

Život a dílo Wojtka Wietesky

Marcin Grabowiecki

Slezská univerzita
Filozoficko-přírodovědecká fakulta
Institut tvůrčí fotografie

Opava, 2009



INSTITUT
TVŮRČÍ FOTOGRAFIE

Život a dílo Wojtka Wietesky

Marcin Grabowiecki

Bakalárska diplomová práca

Obor: Tvůrčí fotografie
Vedoucí práce: prof. PhDr. Vladimír Birgus
Oponent: odb. as. Mgr. Václav Podestát

Slezská univerzita
Filozoficko-přírodovědecká fakulta
Institut tvůrčí fotografie

Opava, 2009



INSTITUT
TVŮRČÍ FOTOGRAFIE

Velice děkuji panu prof. PhDr. Vladimíru Birgusovi za inspiraci a cenné rady, kterými mi pomáhal při studiu i při psaní této práce. Děkuji také Milanu Biegoňovi za neocenitelnou pomoc při překladu.

Především bych chtěl poděkovat panu Wojtkowi Wietesce za jeho otevřenost při společných rozhovorech, obětovaný čas a poskytnutí materiálů potřebných k napsání této práce.

Prohlašuji, že jsem tuto práci vypracoval samostatně, za použití literatury, časopisů a pramenů uvedených v seznamu použité literatury.

Marcin Grabowiecki

V Opavě, dne 12. září 2009

Obsah

1.	Úvod	5
2.	Pozadí	6
3.	Kontext polské fotografie	8
4.	Názory	10
5.	Far West	15
6.	Tokyo	20
7.	N.Y.C. # 02	23
8.	Stanice Varšava	26
9.	Další projekty	
	9.1 „Rzeczywistość“	28
	9.2 „Bohaterowie naszej wolności“	29
	9.3 „Martwa Natura“	30
	9.4 „Protest 2007“	31
10.	Rozhovor s Wojtkem Wieteskou	33
11.	Životopis	41
12.	Použitá literatura	43
13.	Internetové zdroje	44

1. Úvod

O fotografii Wojtka Wietesky jsem se zajímal již delší dobu. Podle mého názoru jde o jednoho z nejschopnějších současných polských fotografů. Jeho tvorba vychází z tradic humanistické fotografie. V pozdějším období se Wieteska nechává inspirovat fotografií americkou. Vytváří autorské cykly podle tradic subjektivního dokumentu. Zajímá se o člověka, město a světlo.

První část práce obsahuje popis kontextu Wieteskovy tvorby a prezentuje také jeho názory. Hlavní část práce je věnována jeho vyzrálé tvorbě z let 1988–2002. V tomto období vznikají jeho cykly „Far West“, „Tokyo“, „N.Y.C. #02“. Tyto cykly vznikly ve stejný čas na jednom místě. Dva z nich nafotil ve Spojených státech, jeden v Japonsku. Zmíněny jsou také další, menší projekty, na kterých pracoval ve stejné době.

Celá práce je zakončena rozhovorem s autorem, ke kterému došlo v únoru roku 2008 ve Varšavě a který byl pro mne neobyčejně cenným zdrojem informací o autorovi. Pro doplnění je nakonec zařazen i autorův životopis.

2. Pozadí

Fotografická pouť Wojtka Wietesky začíná na konci 80. let a dosud nejslavnější cykly vytváří na přelomu století (v letech 1998–2003).

Vychází z tradic humanistické a reportážní fotografie 60. let, což bylo zcela jistě ovlivněno i jeho dlouhodobým pobytem v Paříži. V jeho tvorbě můžeme nacházet odezvy působení Henri Cartier-Bressona, Doisneaua i dalších fotografů z tohoto období. Na druhou stranu je jasně zřetelná fascinace americkou společenskou fotografií. V roce 1924 vydává Robert Frank knihu „The Americans“. Fotografové nabourávají stereotyp Ameriky jako země obecného štěstí. Stejně jako Wieteska, cestuje Frank s fotoaparátem v ruce a výsledné snímky ukazují skutečnost způsobem velmi kouskovitým. Fotograf zdůrazňoval otevřenost prostoru a mnohokulturnost společnosti. Podobně pracuje i Wieteska ve svém cyklu „Far West“. V 50. letech prezentuje William Klein své zneklidňující fotografie New Yorku. Klein, stejně jako Frank kritizoval střední třídu. Pro fotografa může být odlišnou inspirací tvorba Američanky Diane Arbus. Rovněž její snímky vznikaly v opozici ke stylu „rozhodujícího okamžiku“. Záměrně potlačuje kompozici a ukazuje přehlížené lidi z okraje společnosti. Centrálně komponované snímky jsou jednoduché, ale neobyčejně sugestivní. Autorka vytvořila katalog originálních postav. Své hrdiny tímto dílem však nijak neodsuzuje.

Tradice americké barevné fotografie nás přivádí k tvorbě Williama Eggelstona, která vyvolala změnu způsobu myšlení o barvě. Yoel Meyerowitz je také jedním z pionýrských uživatelů barvy v Americe. Fotografuje energii pulsující pouliční scény New Yorku. Jeho zmrazené okamžiky se charakterizují vysublimovanými barvami. Stephen Shore ukazuje změny v americké krajině, ulice a domy prezentuje způsobem zbaveným komentáře. Inspirace fotografiemi Kanadana Roberta Walkera můžeme nalézt ve Wieteskovém cyklu „N.Y.#02“. Jeff Wall, stejně jako Wieteska hledá barevný klíč k popisování reality velkoměsta. Ukazuje fragmenty reklam, lidí a budov, které mezi sebou na obrázku vytvářejí vztahy. Richard Pak cestuje několik let po Spojených státech a hledá to, co je banální a obyčejné. Podobnost s newyorskými snímky Wojtka Wietesky můžeme nalézt v tvorbě britského fotografa Nilse Jorgensena, který s digitálním fotoaparátem fotografuje pouliční život, ze kterého

vytrhává fragmenty lidí a architektury a vytváří z nich vizuálně atraktivní eseje, ve kterých důležitou roli hraje kontrast mezi světlem a stínem.

3. Kontext polské fotografie

Vyzrálá tvorba Wojtka Wietesky vznikla v letech 1987–2009. Dále se budeme věnovat jiným polským fotografům působícím v tomto období.

Wieteska miluje ulice, architekturu, lidi a městskou krajinu. V Polsku je několik dalších fotografů se stejným zaměřením. Bogdan Konopka se zabývá fotografováním měst. Vedle „šedé Paříže“ z počátku 21. století vznikl i jeho cyklus o Číně. Jeho snímky jsou chladné, lidi na nich nenajdeme. Varšavu fotografuje Konrad Pustoła. Město na jeho snímcích vypadá jako ze snu. Snímky jsou neostré, rozpité. Umělec proniká hlouběji do města, vytváří si vlastní mytologii metropole. Izabela Jaroszevska cestuje po světě a vyhledává mystiku, navštívila mezi jinými i Island. V roce 2003 se v magazínu „Pozytyw“ objevily snímky Igora Omuleckého z Ameriky. Expresivní černobílé snímky ukazují místa, která působí jako člověkem opuštěná. Nalézáme pouze stopy lidské existence. Szymon Rogiński tvrdí, že v Americe se fotografuje snadno: „Cesta po státech je jako cesta filmovými scénami.“¹ Umělec prezentuje barevné fotografie motelů, cest, nezdělaných fotografovaných v noci. Grzegorz Klatka se na klasických černobílých snímcích snaží zachytit atmosféru amerického města. Portrétuje lidi v každodenních situacích úzce souvisejících s městským prostorem.

Ula Tarasiewicz vidí Ameriku velmi specifickým způsobem a také ji tak na svých snímcích prezentuje. Její estetický styl můžeme přirovnat k newyorskému cyklu Wojtka Wietesky. Ireneusz Zjeżdżałka zaujal prostor, v komorních zátiších se mu povedlo zachytit náladu smutku a samoty.

Je nutné také zmínit tvorbu dalších umělců. Wojciech Wilczyk vychází ze stejné školy jako Zjeżdżałka. Łukasz Trzciniński cestuje po světě a hledá zajímavá témata, přiváží je z Iráku, Československa i Maďarska. Tomáš Tomaszewski pracuje pro *National Geographic*. Michał Szlaga dokumentuje proměny v gdaňské loděnici. Marek Szczepański fotografuje město Grudziądz a díky černobílému procesu a velkoformátové kameře v něm nachází nostalgickou magii.

Dále můžeme k fotografům pracujícím podobným stylem jako Wieteska zařadit takové fotografie, jako jsou Basia Sokołowska, Tomek Sikora, Jacek Poremba,

¹ Rogiński, Szymon, *Pozytyw*, 2003, č. 9 (50), s. 75.

Przemysław Pokrycki, Bogdan Krężel, Andrzej Kramarz, Mariusz Forecki, Kuba Dąbrowski a Grzegorz Dąbrowski.

Všichni se zajímali o dokumentární fotografii a vytvářeli fotografie, na kterých interpretovali realitu.

