, nejsou úplně fotografie, spíše tabule. Tak či tak, pro mnoho lidí to byla radikální změna. Nedívím se tomu, ačkoliv pro mě samotného nebyla.”¹⁰

Malíř si koupil nový, profesionální fotoaparát, a začal fotografovat realitu, která ho obklopovala, aniž by na počátku věděl, kam ho to má dovést. Pomalu začínal chápat, že chce, aby toto fotografování souviselo s definováním (nebo

⁹ *Świat, miejsce dla słowa (Svět, místo pro slova)*, rozhovor Magdaleny Mazik s A. Tobisem, *Autoportret*, 2010

¹⁰ *Nie jest łatwo znaleźć coś na A (Není snadné najít něco na A)*, rozhovor Bogny Świątkowské s A. Tobisem, *Notes na 6 tygodni*, 2007

redefinováním) – pojmenováváním skutečnosti kolem něj. Vzhledem k tomu, že chtěl, aby se jeho tématem stala celá okolní realita, potřeboval k ní nějaký klíč.

3.2. Slovník

„Náhodou se mi do rukou dostal právě tento konkrétní slovník. Nešlo o nějaký zvláštní výběr. Prostě se mi do rukou dostal náhodou. A to, že je to německo-polský slovník, také pro mě na počátku nemělo velký význam. Slovník byl klíčem ke skutečnosti. Velmi jsem chtěl, aby tématem byla celá viditelná skutečnost. Samozřejmě jsem chápal to, že je to bláznivé a utopistické, protože je jasné, že skutečnost nelze obsáhnout. Proto jsem k ní potřeboval nějaký klíč. A slovník, čili existující, konkrétní soubor definic, byl právě tímto klíčem.”¹¹

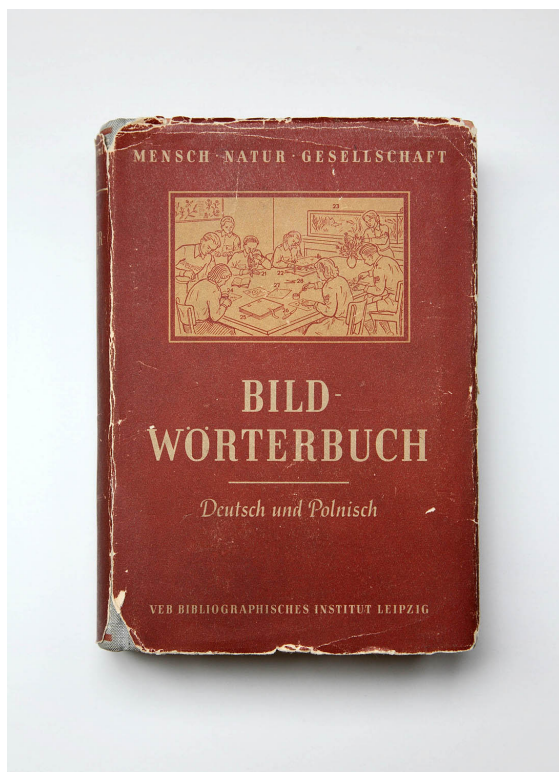
Tobis ho koupil ještě v době svého studia, v jednom z krakovských antikvariátů, když hledal grafické materiály, které by mu pomohly při psaní práce. Slovník potom ležel mnoho let na polici a v příhodnou dobu ho umělec vzal do rukou.

Jedná se o ilustrovaný slovník, vydaný v Německé demokratické republice, v Lipsku, krátce po Stalinově smrti, v roce 1954, což znamená, že vznikl v době nejtuzšího komunismu. Autor později v určité fázi práce na projektu získal třetí, poslední vydání tohoto slovníku, které pocházelo z roku 1967 a mělo přepracovanou strukturu a o něco rozšířený počet hesel. Publikace je rozdělena do 15 tematických kapitol, které jsou věnovány například těmto tématům: „demokratický systém“, „péče o pracujícího člověka“, „tělesná hygiena“, „rostlina“, nebo „různé tabule“. Na výběru hesel se silně projevila doba vzniku slovníku. Celá oblast související se soukromým životem, emocemi, city je potlačena ve prospěch kolektivního života, práce a průmyslu. Slovník byl určený německým dělníkům, kterým měl usnadnit dorozumívání s polským pracujícími lidem.