4. Názory

V rozhovorech s autorem zazněl odvážný dotaz týkající se toho, jestli je možné na snímku ukázat lidskou duši. Wieteska věří, že je možné zdokumentovat skutečnost, vyfotografování lidské duše je však podle něj nemožné. „Lidé stále sami sebe pozorují, proto mají rádi prohlížení snímků, obrazů, filmů, které fungují jako zrcadlo spojující prostor mezi jedním a druhým člověkem.“² Ve stejném rozhovoru říká, že neustálé fotografování ho již unavuje. Nezajímá ho děláním velkého množství snímků, ale samotná esence. „Přijde takový okamžik, kdy už toho vidíš tolik, že je třeba najít správnou míru mezi kvalitou a množstvím.“³ Wieteska hodně cestoval. O cestě, kterou prošel, říká: „Když jsem měl 20 let a bydlel jsem v Paříži, zajímala mě typická pouliční fotografie, zachycoval jsem scénky, anekdoty, srozumitelné situace. V Tokiu jsem začal fotografovat věci, které jsem příliš nepochopil, nevěděl jsem, co si o nich mám myslet. Pracoval jsem ve dvou zemích, díval jsem se na dva úplně odlišné styly života. Tehdy jsem ještě fotografoval pouliční situace, které upoutávaly moji pozornost, rozuměl jsem jim, byl v nich jistý řád. Pak mě ale začala zajímat úplně jiná témata, cítil jsem, že mě něco postrkuje, abych po tom městě pobíhal tam a zase zpátky a fotografoval něco jiného, např. divné předměty, nějaké kabely, pohozené boty apod.“⁴

Tehdy pro něj tyto snímky neměly žádnou hodnotu. Dnes je však objevuje na starých negativech a vidí v nich smysl. Nabírají svůj smysl v kontextu s jinými snímky. Fotograf uvádí příklad zapadlého snímku, který udělal při vstupu do letadla v Tokiu. Po nějaké době se ukázalo, že se skvěle hodí do cyklu nazvaného *Tokyo*. „Fotografuješ záběr, kterému ze začátku příliš nerozumíš, ale o rok později v něm objevuješ takové významy, které způsobí, že se posuneš o krok dopředu vzhledem k tomu, na čem zrovna děláš,“⁵ shrnuje. Fotograf přikládá velkou váhu kompozici, snaží se kontrolovat celý výřez, vyhýbat se „špatně pochopené nahodilosti“. „Ačkoliv miluji náhody, sama fotografie je náhodou. Stává se mi, že v náhodě hledám záměr a komponuji snímek. Takové zásahy nazývám záměrnou inscenací, ale to nepoznáš (...). To mě na fotografii přitahuje, neboť zjišťujeme, že nic lépe neinscenuje než

² Łyżwa, Beata: Rozhovor s Wojtkem Wieteskou: *Pozytyw*, 2003, č. 1 (43), s. 48.

³ Łyżwa, Beata: Rozhovor s Wojtkem Wieteskou: *Pozytyw*, 2003, č. 1 (43), s. 48.

⁴ Łyżwa, Beata: Rozhovor s Wojtkem Wieteskou: *Pozytyw*, 2003, č. 1 (43), s. 49.

⁵ Łyżwa, Beata: Rozhovor s Wojtkem Wieteskou: *Pozytyw*, 2003, č. 1 (43), s. 49.

sama skutečnost.“⁶ Je odpůrcem vysvětlování fotografií: „Fotografie by měla žít svým vlastním životem. Proto mě zajímají obrazy, které není možné přeložit na slova.“⁷

Fascinuje jej malba Edwarda Hoppera. Tvrdí, že vyhovuje jeho citlivosti. „Prohlížení Hopperových obrazů mi připomíná cestu lodí, stále objevuješ nové ostrovy. Dívám se na předměty, které jsou v té kanceláři, na list papíru na podlaze, šňůrku houpající se na okenní žaluzii, pootevřené dveře, a zjišťuji, že ten obraz popisuje pohyb, vzduch proudící z okna do dveří – průvan! To je klíčem k úplnému přečtení smyslu tohoto obrazu.“⁸ Objevuje, že Hopper má mnoho společného s Hitchcockem, neboť v jeho obrazech je okamžik a příběh, který si můžeme představit před i po tomto okamžiku. Fotografa zaujalo opakování jistých motivů u obou umělců. Hopper jezdil nočními vlaky, které míjely budovy ve výšce třetího patra – sledoval jejich obyvatele. Pro Wietesku jsou Hopperovy obrazy neobyčejně subjektivní, napovídající úhel pohledu: „... myslíš, že je to pohled autora, ale není, jsi tam ty – divák – a je to tvůj pohled. Toto je pro mě nejvyšší druh umění.“⁹

V Polsku se Wieteskovi fotografuje jinak než v zahraničí. Podle něj jsou lidé nedůvěřiví. Je přinucen bleskurychle fotografovat nebo vysvětlovat, že se snímek neobjeví v žádných novinách. Občas je třeba i zaplatit. Tvrdí, že sám obvykle pracuje s překvapením: „Jel jsem kdysi velkopolským vojvodstvím, můj asistent řídil, padal sníh s deštěm. Na ulici jednoho z mnoha projížděných měst jsem uviděl bezdomovce, který se ukryl pod stříškou jednoho z domů. Měl na sobě kožich a v ruce držel síťovku. Zaujala mě jeho postava jako aboridžinské zjevení. Vyskočil jsem z auta, ani jsem se ho nezeptal, jestli mohu fotografovat, jen jsem ukázal na fotoaparát. On se souhlasem pokynul, já jsem udělal snímek, zeptal jsem se, jestli potřebuje peníze, nechal jsem mu pár zlotých a odjel jsem. Všechno trvalo možná tři minuty, stává se to i takhle. Někteří lidé tvrdí, že aby bylo možné někomu udělat dobrý portrét, musíme jej dobře znát, poznat jej více zevnitř, setkat se s danou osobou několikrát... Občas to může vypadat úplně jinak. Čím méně o dané osobě víš, tím lepší snímek můžeš udělat. Pracuji tak dost často. Nepotřebuji být s někým dlouho. Říkám tomu *dobře zvládnout první dojem*. Na fotografii mám nejraději ten okamžik, kdy chodím, jsem volný, na nic nemyslím. Cítím se tak, jako bych byl,

⁶ Łyżwa, Beata: Rozhovor s Wojtkem Wieteskou: *Pozytyw*, 2003, č. 1 (43), s. 49.

⁷ Łyżwa, Beata: Rozhovor s Wojtkem Wieteskou: *Pozytyw*, 2003, č. 1 (43), s. 49.

⁸ Łyżwa, Beata: Rozhovor s Wojtkem Wieteskou: *Pozytyw*, 2003, č. 1 (43), s. 51.

⁹ Łyżwa, Beata: Rozhovor s Wojtkem Wieteskou: *Pozytyw*, 2003, č. 1 (43), s. 51.

anebo nebyl úplně sám, mohu jít kterýmukoli směrem, nevím proč, nevím, koho potkám, nevím, co mě za rohem čeká. Čistý instinkt bytí tady a teď.“¹⁰

Otázka techniky ho příliš nezajímá. Zastává názor, že ideální přístroj by byl ten, který by si sám vyrobil. Doufá, že jednou vymyslí přístroj, o kterém snil Warhol, který by byl umístěný v oku. „Mrknu, a snímek je hotov...“¹¹ Důležité jsou také ty snímky, které nebyly vytvořeny. Rozvíjejí myšlení. Mluví o situacích, které viděl, ale nevyfotografoval. Wieteska zažil několik takových situací, které se pro něj stávaly syntézou místa, ve kterém byl. O jedné z nich říká: „Vracel jsem se z Gdaňska, na pozadí hustého lesa stál třímetrový kříž s Kristem, pod ním byl béžový Polonez, na přední masce měl bílý ubrus, proutěný košík, talířky a vejce, vedle auta stály tři modlící se jeptišky... Později se mi povedlo vytvořit podobný záběr: jeptiška na Rusinové polaně v Tatrách, na pozadí pohoří, na prvním plánu i malá ovečka, která se k ní tulí. Prostý obrázek, ale mnoho významových vrstev. To mám rád. Mnoho významových vrstev způsobuje, že se od povrchu snímku neodrážíš, ale obráceně, začínáš si připomínat, myslet, představovat. To pak v tobě vyvolá jistou reflexi. Je to pro mě důležité, protože když přemýšlím o umění, tak se mi zdá, že právě vnuknutí nějaké myšlenky, reflexe druhému člověku je z velké části jeho cílem...“¹²

Wieteska přisuzuje velkou váhu dokonalému zvládnutí techniky fotografování. Sám si zvětšuje černobílé zvětšeniny. „Ještě si pamatuji, jak jsem po deseti hodinách práce vycházel z temné komory a všechno se mi v noci zdálo tak barevné... Každou zvětšeninu dělám velmi dlouho. Za těch deset hodin dokážu vytvořit dvě uspokojivé zvětšeniny. Zkrátka toho chci hodně. Říkám tomu *překonávání nálad*. Není to nic jiného než snaha soustředit pohled druhé osoby na to, co je pro mě podstatné. Chci jí něco vsugerovat, a nesmí mít žádné pochybnosti, že mi šlo právě o to.“¹³ Pokud však jde o přípravu výstavy, není Wieteska příliš nadšený. Tvrdil, že je znuřen dalšími a dalšími etapami, které musí překonávat, než vystaví svá díla. Rámování, balení a skladování exponátů mu připadá spíše jako práce v přepravní firmě, proto na jedné výstavě prezentoval své snímky na tričkách.¹⁴

¹⁰ Łyżwa, Beata: Rozhovor s Wojtkem Wieteskou: *Pozytyw*, 2003, č. 1 (43), s. 52-53.

¹¹ Mazur, Adam: *Podróż w czasie i przestrzeni*, rozhovor s Wojtkem Wieteskou: fototapeta.art.pl, 23.10.1999.

¹² Mazur, Adam: *Podróż w czasie i przestrzeni*, rozhovor s Wojtkem Wieteskou: fototapeta.art.pl, 23.10.1999.

¹³ Mazur, Adam: *Podróż w czasie i przestrzeni*, rozhovor s Wojtkem Wieteskou: fototapeta.art.pl, 23.10.1999.

¹⁴ Kozyra, Karolina: *Wojtek Wieteska w sezonie letnim*: fotopolis.pl, 07.11.2006

Pokud jsou výstavní zvětšeniny připravovány v laboratoři, pak laborant pracuje přesně podle jeho pokynů a předcházejících náhledů.

O Wieteskových fotografiích můžeme říci, že jsou nadčasové. Při pohledu na díla z New Yorku nebo na cyklus *Far West* se nám vnucuje myšlenka, že jsme podobné záběry již někde viděli. Nemusí to být bráno jako výtka, ale projev skutečnosti, že se tyto fotografie zapisují do dějin fotografie. Autor tvrdí, že má rád snímky, které jsou vytvářeny moderně, ale stejně tak by mohly být vytvořeny před padesáti nebo sto lety. „Některé snímky působí takovým dojmem.“¹⁵ Říká, že na svých snímcích objevil něco jako nadčasovost. „Je to neskutečný pocit, je to, jako bys byl na jednom místě a pak se najednou přenesl v čase. Doslova jsem to zažil. V Los Angeles County Museum jsem viděl instalaci, která spočívala v tom, že se přes dveře vcházelo do místnosti, ve které byla neuvěřitelně věrohodně zrekonstruována autoopravna z 50. let. Bylo tam všechno; spolu s hudbou a obrovským automobilem. Byla to svým způsobem iluze, protože jsi vcházel do prostoru, který již neexistuje. Později v Texasu, během mé cesty, nějaké vychytralé americké stvoření (jsem si jistý, že stálo za oknem a skrze záclonu si mnulo ruce) položilo na cestu kartón se šroubkem. Já jsem na to najel, a i když vzduch z pneumatiky neucházel, tak jsem se ocitl v celkem zajímavé situaci: neděle, 10 hodin večer, pustina... Nevypadalo to, že bych mohl najít nějaký servis. Po nějaké době jsem spatřil žlutý neón: *Ibbera's tires shop*. Když jsem k němu dojel, tak jsem zjistil, že to bylo přesně to, co jsem viděl v muzeu, ale několikrát větší. Majitel – šedesátiletý mexický imigrant – opravoval auta z 50. let, která pak prodával. Bylo to velmi pozoruhodné. Vlastně mě na té cestě nejvíce zaujalo, že jsem se najednou přemístil o kousek v čase. Je to možné. Jestli něco takového najdeš, pak přicházejí další podobné situace, jako se navlékají korálky na šňůrku... A přeneš se v čase. Fotografie je pro mě dokonalým médiem, díky kterému mohu o takových věcech vyprávět...“¹⁶

Možnost vidět Wieteskovy výstavy se nám nenabízí příliš často. Je v tomto směru trochu zdrženlivý. Tvrdí, že v Polsku byla fotografie zapomenuta a že fotografie je vytváření národního uvědomění. Reportáže, které prohlíží v magazínech, jsou obvykle pouze ilustrační materiál. Nenachází v nich nic víc. To jej zneklidňuje. Povrchnost neuznává. „Co z toho, že je těch snímků obrovské množství, když se nad

¹⁵ Mazur, Adam: Podróż w czasie i przestrzeni, rozhovor s Wojtkem Wieteskou: fototapeta.art.pl, 23.10.1999.

¹⁶ Mazur, Adam: Podróż w czasie i przestrzeni, rozhovor s Wojtkem Wieteskou: fototapeta.art.pl, 23.10.1999.

žádným z nich nemá cenu ani na vteřinu zastavit... Když si pomyslím, že bych měl v takovém magazínu publikovat svoje snímky, tak dostávám trochu strach...“¹⁷

Snaží se, aby jeho snímky měly několik významových vrstev. Výstava je pro něj největší umělecká zkouška. „Každý další projekt je novou výzvou a novým způsobem nazírání na okolní realitu. Samozřejmě je jistý okruh zájmů, který zůstává neustále společný: město a člověk, s prostorem a předměty, které je doprovází.“¹⁸

¹⁷ Mazur, Adam: Podróż w czasie i przestrzeni, rozhovor s Wojtkem Wieteskou: fototapeta.art.pl, 23.10.1999.

¹⁸ Mazur, Adam: Podróż w czasie i przestrzeni, rozhovor s Wojtkem Wieteskou: fototapeta.art.pl, 23.10.1999.

5. Far West

V roce 1998 vycestoval Wojtek Wieteska na cestu po Spojených státech. Během třiceti dní projíždí šest tisíc kilometrů vedlejšími cestami přes několik jihozápadních států: Kalifornii, Arizonu, Nové Mexiko, Utah, Colorado, Texas. Místa, která navštívil, jsou hlavně americké provincie tolik se lišící od měst typu New York nebo Los Angeles. Fascinovalo jej neobvyklé světlo a obrovské prostory. Později se k tomu přidal i zájem o potkávané lidi. „Já jsem ty lidi nehledal, oni jsou prostě částí tamější krajiny. Záměrně utíkají od civilizace do velkých prostor, ve kterých necítí její nátlak a mohou si žít po svém,“¹⁹ objevuje autor. Můžeme nabýt dojmu, že se na tom místě zastavil čas. Snadno tady nalézáme stopy minulosti: prázdné domy, opuštěná auta. „Wojtek Wieteska říká, že tento prostor má minulost vepsanou do krajiny. A on v ní jako archeolog hledá artefakty.“²⁰ Fotografie jsou černobílé, tato volba je záměrná. Autor tvrdí, že barva je příliš impresivní a zastírá dojmy, přičemž černobílé snímky,



které srovnává s kresbou, přinášejí více obsahu. „Připomněl se mi obraz Matisse, portrét muže, v hnědém odstínu s jedním barevným bodem – červenou tečkou v knoflíkové dírce... A sám víš, co se děje... Já mám strašně rád, jak jsem již řekl, čisté věci. Černá a bílá je svým způsobem rozhodnutí a disciplína. Rozhodl jsem se,

¹⁹ Kuc, Monika: Inna Ameryka: Co jest grane č. 26, Gazeta Stoieczna č. 152, 02.07.1999, s. 12.

²⁰ Kuc, Monika: Inna Ameryka: Co jest grane č. 26, Gazeta Stoieczna č. 152, 02.07.1999, s. 12.

že budu ve Spojených státech fotografovat černobíle, protože černá a bílá se okamžitě stává dokumentem – bytím v čase – a já z takové školy vycházím...“²¹

Cyklus byl vytvořen širokoúhlým objektivem (43 mm, na negativ ve formátu 6×7). Pro fotografa to znamená specifický způsob práce. Vždy je třeba se velmi přiblížit fotografované osobě nebo předmětu, navázat s ním kontakt. Širokoúhlý objektiv je další záměrně zvolená forma, kterou autor používá již několik desítek let. Sympatie k lehkým fotografickým přístrojům ve spojení se snahou o podání všech detailů ho přivedly k výběru přístroje Mamiya 7.



Snímky se řadí do kategorie subjektivní reportáže, ve které je svět profiltrován autorovou citlivostí. Fotograf zdůrazňuje, že jej fascinuje realita a právě její interpretací se hodlá zabývat, a nikoli vytvářením fiktivních světů.

Poprvé jel Wieteska do Spojených států v roce 1987, navštívil tam New York. Dostal se tam po jedenáctiletém pobytu v Paříži. „Vychoval jsem se na francouzské kultuře. Posledním objektem pro mě bylo Proustovo dílo. Z něčeho, co bychom mohli nazvat prvek časoprostoru, mi byl nejbližší čas, jako pojem, který mě velmi zajímal. Myslím, že Evropa je vůbec velmi svázaná s ideou času. Přičemž když jsem se ocitl v New Yorku, tak první, co upoutalo mou pozornost, byl dokonale rozvinutý prostor. V tom okamžiku se ve mně probudilo to, co mě zajímá nejvíce, tedy časoprostor.

²¹ Mazur, Adam: Podróż w czasie i przestrzeni, rozhovor sWojtkem Wieteskou: fototapeta.art.pl, 23.10.1999.

Samozřejmě nejsem fyzik, v této souvislosti hledám pro sebe odpovědi ve fotografii. Myslím, že už tehdy, v roce 1987, jsem chtěl projet překvapivě reálnou zemí. Reálnou o to více, že každý předmět tam má většinou jen jeden význam. Je předmětem – má svou utilitární funkci a konec. Tato celkem zvláštní materiální kultura Států způsobuje, že se tam všechno zdá být velmi svěží, dotknutelné. To je také důvod mého fotografického zájmu...“²²

V rozhovorech pátrali kritici po formálních analogiích k americké fotografii. Wieteska nezastíral, že je mu tato fotografie nejbližší. Nesouhlasí však se srovnáváním svého díla s konkrétními autory. „Chtěl jsem se jen postavit proti člověku, kterého fotografuji – frontálně, neformálně. Během této cesty, během těch třiceti dní jsem



zapomněl na jiné fotografie. Již po několika minutách jízdy jsem viděl jen sebe a to, co bylo přede mnou.“²³ Jako příklad uvádí Chardina a Cézanna. Oba malovali nože, ale každý z nich svým způsobem. Je přesvědčený o neopakovatelnosti svých fotografií. „Mám dojem, že není žádný takový snímek jako ten můj.“²⁴

Přiznává se k inspiraci Hopperovými malbami. Během svých cest chtěl nalézt „syntézu nálady a psychologii postavy“. Přesvědčil se však, že takové situace ve

²² Mazur, Adam: Podróż w czasie i przestrzeni, rozhovor s Wojtkem Wieteskou: fototapeta.art.pl, 23.10.1999.

²³ Mazur, Adam: Podróż w czasie i przestrzeni, rozhovor s Wojtkem Wieteskou: fototapeta.art.pl, 23.10.1999.

²⁴ Mazur, Adam: Podróż w czasie i przestrzeni, rozhovor s Wojtkem Wieteskou: fototapeta.art.pl, 23.10.1999.

skutečnosti neexistují. To, co je dosažitelné v malbě, není dosažitelné ve fotografii. Malba dokáže ukázat konkrétní situaci z mnoha úhlů pohledu, snímky zmrazují prchavý okamžik.

To bylo poprvé, kdy projekt vznikl v jednom čase na jednom místě. Dříve Wieteska témata vytvářel v delším časovém rozmezí. „Až do momentu *Far West* jsem na reportáži nepracoval takovým způsobem, že bych jel někam na dva týdny nebo čtyři měsíce, fotografoval apod. To byla moje první práce tohoto typu (...). Cyklus *Far West* mi dokázal, že jsem schopen během měsíce vytvořit jeden uzavřený projekt.“²⁵ Po Státech cestoval s asistentem, který řídil auto, a fotograf mezitím vyhledával místa, kam chce jet. Původním plánem bylo pohybovat se mezi národními parky. Brzy se však ukázalo, že to, co se děje cestou, je mnohem zajímavější. Jejich cestu začal řídit princip nahodilosti. Byla na ní místa, o kterých věděl, že je chce navštívit, a byla i „odbočení“. Velká města začala být rozčilující, začala jej lákat malá městečka s jednou křižovatkou. O začátcích svého cestování vypráví takto: „Druhý den, v Monument Valley, jsem vyfotografoval pár – starší manžele, důchodce ze státu Kentucky –, který byl, stejně jako já na dovolené. Řekl jsem jim: *Smile!* a vytvořil snímek prvních lidí na této cestě. Díky nim jsem pochopil, že musím fotografovat nespornost událostí. Nezajímalo mě již každodenní vstávání a říkání si: *Dobrá, teď pojedeme tam a tam.*“²⁶ Tehdy pochopil, jak bude pracovat. Bude přicházet k lidem, prosit je o souhlas s fotografováním, zapisovat si jejich jména a adresy. Často snímky vznikaly, ještě než bylo vše dohodnuto. O lidech, které potkal, říká: „Jsou to lidé s větším pocitem osobní svobody, individuality, odpoutání od všeho materiálního. Oni žijí jiným rytmem, a díky tomu mají jiné vnímání času a prostoru. Zdá se mi, že jsou méně podmanění. To mě na nich nejvíce zaujalo. Zajímalo mě, jak si se vším poradí, kde se v nich bere ta duševní pohoda a taková dobře míněná bezstarostnost a také otevřenost k jiným, projevující se mj. tak, že když na své cestě potkají chlapíka s fotoaparátem, který je chce vyfotografovat, dokážou mu během půl hodinky odvyprávět celý svůj život.“²⁷

Během projektu Wieteska nahrával také filmový materiál. Pracoval s digitální kamerou, chtěl natáčet rozhovory s lidmi. Brzy se však ukázalo, že fotografování jej

²⁵ Mazur, Adam: Podróż w czasie i przestrzeni, rozhovor s Wojtkem Wieteskou: fototapeta.art.pl, 23.10.1999.