Z hlediska toho, že by slovník ze své definice měl být něčím maximálně objektivním, výběr hesel v Tobisem nalezeném slovníku odhaluje dvě věci, které jsou pro projekt důležité: rozpor mezi slovem a jeho významem (zde v extrémním podání), který se stane vůdčím motivem projektu, a mimořádně důvtipně fungující mechanismus propagandy, který byl na počátku pro autora

¹¹ Nepublikovaný rozhovor s A. Tobisem, který vedl Przemysław Matłag dne 29. března 2019.

nepodstatný, ale postupně se stal jednou z mnoha interpretačních rovin projektu.



Fotografie č. 11 Obálka originálního slovníku z roku 1954



Fotografie č. 12 Příklad stránky originálního slovníku

3.3. Východiska projektu

Autor se na samotném počátku práce na projektu rozhodl, že bude dodržovat předem stanovená pravidla. Žádná ze situací představených na fotografii nesmí být naaranžovaná, autor ji musí objevit a nesmí do ní zasahovat. Vyloučena je také fotomontáž a jakákoliv manipulace, která zasahuje do obsahu snímku. O hledání motivů pro fotografie autor v jednom z rozhovorů řekl: „*ony prostě existují a mým úkolem je si jich všimnout a zachytit je. To je vše. Žádné vymýšlení.*“¹² Fotografie mohou vznikat pouze a výhradně na území Polska. Každé z hesel v německé a polské verzi je opatřeno

¹² Nie jest łatwo znaleźć coś na A (Není snadné najít něco na A), rozhovor Bogny Świątkowské s A. Tobisem, Notes na 6 tygodni, 2007

rejstříkovým číslem z originálního slovníku. Snímek a heslo tvoří nedílnou součást a představují tak obraz připomínající učební pomůcku. V expoziční realitě má každé heslo podobu dřevěné, na bílo natřené, prosklené vitríny s rozměry 55 x 40 x 5 cm. Vitríny se věší v jedné nebo dvou řadách v abecedním pořadí (podle pravidel polského jazyka) a minimální sada musí obsahovat 10 vitrín.

Projekt předpokládá, že bude zachycovat celou viditelnou realitu, minimálně však takovou, která je obsažena v nalezeném slovníku (Tobis v jednom z pozdějších rozhovorů uvádí, že se hesla na popud řady dotazů rozhodl spočítat a zjistil, že je jich 8 196, což v kombinaci s třetím vydáním slovníku dává více než deset tisíc hesel). Projekt je tedy ze své podstaty utopický, nerealizovatelný, čehož si je umělec od počátku vědom.

3.4. Hesla k fotografiím, fotografie k heslům

Prohlédneme-li si mapu míst, kde Tobis pořizoval snímky do projektu *A–Z (Vzdělávací vitríny)*, vidíme, že ačkoliv při hledání záběrů navštívil téměř každou část Polska, největší koncentraci bodů nacházíme ve Slezsku, a konkrétně v okolí Katovic. V rozhovoru autor žertuje, že při pohledu na hustotu bodů, může divák vypátrat, kde v Katovicích bydlí. To vypovídá mnohé o tom, jak vznikaly fotografie do projektu. Původně většina fotografií vznikla na území Slezska, kde autor žije. V rozhovoru s Bognou Świątkowskou říká: „*Hesla nacházím při toulkách po bližším nebo vzdálenějším okolí. Je to takové oprávněné, ospravedlněné tuláctví. Musím se toulat, protože to je jediný způsob, jak narazit na něco skutečného.*“¹³ Hnací silou Tobisovy činnosti je zvědavost, kterou považuje za jeden z důležitých a nezbytných prvků každého tvůrčího uměleckého procesu. Vitríny vznikají dvojím způsobem. Nejčastěji nejdříve existuje fotografie objektu, který se autorovi jeví jako zajímavý a má popisnou povahu. Poté následuje pokus přiřadit k němu příslušné heslo ve slovníku, což někdy, k autorově lítosti, končí nezdarem. Nastává však také opačná situace. Některá hesla jsou natolik charakteristická, že je autor nosí v

¹³ *Nie jest łatwo znaleźć coś na A (Není snadné najít něco na A)*, rozhovor Bogny Świątkowské s A. Tobisem, *Notes na 6 tygodni*, 2007

hlavě a vyhledává v terénu jejich obraz.

V určitém okamžiku získala práce na projektu *A–Z (Vzdělávací vitríny)* organizovanější podobu. Tobis pomocí internetu vyhledával místa, která by pro projekt byla potenciálně zajímavá: „*takto předurčenými objekty jsou například mural malby, pomníky, sochy v plenéru, protože samy v sobě obsahují určité, vizuálně vyjádřené sdělení. Takový objekt lze snadno využít a obrátit jeho význam.*“¹⁴ Když má autor potenciálně zajímavé místo, vydává se na cestu, která často, sama o sobě, bez ohledu na svůj cíl, přináší další možnosti, jak ztvárnit příslušná hesla. Tobis se pohybuje mimo dálnice nebo rychlostní silnice a zastavuje se co nejčastěji a vždy, když se mu něco zdá být alespoň trochu zajímavé. Prohlíží si, pozoruje prostor, kontempluje nad ním.

Většina cest trvá čtyři dny, nejvíce času zabere cesta k cíli. Od roku 2016, kdy práce na projektu znovu nabraly intenzivnější podoby, se je fotograf snaží podnikat jednou měsíčně. O prázdninách se Tobis vydává na delší výpravy, které jsou delší než jeden týden.

Stává se, že se vrací několikrát na stejná místa, protože pro fotografie má svůj význam také roční období nebo aktuální počasí: „*jakési městečko v Dolním Slezsku, které navštívím v lednu a v březnu, to jsou dvě odlišné věci. Někdy je daný objekt viditelný teprve, když ze stromů opadá listí. Jindy koruny stromů zase tvoří vynikající pozadí k objektu, který se v zimě utápí ve vizuálním chaosu.*“¹⁵

¹⁴ Nepublikovaný rozhovor s A. Tobisem, který vedl Przemysław Matłag dne 29. března 2019.

¹⁵ Nepublikovaný rozhovor s A. Tobisem, který vedl Przemysław Matłag dne 29. března 2019.



120 27 **der Gedankenstrich**

120 27 **domyšlník**

Fotografie č. 13 Domyšlník (Narážka)



150 15 **die Krone**

150 15 **korona**

Fotografie č. 14 Korona (Koruna)



110 12 **das Schwimmbecken, Bassin für Nichtschwimmer**

110 12 **basen dla niepełających**

Fotografie č. 15 Basen dla niepełających (Bazén pro neplavce)



105 9 **der Torraum**

105 9 **pole bramkowe**

Fotografie č. 16 Pole bramkowe (Brankové pole)

3.5. Subjektivní objektivita

Když se Bogna Świątkowska ptala Andrzeje Tobise v rozhovoru na to, jak je přijímáno jeho dílo, odpověděl, že se v této recepci hovoří o bipolaritě. Ta je skutečně patrná v mnoha rovinách. Jednou z těchto rovin je otázka objektivní pohledu. Ta je pro řadu fotografů zásadní a souvisí s otázkou, zda je fotografie schopna zobrazit pravdu.

Prvotní motivací autora byla potřeba definovat jeho okolní svět. Pojmenovat jeho prvky. K tomu, aby splnil tento úkol, musel najít maximálně objektivní způsob záznamu a katalogizace tohoto světa.

„Nechtěl jsem žasnout nad krásou světa nebo bědovat nad tím, jaký je strašný. Chtěl jsem, aby to bylo co nejvíce objektivní. Ale byl jsem přesvědčený, že skutečnost bude tento konceptuálně objektivní systém demolovat zevnitř.“¹⁶

Přísná pravidla, která autor zvolil pro realizaci projektu a která se týkala vnější taxonomie abecedního pořadí a absolutního zákazu zasahovat do fotografované skutečnosti, potvrzují jeho snahu o dodržení objektivní. Na tomto místě je potřeba také popsat způsob, kterým Tobis fotografuje. Jeho metoda zachycení světa je oproštěná od exprese a přiklání se k čisté prezentaci. Kompozice jsou statické, pohled je chladný a odměřený, připomíná duch düsseldorfské školy a typologických projektů, jejichž je fotograf příznivcem. Východiska a zároveň i způsob realizace konceptu je tedy vsutku slovníkový, encyklopedický.

Na druhé straně si navzdory výše uvedeným východiskům, která mají zajistit objektivitu pohledu, můžeme velmi rychle všimnout, že se výběr fotografovaných objektů a následně jejich označování slovníkovými hesly řídí čistě subjektivním rozhodnutím. A konečně je zde patrná – a tady stojíme před nejdůležitějším faktem – nesoudržnost vypreparovaných, objektivních idejí s reálným světem. Tento projekt velmi trefně vypráví o tom, že takto ideální svět neexistuje.