²⁶ Mazur, Adam: Podróż w czasie i przestrzeni, rozhovor s Wojtkem Wieteskou: fototapeta.art.pl, 23.10.1999.

²⁷ Łyżwa, Beata: Rozhovor s Wojtkem Wieteskou: Pozytyw, 2003, č. 1 (43), s. 52.

natolik pohlcovalo, že nebyl schopen tyto dvě věci dělat najednou. Přemýšlel o využití části natočeného materiálu na výstavě, ale nakonec od toho upustil.

Výstava je nakonec připravena z 50 snímků. V katalogu k výstavě píše autor, že chtěl ukázat jeden z amerických paradoxů, živou přítomnost mýtů v dynamicky se rozvíjející zemi.



6. Tokyo

Motto výstavy: „Svět okolo nás je pouze višňovým květem.“

Motto do katalogu: „Moje okno široce otevřené, celá moje minulost se mi vrací, daleko lépe nežli ve snu.“ (Ryokana)



V roce 2000 prezentuje Wieteska své fotografie z Japonska. Cyklus tvoří snímky vytvářené během několika let. „Nezajímal mě jen jeden aspekt tokijské reality, ale mnoho jevů, které jsem pozoroval delší dobu,“²⁸ říká Wieteska. Wieteska byl fascinován společnou existencí tradiční, mnoho let nezměněné kultury a moderního světa. „Kontrasty jsou neuvěřitelné: na pozadí moderních mrakodrapů můžete narazit například na stařečky v pantoflích a tradičních oblecích,“²⁹ říká. Wieteska pracoval v mnoha zemích, ale jak sám tvrdí, nikde se mu nefotografovalo s takovou lehkostí a nikde se necítil tak volný. Japonci jsou zvyklí na přítomnost fotoaparátů a kamer, na fotografující turisty. Chovají se k nim se vstřícností a tolerancí. Díky tomu lidé na snímcích vypadají přirozeně, jako by si fotografovu přítomnost neuvědomovali.

Mnoho snímků se na výstavě, prezentované ve krakovském centru *Manggha*, neobjevilo. Wieteska nevystavil fotografie, které by mohly ukazovat město tradičním způsobem. „Fotografoval jsem také beznaděj a ošklivost, která ve městě nechybí.

²⁸ Bugajska, Anna: Fascynacja i depresja, Centrum "Manggha". Wystawa fotografii Wojtka Wieteski: Gazeta Wyborcza Kraków č. 241, 14.10.2000 – 15.10.2000 KULTURA, s.7

²⁹ Łyżwa, Beata: Rozhovor s Wojtkem Wieteskou. Pozytyw, 2003, č. 1 (43), s. 52.

Mám hodně materiálu věnovaného bezdomovcům, které vláda téměř zcela ignoruje. Uznal jsem však, že se tyto snímky hodí na jinou výstavu,³⁰ vysvětluje.



Z vybraných fotografií je složen stereotypům vzdálený obraz velkého města. Je to pronikavý záznam skutečnosti, ve které se tradice prolíná se současností. Wieteska zjistil, že po delší době se ve městě cítil sklíčeně: „Nemožnost přečtení významů nejen písma, ale i kulturních kódů, lidského chování a dokonce účelu mnoha předmětů, tak vzrušující na začátku, vede nakonec k podrážděnosti a depresi.“³¹

Wieteska zjišťuje, že v Japonsku je lidská důstojnost neoddělitelně svázaná s tradicí. Tuto závislost spatřuje ve velkých městech. „Tradice, brána nejen jako rituál, ale také jako soubor norem a pokynů, je pro současného Japonce dobrovolně nošeným brněním, které chrání jeho identitu a pocit individuality v japonské společnosti 21. století. V Tokyó všudypřítomné setkávání minulosti a budoucnosti vytváří výjimečně zřetelnou dichotomii, ve které jeden člověk existuje coby dvě osoby. Fotografováním takto složené reality jsem se snažil zachytit existující napětí mezi těmito dvěma světy. Proto zcela záměrně vybírám z milionového tokijského davu osamocené postavy a ze scénografie, která je obklopuje, fragmenty, předměty vyprávějící o rozporech anebo o smíření se s existujícím pořádkem.“³²

³⁰ Bugajska, Anna: Fascynacja i depresja, Centrum "Manggha". Wystawa fotografii Wojtka Wieteski: Gazeta Wyborcza Kraków č. 241, 14.10.2000 – 15.10.2000 KULTURA, s. 7

³¹ Bugajska, Anna: Fascynacja i depresja, Centrum "Manggha". Wystawa fotografii Wojtka Wieteski: Gazeta Wyborcza Kraków č. 241, 14.10.2000 – 15.10.2000 KULTURA, s. 7

³² Wieteska, Wojtek: Tokyó: Pozytyw, 2000, č. 10 (16), s. 71

O Wieteskových tokijských fotografiích se říká, že jsou stručné a trefné jak haiku, které cituji níže: Tady je samota / Mezi kvetoucími višněmi / hrdý Cypřiš. (Basho, z deníku „Oinikki“, 1688 r.)³³



³³ Wieteska, Wojtek: Tokyo: Pozytyw, 2000, č. 10 (16), s. 71

7. N.Y.C. # 02

Po roce 2001 si Wieteska uvědomil, že se svět stal velmi křehkým a že se kdykoli může stát něco nepředvídatelného. Město může přestat existovat v jediném okamžiku. New York fotografoval od roku 1987 a myslel si, že jednou z těchto snímků poskládá příběh o městě. Po útoku na Světové obchodní centrum pochopil, že nemůže déle čekat.



Cyklus byl vytvořen podobně jako jeho předcházející projekty „Far West“ a „Tokyo“ v konkrétním místě a čase. Tentokrát to byly tři měsíce – od února do května roku 2002. Cyklus se od předchozích projektů značně odlišuje. Zvětšuje se odstup od fotografovaných lidí – doslova i metaforicky. Stejně jako v případě „Far West“ používá přístroj formátu 6×7, avšak širokouhlý objektiv mění na teleobjektiv. Je to samozřejmě částečně i díky specifičnosti města, jakým je New York. V rozhovoru s Beatou Łyżwou srovnává Wieteska reakce lidí v Tokyo a New Yorku: „V Tokyo si mě nikdo nevšímal, mohl jsem fotografovat úplně všechno. Tam každý něco fotografuje, vůbec je nezajímá někdo jako já, který si v podřepu u obrubníku fotografuje kudlanku. Jinak na fotografa reagují Newyorčané. Lidé, které fotografuješ, si myslí, že když je vyfotografuješ, tak z toho něco mohou mít. Fotografoval jsem jednou černošku s dítětem v rukou. Když jsem skončil, žena se zeptala, zda se její zvětšený portrét objeví v příštím týdeníku Times jako reklama. V New Yorku je

podivné chování okamžitě rozpoznáno a může být různě chápáno, i když se může zdát, že lidé jsou tak svobodní.“³⁴

Na Wieteskových snímcích se člověk stává elementem v prostoru. Autor s ním kontakt nenavazuje. Skutečnost podléhá fragmentizaci, barevný obraz se stává nepatrně surrealistickým. Umělec se vzdaluje od klasické reportáže, kterou často doprovázela anekdota. „V cyklu *N.Y.C. #02* nejsou žádné příběhy. Zachycovány jsou



spíše delikátní a subtilní momenty, které něco znamenají, ale neznáme způsob, jak o nich vyprávět. Událost jako taková mě přestala zajímat. Více mě zajímá vzduch, světlo, prostor. Jestli se na mém snímku nějaká událost objevuje, pak pouze jako příběh ve smyslu čistě fotografickém – obraz, a ne něco, co je možné popsat slovy.“³⁵ Wieteska se soustřeďuje na zdánlivě málo atraktivní fragmenty reality. Na snímcích z New Yorku je důležitá kompozice, barva, světlo. O projektu říká: „Realizoval jsem ho v únoru, dubnu a květnu roku 2002. Forma fotografické eseje, kterou jsem použil, podrobně popisuje moje chápání současné fotografie. Zajímal mě výlučně naprostý realismus, což pro mě znamená: technologicky nepozměněné barvy, předmětné zachycení fotografovaných postav a fragmentarizace záběru městského prostoru. Cyklus spojuje různorodé úhly pohledu, vymyšlené a uložené do jedné zamotané, nelineární perspektivy konkrétního místa, jakým je dnes New York.“³⁶

³⁴ Łyżwa, Beata: Rozhovor s Wojtkem Wieteskou: *Pozytyw*, 2003, č. 1 (43), s. 53

³⁵ Miękus, Krzysztof: *N.Y.C. #02*. Wojtek Wieteska w Centrum Sztuki Współczesnej: *Pozytyw*, 2003, č. 7 (48), s. 5

³⁶ Nowy Jork Wieteski, *Fragmenty rzeczywistości: Co jest grane* č. 26, *Gazeta Stołeczna* č. 148, 27.06.2003 – 03.07.2003 *Sztuka*, s. 19

Fotografie zahrnuté do výstavy, která byla poprvé prezentována v Centru současného umění ve Varšavě v roce 2003, jsou osobní pohledy na současné město. Všechny snímky byly vytvořeny v zastižené situaci, žádné nebyly inscenované. V precizně komponovaných výřezech se autorovi povedlo zachytit něco z atmosféry New Yorku. Lidské postavy, většinou anonymní, jsou zakomponovány do tkáně města a existují v symbióze s architekturou. Wieteska fotografuje těžko definovatelný městský prostor a dává mu subjektivní charakter.



8. Stanice Varšava

„Stacja Warszawa“ je název knihy fejetonů od Agaty Passent s fotografiemi Wojtka Wietesky. Snímky slouží jako ilustrace k fejetonům. Passent v jeho fotografiích nalézá elementy velmi blízké – ironii, ale také sentimentalitu. Wojtek Wieteska to komentuje: „Zjistili jsme, že není lehké s volnomyšlenkovou představivostí fejetonistky držet krok. Také není nic těžšího než vyfotografovat realitu, ve které denně žijeme. Fejetony Agaty Passent se soustřeďují především na životní styl obyvatel Varšavy. V konečném důsledku právě člověk dominuje celému cyklu, protože město bez člověka je pouze scénografie bez pohybu a bez emocí. Několik fotografií vůbec nevzniklo, i když autorka velmi naléhala – např. pouliční zácpy, výjimečně mrazivé úsvity nad Vislou aj. Jako náhradu jsem navrhnul mj. medvídku v zoo a raut na čínské ambasádě.“³⁷



Výstava v galerii Yours v roce 2006 předchází vydání knihy, která vyšla v následujícím roce. Výchozím bodem byly fejetony Agaty Passent předčítané na stanici Radio PIN. Ke spolupráci si pozvala Wietesku, který předtím fotografoval tak fascinující metropole jako Tokyo nebo New York: „Až teprve Varšava se pro mě stala opravdovou výzvou, protože je těžké získat odstup od reality, kterou potkáváme každodenně,“³⁸ podotýká. V úvodu k albu tuto myšlenku rozvíjí: „Během práce na projektu *Stacja Warszawa* jsem si uvědomil, že nejtěžší je fotografovat vlastní město, protože je to spojeno s neustálým hledáním odstupu. Asi navždy budu hledat ten

³⁷ Kowalska, Agnieszka: Stacja Warszawa: Co jest grane, č. 44, Gazeta Stołeczna č. 257, 03.11.2006 – 09.11.2006 Wydarzenia, s. 3

³⁸ Warszawa - ich miasto niebanalne: Gazeta Stołeczna č. 260, 07.11.2006 JEDYNKA, s. 1

ideální varšavský záběr a odpověď na otázku: *Jak zachytit varšavskost v záběru?* Touto posedlostí jsem se nakazil od paní redaktorky Passent.³⁹ Dodává, že právě Agata Passent jej poprvé vytáhla do klubu, na zápas Legie, a přemlouvala ho, aby fotografoval mrazivý úsvit na Visle. Wieteska uvažuje nad tím, jak se mohlo stát, že se Varšava nedočkala svých pěvců. Podle jeho názoru je to nejen „rozválené smetiště a nedokončená budova“, ale především lidé, kteří tady žijí a pracují.

Fotografie vznikaly celé dva roky. Poslední podoba projektu je složená z různých stylů a má různorodé formy. Můžeme tady nalézt snímky barevné i černobílé, formáty panoramatické i klasicky čtvercové. Témata, kterým se autor věnuje, jsou také různá: interiéry, plenéry, architektura, zátiší. Ve fejetonech se však přece jen soustřeďuje především na styly života obyvatel Varšavy. Wieteskovi se taková směs jeví odpovídající, neboť považuje Varšavu za místo, které je divnou změť stylů a epoch.

Ne všechny fotografie jsou bezprostředně svázané s textem, občas jsou jimi pouze inspirovány, mohou souviset s náladou, místem akce, postavami vyskytujícími se v textu. Ve snímcích se objevuje mnohovýznamová a nebanální výpověď o městě. Záměrem fotografa bylo, aby snímky byly dokumentární a fabulární zároveň. Wieteska tento cyklus nepovažuje za uzavřený: „Jednou zasazená inspirace vážené paní redaktorky se zdá být nevyčerpatelným zdrojem nových každodenních fotografických pozorování naší metropole.“⁴⁰



³⁹ Wieteska, Wojtek: *Stacja Warszawa*, Wydawnictwo Nowy Świat, 2007, s. 9

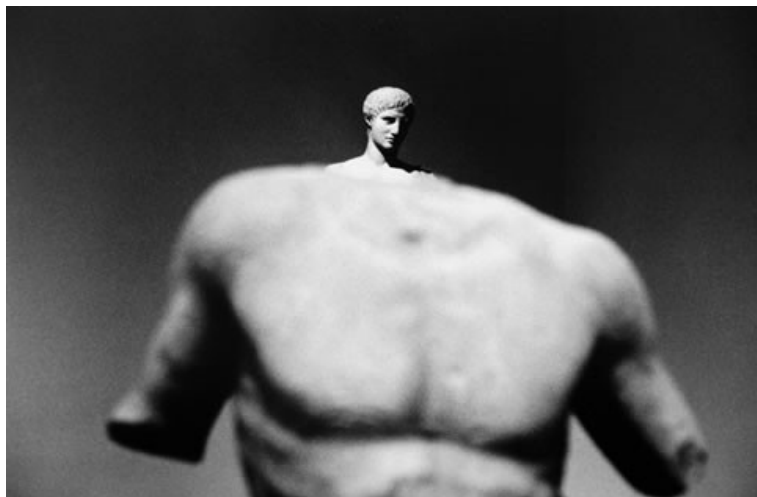
⁴⁰ *Stacja Warszawa - Passent i Wieteska*: fotal.pl, 2006.11.06

9. Další projekty

9.1 „Rzeczywistość“

Je to jeden z prvních Wieteskových cyklů. Byl prezentován v roce 1998 ve fotografické galerii Pacamera v Suwałkach. Soubor dvaceti šesti snímků vystavených pod společným názvem „Rzeczywistość“ (Realita) je složený z několika současně realizovaných fotografických cyklů. Část z nich je již uzavřena, ostatní jsou v různé fázi rozpracované.

„To, co mi umožňuje z oddělených témat poskládat celek, je univerzální klíč – bez fotografie bych mohl ztratit pojem o tom, kde jsem. Fotografie dokáže bezvýhradně popsat přítomnost času, prostoru a po sobě následujících faktů. Mě však zajímá realita, kterou můžeme interpretovat prostřednictvím představivosti. Jedině taková fotografie mi poskytuje pocit individuality.“⁴¹



Autora zajímá prostor a člověk v prostoru. Je charakteristické, že na jeho skromných fotografiích lidé odvracejí hlavy anebo jsou zachyceni jen částečně. I když snímky pocházejí z různých zemí, nemají nic společného s geografickým ani politickým popisem, netvoří spolu klasickou fotoreportáž. Většina míst na snímcích je složitě rozpoznatelná, což jim přidává hlubší, nadčasovější rozměr.

Wieteska si však místa svých cest vybírá velmi pečlivě. „New York jej přitahoval jako město 21. století. Austrálie k němu promlouvala hudbou ticha. Tokyo kontrastem

⁴¹ fototapeta.art.pl

mezi futuristicko-velkoměstskou architekturou a schopností lidí izolovat se od hluku díky meditaci. Francie, ve které strávil deset let, jej nutí k zamyšlení dekompozicí měšťáckých hodnot z 19. století. Francouzskou Guyanu považuje za zemi v koloniálním rozkladu. V Polsku, kde opět již pět let bydlí, se podivuje nad disproporcí mezi Varšavou a neladnou provincií. Z těchto pozorování využívá Wieteska jen některé nálady. Síla jeho snímku je v jednoduchosti (nepoužívá žádné speciální triky) a zároveň v umění zachytit vysublimované časoprostorové vztahy v reálném světě, který nás obklopuje.

Jeho fotografie dosvědčují, že existují skryté vazby mezi odlehlými místy a časem,⁴² píše Monika Kuc.

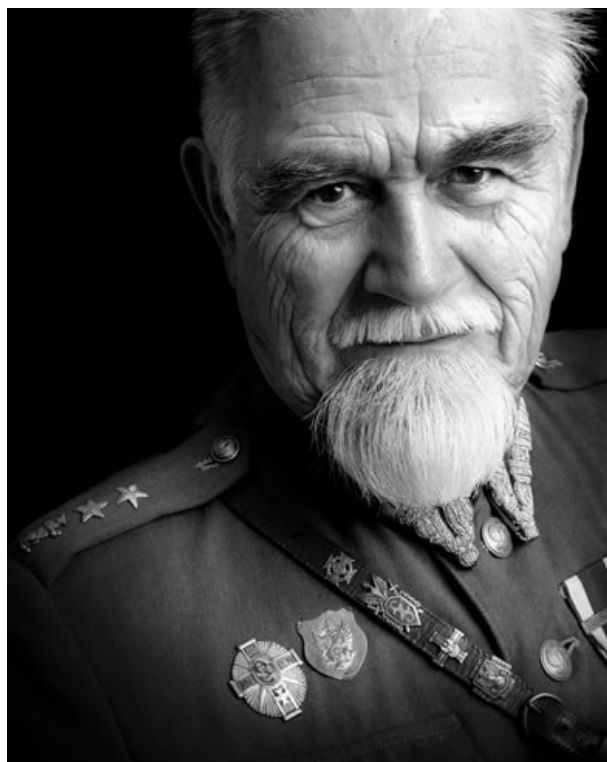


9.2 „Bohaterowie naszej wolności“

Pod tímto názvem (Hrdinové naší svobody) se ukrývá cyklus portrétů válečných hrdinů, vytvořený v roce 2000. Černobílé precizní záběry jsou projevem úcty k lidem, díky kterým žijeme ve svobodné zemi. Fotograf zastává názor, že o patriotismu by se nemělo příliš hovořit.

⁴² Kuc, Monika: Portrety i klimaty: Co jest grane č. 17, Gazeta Stołeczna č. 97, 25.04.1997, s. 10

„Ti, kteří nevědí, o co jde, tak z definic a závěrů nic nepochopí. Patriotismus je třeba potkat. Je vidět díky postavám popsaným v biografiích okolo žijících lidí. Tady patriotismus není tlacháním, ale faktem. Jejich chování a motivace se mohou zdát paradoxní. Proč? Řecké *para doksan* znamená popření všeobecně přijatých hodnot – tj. tvrzení proti tomu, co lidé považují za přirozené a pochopitelné. V tomto smyslu je patriotismus podobný každému postoji, který překračuje hranice egoismu. Patriotismus je formou solidarity založené na připravenosti vzít na sebe břímě jiných. Někteří jdou tak daleko, že jsou připraveni za jiné obětovat život. Bez pózy a bez zbytečných řečí,⁴³ říká fotograf. Z jeho slov je patrná úcta k portrétovaným.