Zajímavým aspektem, který souvisí s iluzí objektivního pohledu, je prezentace projektu na zahraničních výstavách, které byly často organizovány v Polských institutech. Úředníci těchto institucí byli po zhlédnutí snímků zaražení

¹⁶ Nepublikovaný rozhovor s A. Tobisem, který vedl Przemysław Matłag dne 29. března 2019.

a nelíbila se jim podoba Polska, která byla na fotografiích zachycena. V rozhovoru s Bognou Świątkowskou autor vyprávěl o své známé, která žije v Berlíně a která byla jeho konzultantkou na německý jazyk. Přestože se důkladně seznámila s myšlenkou projektu, také ona podlehla iluzi objektivního popisu skutečnosti a prohlásila: „*Budeš to ukazovat v zahraničí. Co si tam o Polsku asi pomyslí?*“¹⁷



164 12 (3. A.) die Reklamefläche

164 12 (3 w.) miejsce umieszczania reklam

Fotografie č. 17 Miejsce umieszczania reklam (Místo pro reklamu)

¹⁷ Nie jest łatwo znaleźć coś na A (Není snadné najít něco na A), rozhovor Bogny Świątkowské s A. Tobisem, Notes na 6 tygodni, 2007

3.6. Slovo a obraz

Nejdůležitějším motivem Tobisova díla, jak lze usuzovat ze zvolené formy popisu okolní skutečnosti, se zdá být vztah obrazu a slova.

Jazyk je abstraktní fenomén, vytvořený k tomu, aby lidé mohli spolu komunikovat. Přijímáme významy jednotlivých pojmů, abychom umožnili komunikaci, ale v každodenním životě si nevšímáme rozporu mezi slovem a tím, co popisuje. Ideální shoda zde není možná.

Na jedné straně můžeme s Ludwigem Wittgensteinem prohlásit, že *„hranice mého jazyka znamenají hranice mého světa.“* Na druhé straně však zákony jazykového relativismu (známé také jako Sapirova-Whorfova hypotéza) hovoří o tom, že jazyk, který používáme, ovlivňuje naše myšlení, utváří naši percepci světa a vnucuje nám určité způsoby vidění. *„Na jedné straně oko vnímá pouze ty věci, které dokáže nazvat. Na druhé je to jazyk, co v oku vytváří obraz. Kde jedni vidí králíka, tam druzí vidí kachnu. Nelze vidět obě tyto věci najednou,“*¹⁸ píše Iwo Zmysłony.

Během prohlížení obrazů narážíme na vzájemnou nesoudržnost obrazu a slova Na nadměrnost prvního a nedostatečnost druhého. Sledujeme-li Tobisův „západ slunce“ nebo „brankové pole“, sice je vidíme, ale zároveň vidíme ještě něco jiného.

K této už tak vysoké neurčitosti je potřeba přidat ještě otázku překladu. Originální slovník vznikl pravděpodobně bez konzultace s polskými jazykovědci, což mělo za následek, že mnoho hesel je přeloženo nepřesně nebo jde doslova o karikaturu překladu. Tím se celá skládačka rozšiřuje o další otazníky. Ve slovníku se nacházejí taková hesla jako: „dno wewnętrzne (vnitřní dno)“, „ślizgawka spadzista (skloněná skluzavka)“, „basen dla niepływających (bazén pro neplavce)“ nebo „monitor wizji (monitor vizí)“. Je potřeba také poznamenat, že jazyk je dynamický, proměnlivý, neustále se vyvíjí, a tak velká část hesel, které byly aktuální v době vzniku originálního slovníku, podlehla za padesát let erozi, ztratila nebo zastřela svůj původní význam a dnes zní archaicky a nesrozumitelně. Když k tomu přidáme Tobisem pořízenou fotografickou interpretaci, máme před sebou jakýsi vyvěšený telefon. Umělec s touto

¹⁸ <https://www.dwutygodnik.com/arttykul/6113-wiecej-niz-tysiac-slow.html> (duben 2019)

významovou nesoudržností nakládá velmi obratně a umožňuje slovům, aby vstupovala do dialogu s obrazem, což odkrývá řadu dalších interpretačních rovin.