9.3 „Martwa Natura“

Cyklus nazvaný „Martwa Natura“ (Zátiší) měl svou premiéru v roce 2005 v galerii „Art NEW Media“. Část snímků je aranžovaných, ostatní instalace – odkoukané. Na barevných fotografiích vidíme květy, maso, ovoce, mohlo by se zdát – klasická témata. Jejich zachycení je však standardnímu velmi vzdálené. Rozházená postel, žehlička na žehlicím prkně jsou již současnější témata. Spojujícím se zdá být pohled autora.

⁴³ Wieteska, Wojtek: *Pozytyw*, 2000, č.12 (18), s. 28

„Wieteska neskrývá sentimentální vztah k fotografovaným předmětům, i když on a slabost pro banální drobnosti – láhve, okna, zbytky jídla – vychází z čisté fascinace nepravděpodobnou schopností prostých věcí se skládat do estetických celků.“⁴⁴



9.4 „Protest 2007“

Od 19. června roku 2007 demonstrovaly téměř měsíc před kanceláří premiéra zdravotní sestry. Wieteska se rozhodl v tomto protestu angažovat. Říká: „Byl jsem s nimi poslední dva dny. Moje máma je sestra v důchodu a já věděl, že jsem povinen pro stávkující něco udělat.“⁴⁵ Spolu se svým studentem Maciejem Niesłonym rozložil u oplocení královských lázní provizorní studio, ve kterém zavěsil bílé prostěradlo, a postupně zval protestující zdravotnice k pózování. „Chtěl jsem těmto dámám pohlédnout přímo do očí, zdůraznit lidskou hrdost,“⁴⁶ říká Wieteska.

Fotografie byly prezentovány ve varšavské galerii „Le Guern“. Na výstavu bylo vybráno 153 černobílých fotografií vytvořených fotoaparátem se čtvercovým formátem 6×6 cm. Sociologický, dokumentární záznam zvětšuje hladinu reality – podobizny upravených a bezúhonných žen kočujících již čtvrtý týden na varšavské ulici v situaci končící bez vyhlídek na jakýkoliv efekt protestu.

⁴⁴ Miękus, Krzysztof: Pozytyw, 2005, č. 3 (68), s. 22

⁴⁵ Kowalska, Agnieszka: Z pielęgniarkami twarzą w twarz: Gazeta Stołeczna č. 220, 20.09.2007 Wydarzenia, s. 5

⁴⁶ Kowalska, Agnieszka: Z pielęgniarkami twarzą w twarz: Gazeta Stołeczna č. 220, 20.09.2007 Wydarzenia, s. 5



10. Rozhovor s Wojtkem Wieteskou

Varšava, 26. února 2008

- Začínal jste fascinován francouzskou fotografií, později vás zaujala fotografie americká. Co je vaším současným pramenem inspirace? Jak se vlastně tato pout' během let měnila? Byla ta cesta od humanistické reportáže k subjektivnímu dokumentu opravdu cílevědomá?

Ano. V takové telegrafní zkratce, kterou jste použil, to tak opravdu vypadá. Fakt, že jsem na fotografii narazil v Paříži, měl asi taky nějaký vliv. Ačkoliv ten vliv nepramenil z toho, že mě fascinovala fotografie jako médium, ale spíše z prozaičtějšího důvodu, a to, že otec koupil fotoaparát a někdo v rodině musel fotografovat. Ze svého dětství si pamatuji, že můj otec měl přístroj Zorka 4, kterou fotografoval, ale stále mu ty jeho obrázky nevycházely, moc mu to nešlo. Pak ještě ta událost se smrtí mé babičky. Když zemřela, sešli jsme se na venkovském posledním rozloučení. Pamatuji si, jak mi strýc dal do ruky svoji Smenu 8, abych udělal pár obrázků babičky, která již nežila. Byl jsem asi v sedmé, možná v osmé třídě základní školy. Tehdy jsem s přístrojem, který jsem vůbec neznal, stál tvář v tvář celkem intenzivní psychologické situaci. Z těch snímků nevyšlo nic. Takže víceméně jsou to tyto tři fakta: to, že vidím snahu dospělého člověka, čili mého otce, zápasit s přístrojem, který mu odolává; to, že já jsem neuspěl, i když jsem si to zpočátku vůbec neuvědomoval; a pak, že se ten přístroj objevuje doma, stejným způsobem, jako se objevuje pračka nebo televizor. Pocítil jsem povinnost věnovat se fotografii. Tak takové snímky jsem dělal na začátku.

Pak jsem se začal věnovat fotografii hlouběji. Začal jsem studovat dějiny umění a postupně to přerostlo na soustavné studium toho, co je vlastně fotografie, co je to za médium, z čeho se skládá, kdo se jí věnuje, jak se vystavuje, jak se prezentuje, jaká jsou témata, co se fotografuje atd. atd.

A opravdu, na začátku v Paříži to bylo tak přirozené. Během prohlížení fotografií Cartier--Bressona, Doisneaua, Willy Ronisa, Jean-Loup Sieffa a všech dalších francouzských fotografů bylo možné vidět ty kavárny, ty stolečky, ty skleničky, ty mramorové desky, ty lidi, ty Francouze v pláštěnkách, ty bagetky, ty psy, ty líbající

se párečky u Seiny, a když jsem pak chodil s fotoaparátem, nebylo lehké se na to dívat svým pohledem. Bylo fascinující, že člověk stál na mostě Pont des Arts, kde Cartier-Bresson vytvořil slavný snímek Jean-Paula Sartra. Zaprvé cítíme magii tohoto okamžiku, té fotografie a zadruhé, že jsme přímo na tom místě. Já jsem tam bydlel osm let, takže jsem měl ještě navíc tu výhodu, že jsem velmi dobře ovládal francouzštinu. Protože to byl můj druhý pobyt a dohromady jsem ve Francii žil jedenáct let, tak jsem francouzskou kulturou na delší dobu lehce prosákl. Teď jsem již z toho vyrostl. Byla to v mém životě důležitá etapa. Jednu chvíli jsem znal lépe Paříž než Varšavu. Velmi dlouho jsem znal více ulic v Paříži než ve Varšavě. Ještě dnes neznám spoustu základních věcí.

- Vyprávěl jste o francouzské kultuře, o ...

... stylu života, o ornamentu, o tom jazyku, o jeho melodii, o těch chutích atd. (...) Měl jsem to po ruce, kdybych byl třeba v Berlíně nebo New Yorku, tak by to bylo asi jiné, život se skládá právě z takových náhod a k tomu se přidává ještě navíc ta náhoda fotografická.

- Později jste se ocitl na západě Spojených států, kde vznikl cyklus Far West, který se svým stylem trochu odlišuje. Kde se vzala ta stylová odlišnost, je to zájem o americkou fotografii? Bydlel jste nějaké období ve Státech?

V roce 1985, po pěti letech pobytu v Paříži, jsem se vrátil do Varšavy. Další dva roky jsem pokračoval ve studiu dějin umění na Varšavské univerzitě, ale ztratil jsem o studium zájem z důvodů, které mi nebyly v té době známe, které objevuji až časem. Pak jsem byl napoprvé přijat na obor kamera v Lodži. V druhé polovině 80. let to byla stále jediná škola v Polsku, která garantovala určitou úroveň vzdělání v oboru obrazu, konkrétně obrazu pohyblivého, protože ještě nebylo denní studium fotografie jako samostatného oboru na filmové škole. To bylo další kolo poznávání, které se pak proměnilo do stavu, že po ukončení školy v roce 1992 jsem se pět až šest let věnoval v podstatě jen natáčení klipů a krátkých televizních reklam. Vytvořil jsem jich 50 až 100, takže pár jich bylo.

Souběžně jsem se však zajímal i o fotografii, která byla mou první zálibou. Studium kamery mě pouze utvrdilo v tom, že fotografie je pro mě lepším médiem než film. Protože film je přece jen týmová práce a obrovská dřina. Od scénáře až po střih

nebo distribuci je to příšerně těžká práce, je to opravdu válka. A ve fotografii je to přece jen jednodušší, protože jste sám se svým přístrojem a celý ten proces vzniku můžete mít v podstatě pod kontrolou. Může to dělat jedna osoba, ale jen teoreticky, protože je to samozřejmě úplně jinak. Je to bezprostřední a velmi osobní, můžeme bezprostředně reagovat na realitu, a to mě na fotografii zajímá a to mě zajímalo na francouzské fotografii, ta reakce na okamžik, na určitou situaci... To mě na francouzské fotografii uchvátilo. Vlastně ani ne to, že šlo o humanistickou reportáž. Reportáž jako obor mě nikdy nezajímala. Od samého počátku mě více zajímaly fotografie jako samostatné snímky, fotografie jako obraz, a nikoli jako soubor obrazů, které mají vyprávět jeden příběh, čili reportáž. Taková škola byla vlastně spojena s touto fotografií, tehdy v 80. letech ve Francii ještě velmi pružnou. Nyní se tyto reportážní záležitosti nebo dokonce samotná reportáž začíná trochu rozpadat. Kde to publikovat? Už nemáme to plátno, na které bychom to promítali. Je stále méně možností, kde a jak to ukazovat. Mě od začátku zajímal samostatný obraz, takže jsem neměl, dokonce ještě když jsem byl v Paříži, žádnou jednu ideu o tom, co mám dělat, jaké téma, jaký projekt, tak se tomu dnes říká, jen jsem prostě dělal svoje fotky a teprve z toho se mi obraz za obrazem skládal nějaký příběh atd.

- Dobrá, v tom případě, jaký příběh stojí za vznikem cyklu Far West?

Během studia jsem odcestoval do New Yorku. Jednou, podruhé, potřetí – a počtvrté jsem tam už zůstal na rok. Fotografuji New York stejně, jako jsem dosud fotografoval Paříž, pak Varšavu, Lodž a všechna místa, ve kterých jsem byl. Pak jsem se vrátil a ukončil studium. Už v roce 1991 jsem poprvé odcestoval do Tokyo. Současně začalo moje japonské dobrodružství, snímky z Tokyo. Jel jsem tam v roce 1992, 1993, pak v roce 1996. V roce 1998 jsem z toho vytvořil výstavní projekt na rok 2000. Uzavřel jsem tokijské období. V roce 1998 jsem jel do Spojených států s úmyslem cestovat po takových státech jako Arizona, Nové Mexiko, Utah, Colorado, Texas, Nevada, Kalifornie atd., abych našel odpověď na otázku, jaké je tam světlo. Zajímalo mě tam světlo, prostor. Chtěl jsem to vidět po svém. Chtěl jsem vidět všechno, co jsem viděl na fotografiích Roberta Franka, Avedona atd. Chtěl jsem vidět, jestli já taky patřím do toho okruhu, který vidím, jestli vůbec poznám nějaké věci. Jestli já tam vůbec objevím něco jiného, jestli se mi podaří udělat ještě alespoň jeden dva snímky, které

budou s jiným příběhem než příběhy všech těch ostatních fotografů. Tehdy jsem také prožíval období fascinace malbami Edwarda Hoppera.

Člověk žije v nějaké realitě, konzumuje kávu, ale krom těchto delikates existuje ještě jakási potrava mentální, ze které jste složen vy. Chodíte do kina, divadla atd. Po jisté době už volíte raději filmy Wenderse než Almodóvara. Máte jistě také svůj vkus a z toho všeho se pomalu objevuje vaše osobnost. A přichází okamžik, na který jste se mě zeptal ve své otázce: co teď?

Teď jsem v podstatě v bodě, ze kterého potřebuji navázat na svou vlastní tvorbu, která již trvá možná 25 nebo 26 let, protože tak dlouho již fotografuji. Potřebuji navázat na to, co jsem dělal, utřídit to, protože nemohu vězet v bodě, ve kterém mám pocit, že je to jen vrcholek ledovce, který vyčnívá nad povrch a který veřejnost zná, ale dole je ještě velký kus neobjeveného materiálu, který znám jen já. Všiml jsem si velké nerovnováhy mezi jedním a druhým. Teď to chci upravit tak, aby alespoň trochu více bylo nahoře než dole, abych věděl, co bych měl dělat dál. Jsem v takovém bodě, kdy už musím vědět, co ve své práci musím dělat, proto musím shrnout své dílo, které je vcelku dobré. Prostě je mi líto ho tak zanechat, protože vím, že pokud to neudělám sám, pak to neudělá nikdo.

Režisér zanechává poznámky ke svým pokynům kameramanovi. Mnoho lidí zná jeho vizi: scénograf, herci atd. Pokud je ten materiál natočený, pak je teoreticky ještě možné podle těchto vizí něco sestříhat. Je skvělé udělat tečku za větou, která již zazněla, zakončit jisté etapy. Dlouho jsem měl takové načaté fáze, cykly, které se natahovaly, vlekly, a nyní jsem v takovém bodě, kdy mám chuť je všechny uzavřít, vědět, že je to něco, co bylo. Usednout před téměř čistým obzorem a říct si: Ok, co teď?

- Susan Sontag píše: „Jedinečná moudrost fotografického obrazu se kryje ve zjištění: Tady je povrch. A teď si myslíte, nebo raději zkuste vycítit to, co se pod ním ukrývá. Zamyslete se, jaká musí být skutečnost a jestli vypadá takhle.“ Jak myslíte, co je pod povrchem vašich snímků, co je vůbec pod povrchem fotografií?

Poslední dobou jsem přemýšlel o tom, proč jsem vzdal studium umění. Rezignoval jsem, a dnes už to vím, z toho důvodu, že věci okolo stylu, všechny ty věci svázané se stylem, s tím konkrétním pořádkem patří historikům. A to je ten aspekt, který mě

na fotografii zajímá nejméně. Možná někde na určité hladině, o které píše Susan Sontag, možná právě na tom povrchu jsou věci týkající se stylu nejviditelnější. Možná to, o co jí jde, je, že pod tím tenkým listem papíru se něco ukrývá. Co je to za podivný materiál, že je tak tenký, ale je v něm tolik emocí a pocitů.

- *Myslel jsem spíše na duchovní sféru, existuje vůbec něco takového? Je vůbec možné ukázat jen to, co je vidět na tom povrchu papíru, nebo i něco více? V kontextu s vašimi snímky se objevil názor, že duchovno. Je to vůbec možné?*

Je. Pod podmínkou, že divák již jistě duchovno má. Myslím, že fotografie může být pouze záminkou. Duchovno, které je v nás, a my se mezi sebou tolik lišíme, jsme takovými jedinci, že fotografie je tím momentem, kdy se tyto odlišné osobnosti mohou setkat v rovině jednoho duchovního prostoru. Zásadní je možná právě to, že se trochu jinak na sebe díváme v okamžiku, kdy se díváte na moje fotografie a já vím, že jste je už viděl. Rozhovor je ale jiný. Není to ten stejný rozhovor, který vedu se sousedem ve výtahu, to nejsou ty samé pohledy, něco už o sobě víme. Mluvíme již trochu jinak, jinak se i díváme, jako bychom se již trochu znali. To je ten duchovní prostor, takhle bych to nazval – to jsou ty okruhy zasvěcených. Umění je tak trochu pro zasvěcené. Umění není pro všechny. Stejně jako divadlo, stejně jako kostel. To jsou určité okruhy zasvěcení.

- *Všiml jsem si rozdílu mezi cyklem N.Y.C. #02 a Far West. Co je důvodem těchto odlišností? Chtěl bych se zeptat, co vás inspirovalo při práci na cyklu N.Y.C. #02?*

Takový byl tehdy můj pohled, čili byl dosti zúžený. Můžeme to vysvětlit různými věcmi, ale určitě ne nějakými inspiracemi. Nebyl jsem tehdy zrovna v zářivé psychické formě. Spíše to bylo pro mě složité životní období, a z toho vyniká tato a nejiná tíha pohledu. Až tolik bylo ve mně různých sklíčeností nebo bolestí... Občas můžeme být šťastni a dělat fantastické snímky, ale občas můžeme být nešťastní, a přesto dělat fantastické snímky. Můžeme říci, že *Far West*, krátce řečeno, byl takovým fantastickým, pro mě šťastným okamžikem v období, kdy byl *New York* nešťastný. Vlastně jsem se cítil dost špatně a takový byl i můj pohled. Proto když se mě někdo zeptá, proč tolik těch lidí je zády atd., tak odpovídám, že to vychází z toho, že jsem prostě neměl náladu na to, abych se díval druhému člověku přímo do očí, a už vůbec mě ten druhý člověk, dívající se na mě, přímo do očí, nezajímal. Zajímalo

mě vlastně to, že se můj pohled upírá právě na takové a nejiné věci: tedy na fragmenty, kousky člověka, a ne na celky.

- Chtěl bych se zeptat na Varšavu. O tom městě se často říká, že je to takové smetiště. Vy tvrdíte, že nejdůležitější jsou lidé. Zajímalo by mě, jací jsou to lidé? Je to přece z větší části město přistěhovalců. Jak na vás působí měnící se krajina, která je tak trochu neuspořádaná?

Uplynulo celkem dost času, než se mi ta Varšava vůbec trochu srovnala do něčeho, co jsem mohl sám pro sebe nazvat městem. Když jsem sem v roce 1985 přijel, tak můj první pocit byl takový, že tady před 30–40 lety nějaká atomová bomba smetla to město z povrchu zemského a že ti lidé ještě z toho podzemí nevylezli. Ale de facto to tak bylo. Byla 2. světová válka a to město bylo srovnáno se zemí. V 80. nebo 90. letech bylo tohle město stále ještě v troskách a to mi asi vadilo. Nemohl jsem najít klíč, jak se na to město dívat.

New York – to jsou fantastické perspektivy. Kam se podíváte, je nějaká kompozice a všechno se srovnává, protože všechno je skvěle urbanisticky promyšlené atd. už přes sto let. Alespoň tam přemýšlejí, jak jednu budovu vedle druhé umístit.

Dále, *Far West* je geniální krajinou, Tokyo – 21. století smíchané s 19. stoletím, Paříž – takový malý skanzen na fotografování, a Varšava – kompletně rozbitá čelist. Tady čouhá jeden zub, tam starý kořen, tady díra, něco neskutečného. Teď už to není tak citelné, když se díváme na linii horizontu a vidíme tolik paneláků. Prosím, představte si tu linii horizontu pouze s Palácem kultury. Tak to bylo. Tak to město vypadalo. Tady dům, tady jakési prázdné místo. Teď jsou všechna ta prázdná místa zastavěná.

Ptáte se na toho Varšavana, já naštěstí toho Varšavana poznám od přistěhovalce. Víím, kde jsou taková místa, v nichž můžeme takové rodilé Varšavany potkat, víím, kde se scházejí, víím, kde se schovávají před těmi přistěhovalými. Víím, kde ti přistěhovalci dominují, ve kterých místech. Víceméně víím, jak bydlí atd. Hodně o nich víím, a hodně víím o Varšavanech. Ve městě jako Varšava je to trochu jako v cirkuse. Co čtvrť, to jiné představení. Tady nějaký klaun s červenýmnosem, tam vyskakuje nějaká opice v kalhotkách, pak zebra skáče přes kruh, tady nějaký krotitel lvů.

- To, o čem jste mluvil, mi připomíná snímky z knížky „Stacja Warszawa“ ...

Já jsem vzděláním kameraman. Styl je mi blízký. Když Roman Polański natáčí filmy, tak pokud jde o kostýmní film, pak je od začátku do konce vidět, že je to kostýmní film. Ve filmu „Piráti“ nebo v „Tess“ najednou nemáte thriller nebo horor, ty styly jsou spíše čisté. On naštěstí nenatáčí pořád dokola ten stejný film, ale každý jeho film je jiný. Já myslím trochu jako on. Neříkám, že jako Roman Polański, protože lidí myslících jako on jsou stovky, tisíce, miliony... Já jen nabízím nejjednodušší příklad. Myslím právě tímto způsobem. Každý projekt je pro mě něco nového. Hledám nové nástroje, nový styl, nový způsob nazírání, jiné objektivy atd. V případě cyklu „Stacja Warszawa“ mě zajímal styl trochu komediální. Některé fotografie jsou v podstatě už i trochu kýčovitě. Kdyby se vytáhly z kontextu knížky, pak jsou jako samostatné snímky nesnesitelné. Na stránkách knihy se obhajují nejlépe. Protože už i na výstavě se začíná dělat něco jiného, nějaký jiný příběh. Bez toho textu, bez toho rozdělení na fejetony atd. Neznamená to však, že mám na Varšavu jen takový pohled.