95 22 der Dünenweg

95 22 droga przez wydę piaszczystą

Fotografie č. 18 Droga przez wydę piaszczystą
(Cesta přes pískovou dunu)

3.7. Ústraní a periferie

Na dotaz, kdo jsou pro autora tři nejdůležitější umělci, Andrzej Tobis odpovídá: „ze zcela různých důvodů jsou to Zofia Rydet, Władysław Hasior, Wojciech Prażmowski.“¹⁹ Pokud bychom chtěli najít společného jmenovatele pro tvorbu této trojice, narazíme na fotografické dokumentování okolní reality, čili reality Polska. Zofia Rydet se proslavila svými projekty *Dokumentacje* (*Dokumentace*) a *Zapis socjologiczny* (*Sociologický záznam*), což jsou svým objemem impozantní fotografické archivy Polska druhé poloviny 20. století. Władysław Hasior, ačkoliv byl znám zejména z jiných oblastí umění, skoro nikdy neodkládal fotoaparát. Zanechal po sobě více než šestnáct tisíc negativů, které zachycovaly polský venkov. Zajímal ho způsob, jakým lidé vytvářejí svůj životní prostor, a zejména to, co považují za estetické a krásné. Takto vytvořil bohatý archiv výtvarného povědomí Polské lidové republiky. Wojciech Prażmowski prošel různými tvůrčími obdobími a oblastmi zájmu a na konci devadesátých let 20. století se soustředil na dokument, ve kterém zachycoval vylidněný prostor a objekty, které se v něm nacházely. Vznikl tak záznam polské reality z tohoto období. Výsledkem této práce je kniha *Biało-czerwono-czarna* (*Bílo-červeno-černá*), které vyšla v roce 1999.

Z řady významových rovin a vrstev projektu *A–Z* (*Vzdělávací vitríny*) si zvláštní pozornost zaslouží jeho dokumentární stránka. Andrzej Tobis při hledání ilustrací ke slovníkovým heslům projel Polsko téměř křížem krážem. Aniž by to bylo součástí východisek tohoto projektu, na většině fotografií vidíme takzvané venkovské Polsko. „Takzvané“, protože jak říká autor v jednom z rozhovorů: „*Venkovské Polsko je v zásadě všude.*“²⁰ Je obtížné zde hledat Polsko z turistických průvodců nebo prospektů pro investory. Tobise zajímá skutečnost, která se vzpírá formátování, organizaci a pevnému rámci. Přitahuje ho, jak říká v rozhovoru s Bognou Świątkowskou: „*(...) ústraní a periferie*“. „*Polsko B, říkejme mu tak, nabízí skrze svou neurčitost prostor k interpretaci. V Polsku A, které si můžeme představit jako perfektně renovované památkové centrum velkého, historického města, má všechno své místo, všechno je*

¹⁹ Nepublikovaný rozhovor s A. Tobisem, který vedl Przemysław Matłag dne 29. března 2019.

²⁰ <http://archiwum-obięgu.u-jazdowski.pl/rozmowy/14826> (duben 2019)

uspořádané. Naopak v tom žvilvu B se objevuje prostor pro entropii, čili určitý přirozený rozpad skutečnosti. Někdy něco trvá roky a rozpadá se pomalu, nikdo nepřiběhne, aby to hned uklidil. Kromě toho existuje místo pro individuální tvorbu. Příkladem mohou být zahrádky rodinných domů, kde někdo, kdo má tvůrčí vášeň a je nadšenec, vytvoří betonového krokodýla, pro kterého v tom uspořádaném světě není žádné místo.”²¹

Realita, kterou Tobis ukazuje, je všudypřítomná, ale přesto je vytlačovaná na okraj, mimo vědomí, není soudržná s představami o moderním světě. „*Vizuální repertoár Polska B, jehož existenci bereme jako jistotu, zaniká rychleji, než bychom mohli očekávat,*“²² píše o tom Sebastian Cichocki. Projekt *A–Z (Vzdělávací vitríny)* vzhledem ke svému geografickému záběru, impozantnímu rozsahu (autor pořídil už téměř tisícovku obrazů) a skutečnosti, že realita, kterou Tobis fotografuje, podléhá dynamické změně, směřuje k uspořádání a ztrácí svůj původní charakter, představuje obsáhlý vizuální archiv Polska z počátku 21. století. Tobis se tak stává pokračovatelem díla, kterému se věnovali Zofia Rydet, Władysław Prażmowski nebo Wojciech Hasior.