- Budou fotografie z knihy zařazeny do cyklu o Polsku, nebo to bude sevřenější cyklus založený na černobílých snímcích?

Mohl bych se více snažit ten cyklus sjednotit. Stejně jako sochař sbírá různý materiál, tady kámen, tady nějaký klacek, tady kousek kovu, a z toho udělá sochu, ze všeho toho materiálu. Já to tak nějak podobně cítím s Polskem, že mám různé materiály a z nich vytvořím jedno téma. A opravdu bych jej mohl do nějaké formy natlačit, z čehož pak pramení různá moje dilemata. Mám z té sochy vyhodit ty dráty a kameny a nechat jen to dřevo a udělat něco jen z toho dřeva? Anebo ponechat všechny ty materiály a pokusit se z toho posletovat celek... To jsou různá dilemata, zvláště pokud se to týká toho jednoho člověka, jako jsem já, který má různé styly rád a rád zkouší různé nové věci. To se dělo v období dlouhém více než dvacet let. Uzavřít to nyní je těžké, ale není to nemožné, jen prostě...

- Je třeba se rozhodnout.

Ano, je třeba se rozhodnout. Ale k tomuto rozhodnutí se musí také dojít. Člověk musí sám vědět, co chce. Říci si: Ok, to je to, co chci říci. Protože k tomu to pak spěje, že můžete zhlédnout jistý celek a z toho celku vyniká nějaký charakter. Stejně jako jste si všimnul, že „Stacja Warszawa“ je trochu komediální, protože takový byl záměr. Mohl jsem ten cyklus vytvořit dramaticky. Mohl jsem vybrat záběry týkající se

Varšavy tak, aby na každém snímku bylo nějaké drama, mohl jsem to tak udělat, ale to by bylo úplně opačně, než chtěla autorka.

- Chápu, že díky snahám seřadit si svou dočasnou tvorbu nemáte zatím čas plánovat žádnou další zahraniční cestu?

Ne. Loni jsem byl pět týdnů v Japonsku, to je více než měsíc. To mi stačilo. Na základě této cesty nyní uzavírám japonský cyklus, v němž z 30 % budou již dříve prezentované snímky, tedy okolo 29 fotografií z celkem 36. Dále přibude dalších 70 % snímků nových, které ještě prezentovány nebyly, přičemž těchto 70 % jsou snímky z minulého roku. Tak jsem poskládal svůj nejnovější projekt.

- Zdálo se, že je cyklus uzavřený...

Souhlasím... Sám jsem byl překvapen. *(Smích)*

- Je pro nás fotografie zrcadlem, měla by vzbuzovat reflexe? Existují pro vaše fotografie nějaké společné vlastnosti? Existuje něco, co chcete svými snímky sdělit?

Myslím, že je to pocit empatie. To je to, co bych chtěl předat. Jestli jsem se na někoho nebo na něco zadíval, pak proto, aby snad druhá třetí osoba prohlížející si ty snímky se na to také zadívala a měla právě nějakou empatii, nějaký soucit, aby to spolu zahrálo na té představitosti, aby uviděla, že svět se skládá z různých paradoxů. Je to sice trochu banální, ale někteří ty paradoxy nevidí každý den. Najdou je v literatuře, ve složitých rovnicích, ale okolo sebe nevidí to, že jsou sami součástí toho všeho. Možná právě fotografie je tím jednoduchých, okamžitým médiem, možná právě v tom je ta její síla...

Možná je to otázka cituplnosti a citlivosti...

11. Životopis

Wojtek Wieteska se narodil 24. listopadu roku 1964 ve Varšavě. Jeho otec je šéfkuchařem, matka zdravotní sestra. Dětství strávil ve východním Berlíně, Paříži a Varšavě. Ve Varšavě chodil do tří základních škol a jednoho gymnázia, v Paříži do tří základních škol a tří gymnázií.

V roce 1980 opouští Paříž. V letech 1983 až 1985 studuje dějiny umění na pařížské Sorboně. Ze zvědavosti se vrací do Polska v roce 1985. Usídlil se ve Varšavě, kde pracuje do dnes. Na Varšavské univerzitě pokračuje ve studiu dějin umění, které začal studovat v roce 1985, a v roce 1987 studium opět přerušuje. V letech 1987 až 1992 studuje obor Kamera na fakultě filmové a televizní tvorby v Lodži (wydział operatorski i realizacji telewizyjnej PWSFiTviT w Łodzi). V době studia poprvé navštěvuje New York, v roce 1991 poprvé Tokio. V Tokiu se objevuje opět v roce 1992, 1993 a 1996. V roce 1998 pracuje na projektu „Far West“, v roce 2002 vytváří projekt „N.Y.C. #02“. Nyní bydlí ve Varšavě a pracuje na uměleckých a reklamních projektech.

Individuální výstavy, výběr:

1987: „36 × Paryż“ – Francouzský kulturní institut, Varšava.

1990: „Fotografie Czarno-Białe“ – Galerie Dolna Volta, Varšava.

1997: „Rzeczywistość“ – Galeria/Studio Gierałtowského, Varšava.

1999: „Far West“ – ZPAF, Varšava.

2000: „Tokyo“ – Centrum japonského umění a techniky Manggha, Krakov.

2000: „Bohaterowie naszej wolności“ – Královský zámek, Varšava.

2003: „N.Y.C. #02“ – Centrum současného umění, Varšava.

2004: „Okrucy miasta“ – Palác umění, Krakov.

2005: „Martwa natura“ – Galerie Art New Media, Varšava.

2006: „Stacja Warszawa“ – Yours Gallery, Varšava.

2007: „Protest 2007“ – Galeria Le Guern, Varšava.

Skupinové výstavy, výběr:

2008: „Efekt czerwonych oczu“ – CSW, Varšava.

V současné době pracuje Wojtek Wieteska na cyklech: „Polska 1986–2008: Znaki Szczególne“.

Je jediným polským fotografem, který byl vybrán nadnárodní firmou „Our Place“ pro spolupráci na cyklu: „Světové dědictví“ pro UNESCO.

Fotografie Wojtka Wietesky byly publikovány mj. na stránkách těchto časopisů: deník *Gazeta Wyborcza* a její magazín, magazín deníku *Rzeczpospolita*, *Pozytyw*, *VIVA!*, *Twój Styl*, *Elle*, *Glamour*, *Cosmopolitan*, *Marie-Claire*, *Voyage*, *Fototapety*, *Shots*, *Między Nami*, *Przekrój*, *OKO*, *Zwierciadło*, *Pani*, *Junge Kunst*. Od roku 1993 se Wojtek Wieteska věnuje také fotografii a produkci reklamních filmů pro nejvýznamnější klienty a reklamní agentury v Polsku. Ocenění, mj.: *Kreatura '95*, *Pinnacle DDB '98*, *Agfa szansa Pro '98*, *Złote Orły 2000*, *Złote Orły 2003* – nominace, *Kreatura 2005*, *2006*.

Spolupracuje také na společenských dobročinných projektech:

„Mama w ciąży“ – Fundacja Św. Mikołaja, 2007.

„Warszawskie Hospicjum dla dzieci“ (1998, 1999, 2000, 2001, 2002).

„Kosowo“ – Caritas, „Tęcza“.

„Litwa“ – Polska Akcja Humanitarna (2001, 2002).

„Bohaterowie naszej wolności“ – Ministerstvo kultury a národního dědictví.

Individuální publikace:

„Far West“, 1999. Katalog k výstavě.

„Tokyo“, 2000. Katalog k výstavě.

„Bohaterowie naszej wolności“, 2000. Katalog k výstavě.

„N.Y.C. #02“, 2003. Album doprovázející výstavu.

„Stacja Warszawa“ (text: Agata Passent), 2007. Vydal Nowy Świat.

„Party in the City“, 2007. Vydal Między Nami.

Fotografie Wojtka Wieteski jsou zastoupeny v soukromých sbírkách v Polsku, Německu, Švýcarsku, Švédsku, Francii, Japonsku a Spojených státech.

Přednáší na PWSFTviT v Lodži.

Zastupuje ho galerie umění: Art New Media, Galeria 65, Luksfera, Yours Gallery ve Varšavě a Lumas v Berlíně.

12. Použitá literatúra

Bugajska, Anna: Fascynacja i depresja, Centrum "Manggha". Wystawa fotografii

Wojtko Wieteski: Gazeta Wyborcza Kraków č. 241, 14.10.2000 –

15.10.2000 KULTURA

Kowalska, Agnieszka: Stacja Warszawa: Co jest grane, č. 44, Gazeta Stołeczna

č. 257, 03.11.2006 – 09.11.2006 Wydarzenia

Kowalska, Agnieszka: Z pielęgniarkami twarzą w twarz: Gazeta Stołeczna č. 220,

20.09.2007 Wydarzenia

Kuc, Monika: Inna Ameryka: Co jest grane č. 26, Gazeta Stołeczna č. 152,

02.07.1999

Kuc, Monika: Portrety i klimaty: Co jest grane č. 17, Gazeta Stołeczna č. 97,

25.04.1997

Łyżwa, Beata: Rozhovor s Wojtkem Wieteskou: Pozytyw, 2003, č. 1 (43)

Miękus, Krzysztof: N.Y.C. #02. Wojtek Wieteska w Centrum Sztuki Współczesnej:

Pozytyw, 2003, č. 7 (48)

Miękus, Krzysztof: Pozytyw, 2005, č. 3 (68)

Nowy Jork Wieteski, Fragmenty rzeczywistości: Co jest grane č. 26, Gazeta

Stołeczna č. 148, 27.06.2003 – 03.07.2003 Sztuka

Rogiński, Szymon, Pozytyw, 2003, č. 9 (50)

Warszawa - ich miasto niebanalne: Gazeta Stołeczna č. 260, 07.11.2006 JEDYNKA

Wieteska, Wojtek: Pozytyw, 2000, č.12 (18)

Wieteska, Wojtek: Stacja Warszawa, Wydawnictwo Nowy Świat, 2007

Wieteska, Wojtek: Tokyo: Pozytyw, 2000, č. 10 (16)

13. Internetové zdroje

fototapeta.art.pl

Kozyra, Karolina: Wojtek Wieteska w sezonie letnim: fotopolis.pl, 07.11.2006

Mazur, Adam: Podróż w czasie i przestrzeni, rozhovor s Wojtkem Wieteskou: fototapeta.art.pl, 23.10.1999.

Stacja Warszawa - Passent i Wieteska: fotal.pl, 2006.11.06