Zásadním kontextem, který se dotýká historických, politických a osobních témat autora a který souvisí s dokumentárním charakterem tohoto projektu, se zdá být střet dvou realit – Polska z doby před rokem 1989 a z doby po něm. „*Je to pro mě velmi důležité, protože jsem nyní v takovém věku, že jsem přesně polovinu života prožil v PLR, a druhou – nevím v čem –, ale už po Polské lidové republice.*“²³ Realita periférie, kterou Tobis dokumentuje, se v mnoha případech od sedmdesátých nebo osmdesátých let téměř nezměnila, někdy je kombinací starého a nového, nachází se někde mezi, v přechodném stádiu, v procesu změny. Naneseme-li na to jazykový rámec, s nímž pracovali autoři originálního slovníku, vystává před námi zajímavý dialog mezi socialistickým a současným systémem a hranicemi skutečnosti, kterou tyto režimy vytvořily.

²¹ Nepublikovaný rozhovor s A. Tobisem, který vedl Przemysław Matłag dne 29. března 2019.

²² Wprowadzenie do A. Tobis, *A-Z, Słownik ilustrowany języka niemieckiego i polskiego*, Sebastian Cichocki

²³ *Nie jest łatwo znaleźć coś na A (Není snadné najít něco na A)*, rozhovor Bogny Świątkowské s A. Tobisem, *Notes na 6 tygodni*, 2007

3.8. Strategie přežití

Sledujeme-li další tabule a řešíme rébusy, které jsou v nich skrze střet slova a obrazu uloženy, často nás oslovuje pronikavý smysl pro humor založený na ironii a paradoxu. Autor to v rozhovoru s Joannou Zielińskou vysvětluje takto: *„Pro mě jsou ty fotografie stejné jako skutečnost, která bývá humorná a děsivá zároveň. Nevím, zda je možné tady vytýčit nějakou přesnou hranici. Spíše to nejde. Jednou z prvních motivací při práci na projektu byl smutek z reality, z její povahy a podoby. Ale když jsem fotografie začal ukazovat známým a ptal jsem se, co si o tom myslí, téměř všichni se smáli. Myslel jsem si tehdy, že je to nějaké nedorozumění nebo omyl.“*²⁴ Divák však nemá pocit, že jde o vědomý záměr. Vitríny nemají za úkol bavit, často je to spíše smích skrze slzy.

Pohled Tobise působí tak, že je mimořádně odměřený a že pochází odněkud z ústraní. Je to pohled pozorovatele, který se dané situace neúčastní. Lze u něj také vycítit odstup od pozorovaného světa a současně odstup od samého sebe. Autor to potvrzuje v rozhovoru: *„Je to takový pohled z odstupu. Říkám tomu pohled mimozemšťana, někoho, kdo přiletěl z jiné planety, dívá se na cizí civilizaci a pokouší se jí pojmenovat. Souvisí to s existenciální dimenzí, tak nějak vidím své místo ve světě, jako mimozemšťana.“*²⁵ S tím velmi úzce souvisí ironie, která je tak výrazně přítomná na Tobisových fotografiích.

Autor chápe umění, nebo spíše umělecké počiny, jako testování různých strategií přežití, které jsou alternativní vůči těm, které uplatňuje většinová společnost. Jeho strategií přežití, obrannou reakcí, nástrojem, který mu umožňuje fungovat v nepřátelském světě, jsou právě humor a ironie.

²⁴ <http://archiwum-obięg.u-jazdowski.pl/rozmowy/14826> (duben 2019)

²⁵ Nepublikovaný rozhovor s A. Tobisem, který vedl Przemysław Matłag dne 29. března 2019.

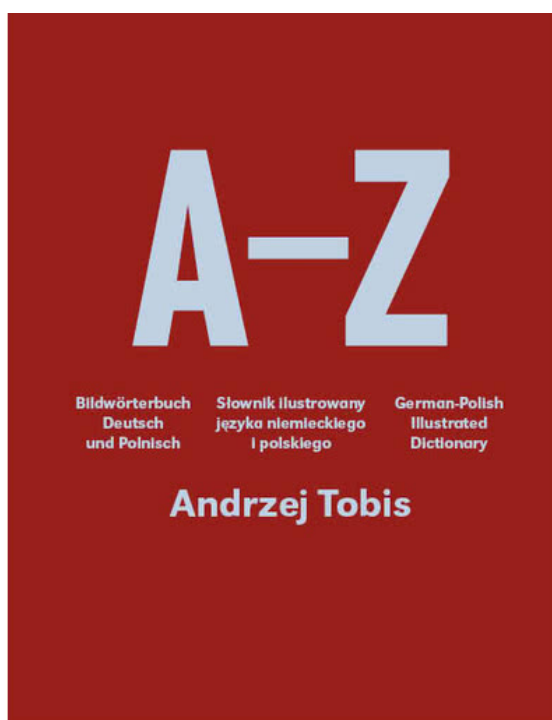
3.9. Próza a poezie

Projekt Andrzeje Tobise vzbudil zájem veřejnosti, získal uznání na uměleckém trhu a je považován za jeden z nejdůležitějších uměleckých projektů v současné Polsku. Z mnoha výstav, které se konaly v Polsku i v zahraničí (např. v Madridu, Berlíně, Římě) je potřeba upozornit na výstavy v Národní galerii umění Zachęta (v rámci výstavy *Ziemia podwójnie odzyskane (Dvojnásobně znovunabytá území)*) a v Centru současného umění Kronika v Bytomi. Fotografie umělce se nacházejí také v řadě sbírek, například ve sbírkách nadace Fundacja Sztuki Polskiej ING (Nadace polského umění ING), galerie Zachęta nebo Slezského muzea v Katovicích. Projekt se dočkal také dvou knižních publikací.

První z knih, *A-Z Słownik ilustrowany języka niemieckiego i polskiego (A–Z Ilustrovaný slovník německého a polského jazyka)*, navrhl Tomasz Bersz a vydala ji v roce 2014 nadace Fundacja Nowej Kultury Bęc Zmiana. Charakteristická červená, pogumovaná obálka navazuje na tradici slovníkových publikací. Na 372 stránkách se nacházejí vitríny (jedna na dvoustranu, zaujímaví celou stránku), obohacené o anglický překlad a také stručný autorský komentář, úvod Sebastiana Cichockého a rozhovor, který s autorem vedla Bogna Świątkowska. V knize nalezneme také autorovy komentáře ke konkrétním vitrínám, které pocházejí z časopisu *Notes na 6 tygodni*, kde byl Tobisův materiál často publikován, a z rubriky *Ostatnie słowo (Poslední slovo)*, která vycházela v katovickém měsíčníku *Ultramaryna* od ledna 2008 do července 2011 a v němž byla každý měsíc otištěna jedna fotografie z projektu *A–Z (Vzdělávací vitríny)* s autorským komentářem.

Druhá z knih, nazvaná *A–Z Poezja (A–Z Poezie)* vyšla v roce 2017 v nakladatelství Ósrodek Kultury i Sztuki ve Vratislavi jako doprovodná publikace k výstavě *A–Z (10 lat po premierze) (A–Z (10 let po premiéře))*. Vyšla v nákladu 500 exemplářů a je obohacena o texty Andrzeje Tobise a Magdaleny Heydel. Tato publikace působí v kontextu dřívější prezentace projektu revolučně. Tobis zde upouští od prezentace vitrín v abecedním pořadí. Přestože si uvědomuje, že jazyk fotografií, který má k dispozici, je k popisu světa nedostatečný, pokouší se z jednotlivých slov poskládat věty. Uspořádání vitrín vedle sebe umožňuje,

aby poprvé vstoupily do vzájemného dialogu, což vede k odkrývání nových významů. Vitríny se skládají dohromady v počtu dvou až pěti fotografií. Klíče k tomuto výběru mohou být různé: někdy je to formální vrstva, od tvarů po barvy, někdy vybrané fotografie spojují představované motivy. Sady vitrín se podobně jako jednotlivé vitríny vyznačují ironií a vtipem. Kombinace několika obrazů navíc intenzivněji odhaluje rozpor mezi obrazem a jeho významem, nedostatečnost jazyka a to, jak velmi zdánlivá je jeho přesnost při popisu světa.



Fotografie č. 19 Obálka knihy „A–Z Słownik ilustrowany języka niemieckiego i polskiego (A–Z Ilustrovaný slovník německého a polského jazyka)“



Fotografie č. 20 Obálka knihy „A–Z Poezja (A–Z Poezie)“

Závěr

Sledujeme-li uměleckou dráhu Andrzeje Tobise, vidíme proces přesouvání zájmu od vnitřního světa umělce k vnější realitě. Tento pohyb vrcholí v projektu *A–Z (Gabloty edukacyjne)* (*A–Z (Vzdělávací vitríny)*), který z reality vychází a nemohl by bez ní existovat. Tento proces je také úzce spojený se samotným umělcem a evolucí jeho vztahu k okolnímu světu. Malířství, které vnímá jako možnost pracovat nad promyšlenou formou a dosahovat estetických výšin, je pro něho čistě kontemplativním aktem, s čímž souvisí fakt, že je to ideální příležitost k tomu, aby se schoval do vlastního světa, uzavřel se, izoloval. Tato tendence vyrůstá z jeho introvertního naturelu. Fotografie naopak vyžaduje, aby umělec vystoupil z této zóny a často se nepříjemně střetl s okolní realitou, která na rozdíl od malířského hledání ideálních forem, bývá neotesaná, špinavá, monotónní. Domnívám se, že tyto aspekty související s osobním životem autora, osvětlují více pohled na celou jeho tvorbu a umožňují ji lépe pochopit.

Aktuálním plánem umělce je vytvořit tisíc vitrín, protože jak říká: *„každý slovník má několik tisíc slov, a tak když jich bude alespoň jeden tisíc, budu to moci nazvat skutečným slovníkem.“*²⁶ Když dosáhne tohoto počtu, bude v práci pokračovat současným tempem nebo ji odloží, aby se k ní po určité době opět vrátil. Projekt však nebude nikdy dokončený, protože jak autor říká: *„jestliže se objeví heslo, samozřejmě se nebudu zdráhat ho vyfotit a zařadit do projektu.“*²⁷ Tobis plánuje také další, tentokrát velmi obsáhlou, skutečně slovníkovou publikaci, která bude obsahovat tisíc hesel včetně jejich podrobného popisu a místa a doby vzniku. Dosažení mety tisíce hesel bude také představovat příležitost pro návrat k malířství.

²⁶ Nepublikovaný rozhovor s A. Tobisem, který vedl Przemysław Matłag dne 29. března 2019.

²⁷ Nepublikovaný rozhovor s A. Tobisem, který vedl Przemysław Matłag dne 29. března 2019.

Použitá literatura:

Tobis A., *A-Z Słownik Ilustrowany Języka Niemieckiego I Polskiego* (2014).

Tobis A. *A-Z Poezja* (2018).

M. Lisok, *Dzikusy, Nowa Sztuka Ze Śląska* (2014).

Berger J., *Ways Of Seeing* (2008).

Sontag S., *About Photography* (2009).

Nowicki W., *Dno Oka* (2010).

Autoportret, no 3 [32], (2010).

Notes na 6 tygodni, no 91, (2014).

Notes na 6 tygodni, no 48, (2008).

Notes na 6 tygodni, no 55, (2009).

Notes na 6 tygodni, no 36, (2007).

Reporter, no 6, (2007).

Internetové odkazy:

<https://asp.katowice.pl/>

<https://kulturaliberalna.pl/>

<http://aztobis.beczmania.pl>

<https://www.dwutygodnik.com/>

<http://archiwum-obieg.u-jazdowski.pl>

<https://okis.pl/>

<http://artpapier.com>

<https://culture.pl/>

<http://fundacjarydet.pl/>

<http://www.ultramaryna.pl/>

<http://slaskieobrazy.pl/>

<https://magazynszum.pl/>

<http://www.kronika.org.pl/>

<http://aspkat.edu.pl>

<http://aspkat.edu.pl>

<http://www.notesna6tygodni.pl>

Jmenný rejstřík

B

Barthes Roland, 9

Bersz Tomasz, 36

C

Cichocki Sebastian, 11, 34, 36

G

Goraj Agata, 16

H

Hasior Władysław, 33, 34

Heydel Magdalena, 36

J

Jura Tomasz, 12

K

Kobro Katarzyna, 20

P

Prażmowski Wojciech, 33, 34

R

Rydet Zofia, 33, 34, 39

Rykała Jacek, 12

S

Strzemiński Władysław, 20

Ś

Świątkowska Bogna, 22, 24, 25, 29, 33, 34, 36

T

Tobis Andrzej, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24, 25, 26, 29, 30, 31, 33, 34, 35, 36, 38

W

Wittgenstein Ludwig, 31

Z

Zielińska Joanna, 35

Zmysłony Iwo, 31